





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

**M 172.1 Vol 35

LE
MÉNESTREL

JOURNAL
DU
MONDE MUSICAL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

38^e ANNÉE — 1871-1872

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

38^e ANNÉE — 1874-1872

20. 172. 1 1871-1872
Allen A. Brown
Aug 14, 1894

TEXTE ET MUSIQUE

N° 1. — 3 Décembre 1871. — Pages 4 à 8.

I. J. HAYDN, sa vie et ses œuvres, (2^e partie); les compositions de J. HAYDN (1^{er} article), H. BARBÉDETTE. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Tablettes artistiques, 1870-1871 (10^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses.

PIANO. — **Jervis-Rubini.**
Ima, polka hongroise.

N° 2. — 10 Décembre 1871. — Pages 9 à 16.

I. HAYDN, sa vie et ses œuvres, 2^e partie : les compositions de J. HAYDN (2^e article), H. BARBÉDETTE. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Tablettes artistiques, 1870-1871 (11^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Conseils supérieurs d'études inséculés au Conservatoire. — V. Nouvelles diverses.

CHANT. — **Ambroise Thomas.**
Rondo-lyrienne de Mignon.

N° 3. — 17 Décembre 1871. — Pages 17 à 24.

I. Bibliographie : FRANZ SCHUBERT, ERNEST DAVID. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Tablettes artistiques, 1870-1871 (12^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Correspondance, J.-B. WEKERLIN. — V. Nouvelles diverses.

PIANO. — **Jules Weiss.**
Transcription classique.

N° 4. — 24 Décembre 1871. — Pages 25 à 32.

I. HAYDN, sa vie et ses œuvres, 2^e partie : les compositions de J. HAYDN, (3^e article), H. BARBÉDETTE. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Tablettes artistiques, 1870-1871 (13^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses.

CHANT. — **J. O'Kelly.**
Stances à l'immortalité.

N° 5. — 31 Décembre 1871. — Pages 32 à 40

I. HAYDN, sa vie et ses œuvres, 2^e partie : les compositions de J. HAYDN (4^e article), H. BARBÉDETTE. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Tablettes artistiques, 1870-1871 (14^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses.

PIANO. — **Teresa Carreno.**
Le Sommet de l'Enfant.

N° 6. — 7 Janvier 1872. — Pages 41 à 48.

I. HAYDN à Londres (5^e article), H. BARBÉDETTE. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Tablettes artistiques, 1870-1871 (15^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Société des compositeurs de musique : Rapport présenté par M. TH. de LAJARTE. — V. Correspondance à la musique à Marseille, J. C. — VI. Nouvelles diverses.

CHANT. — **J. O'Kelly.**
Clair de lune.

N° 7. — 14 Janvier 1872. — Pages 49 à 56.

I. HAYDN à Londres (6^e article), H. BARBÉDETTE. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Nécrologie musicale de 1870-1871 (1^{er} article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses.

PIANO. — **J. Bariller.**
Tricoche et Cacolet, quadrille.

N° 8. — 21 Janvier 1872. — Pages 57 à 64.

I. La répétition générale d'une comédie de Ténence, étude sur le théâtre antique (1^{er} article), EUGÈNE GAUTIER. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Nécrologie musicale de 1870-1871 (2^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Catalogue des œuvres de J. HAYDN. — V. Nouvelles diverses.

CHANT. — **F. Gumbert.**
Danse et Printemps.

N° 9. — 28 Janvier 1872. — Pages 65 à 72.

I. La répétition générale d'une comédie de Ténence, étude sur le théâtre antique (2^e article), EUGÈNE GAUTIER. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Nécrologie musicale 1870-1871 (3^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses.

PIANO. — **Ph. Stutz.**
Les pigeons voyageurs, polka.

N° 10. — 4 Février 1872. — Pages 73 à 80.

I. La répétition générale d'une comédie de Ténence, étude sur le théâtre antique (3^e article), EUGÈNE GAUTIER. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Nécrologie musicale 1870-1871 (4^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Portraits d'artistes du XVIII^e siècle : M^{me} Favart (1^{er} article), ADOLPHE JULLIEN. — V. Nouvelles diverses.

CHANT. — **J.-B. Wekerlin.**
Chants du soir.

N° 11. — 11 Février 1872. — Pages 81 à 88.

I. La répétition générale d'une comédie de Ténence, étude sur le théâtre antique (4^e article), EUGÈNE GAUTIER. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Portraits d'artistes du XVIII^e siècle : M^{me} Favart (2^e article), ADOLPHE JULLIEN. — IV. Nouvelles diverses.

PIANO. — **Teresa Carreno.**
Highland, souvenir d'Écosse.

N° 12. — 18 Février 1872. — Pages 89 à 96.

I. BENEDETTO MARCELLO, sa vie et ses œuvres; le théâtre à la mode au XVIII^e siècle (1^{er} article), ERNEST DAVID. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Nécrologie musicale 1870-1871 : SIGISMOND THALBERG (5^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. La musique française classique en Belgique. — V. Nouvelles diverses.

CHANT. — **J. Schad.**
Jeune fille.

N° 13. — 25 Février 1872. — Pages 97 à 104.

I. BENEDETTO MARCELLO, sa vie et ses œuvres; le théâtre à la mode au XVIII^e siècle (2^e article), ERNEST DAVID. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Nécrologie musicale 1870-1871 : DELSARTE et BARROLLET. (6^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses.

PIANO. — **Léon Lecarpentier.**
Léda, polka.

N° 14. — 3 Mars 1872. — Pages 105 à 112.

I. BENEDETTO MARCELLO, sa vie et ses œuvres; le théâtre à la mode au XVIII^e siècle (3^e article), ERNEST DAVID. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Portraits d'artistes du XVIII^e siècle : M^{me} Favart (3^e article), ADOLPHE JULLIEN. — IV. Nouvelles diverses.

CHANT. — **J.-B. Wekerlin.**
La feuille.

N° 15. — 10 Mars 1872. — Pages 113 à 120.

I. BENEDETTO MARCELLO, sa vie et ses œuvres; le théâtre à la mode au XVIII^e siècle (4^e article), ERNEST DAVID. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Nécrologie musicale 1870-1871 : CHAUVET, FÉROL, MEILLER, SAINT-LÉON et BOZACCHI (7^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Bibliothèque et instruments laissés par FRANÇOIS FÉTIS. — V. Nouvelles diverses et Nécrologie.

PIANO. — **Strauss.**
Encore une valse!

N° 16. — 17 Mars 1872. — Pages 121 à 128.

I. BENEDETTO MARCELLO, sa vie et ses œuvres; le théâtre à la mode au XVIII^e siècle (5^e article), ERNEST DAVID. — II. Semaine théâtrale : Reprise de *Mignon*, réouverture du Théâtre-Italien, nouvelles, H. MORENO. — III. Bibliothèque et instruments laissés par FRANÇOIS FÉTIS. — IV. Exposition universelle de Vienne. — V. Nouvelles diverses.

CHANT. — **F. Gumbert.**
Le réveil du enfant.

N° 17. — 24 Mars 1872. — Pages 129 à 136.

I. BENEDETTO MARCELLO, sa vie et ses œuvres, le théâtre à la mode au XVIII^e siècle (6^e article), ERNEST DAVID. — II. Semaine théâtrale : Les subventions, discours de MM. Bonie et Jules Simon; nouvelles, H. MORENO. — III. Bibliothèque et instruments de Musique laissés par FRANÇOIS FÉTIS. — IV. Nouvelles diverses.

PIANO. — **J. A. Anschutz.**
L'étoile du soir.

N° 18. — 31 Mars 1872. — Pages 137 à 144.

I. BENEDETTO MARCELLO, sa vie et ses œuvres, le théâtre à la mode au XVIII^e siècle (7^e article), ERNEST DAVID. — II. Semaine théâtrale : Les concerts spirituels; première séance de MM. Amand et Franchomme au Conservatoire, H. MORENO. — III. Nécrologie musicale 1870-1871 (8^e article) ARTHUR POUGIN. — IV. Bibliothèque et instruments de Musique laissés par FRANÇOIS FÉTIS. — V. Nouvelles diverses.

CHANT. — **J. Faure.**
L'enfant au jardin.

N° 19. — 7 Avril 1872. — Pages 145 à 152.

I. BENEDETTO MARCELLO, sa vie et ses œuvres, le théâtre à la mode au XVIII^e siècle (8^e article), ERNEST DAVID. — II. Semaine théâtrale : 1^{re} représentation de *Sylvana*, opéra de Weber, au Théâtre lyrique de l'Athénée, ARTHUR POUGIN. — III. Saison de Londres (1^{re} correspondance) de REZZ. — IV. L'Orphéon de la ville de Paris, EMILE PEARIN. — V. Nécrologie musicale, 1870-1871 (9^e article) ARTHUR POUGIN. — VI. Nouvelles et Annonces.

PIANO. — **Anton Schnoll.**
Infidélité.

N° 20. — 14 Avril 1872. — Pages 153 à 160

I. BENEDETTO MARCELLO, sa vie et ses œuvres, le théâtre à la mode au XVIII^e siècle (9^e article), ERNEST DAVID. — II. Semaine théâtrale : représentation de retraite de RÉGINA à la Comédie-Française; nouvelles de nos théâtres lyriques; 1^{re} représentation de la *Timbal d'Argent* aux Bouffes-Parisiens, ARTHUR POUGIN. — III. La Statuette de Baillet au Conservatoire. — IV. Nécrologie musicale, 1870-1871 (10^e article) ARTHUR POUGIN. — V. Nouvelles et Annonces.

CHANT. — **Ambroise Thomas.**
Rondo-gavotte de Mignon.

N° 21. — 21 Avril 1872. — Pages 161 à 168

I. BENEDETTO MARCELLO, sa vie et ses œuvres, le théâtre à la mode au XVIII^e siècle (10^e article), ERNEST DAVID. — II. Semaine théâtrale : *Il matrimonio segreto*; notes sur l'Italie, H. MORENO. — III. Saison de Londres, correspondance, de REZZ. — IV. Nécrologie musicale, 1870-1871 (11^e article) ARTHUR POUGIN. — V. Nouvelles diverses.

PIANO. — **Arban.**
Fianna d'Amore, valse.

N° 22. — 28 Avril 1872. — Pages 169 à 176.

I. Portraits d'Artistes du XVIII^e siècle : *Clairval*, M^{me} Dugazon, Ad. JULIEN. — II. Semaine théâtrale : GEOLLET, anecdotes, A. de FORGES; *Le poséant*, de PALADRE; nouvelles, H. MORENO. — III. Nécrologie musicale, 1870-1871 (12^e article) ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses et annonces.

CHANT. — **J.-B. Wekerlin.**
Pavore Colnette.

N° 23. — 5 Mai 1872. — Pages 177 à 184.

I. BENEDETTO MARCELLO, le théâtre à la mode au XVIII^e siècle (13^e article) ERNEST DAVID. — II. Semaine théâtrale : Concert pour la dédicace au Conservatoire; Nouvelles, H. MORENO. — III. Saison de Londres, correspondance, de REZZ. — IV. Portraits d'artistes du XVIII^e siècle : *Nonetto*, Ad. JULIEN. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

PIANO. — **François Planté.**
Menuet de Bocherint

PRIMES 1872-1873 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL FONDÉ LE 4^e DÉCEMBRE 1833

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, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, deux beaux albums-primés **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné au **CHANT** aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le **MÉNESTREL**, à une seule grande prime au choix parmi les ouvrages suivants :

TROISIÈME RECUEIL DE VINGT MÉLODIES

DE

CH. GOUNOD

Volume in-8^e (Chant et Piano)

- | | |
|---------------------------|--------------------------------|
| 1. LA PAQUERETTE. | 11. LE CALME. |
| 2. SUR LA MONTAGNE. | 12. AIMONS-NOUS! |
| 3. A TOI MON CŒUR. | 13. CHANSON DE PATRE. |
| 4. MIGNON. | 14. JE NE PUIS ESPÉRER. |
| 5. OU VOULEZ-VOUS ALLER ? | 15. INVOCATION. |
| 6. LE SOUVENIR. | 16. CHANTER ET SOUFFRIR. |
| 7. BLANCHE COLOMBE. | 17. LE CIEL A VISITÉ LA TERRE. |
| 8. JÉRUSALEM. | 18. ABSENCE. |
| 9. PRENDS GARDE ! | 19. RÉVERIE. |
| 10. BOLÉRO. | 20. LA REINE DU MATIN. |

OU

LE RECUEIL IN-8^e DES TRENTE-SIX MÉLODIES

DE

A.-E. VAUCORBEIL

(Édition revue et augmentée Piano et Chant)

PREMIER RECUEIL DE VINGT-CINQ MÉLODIES

DE

J. FAURE

Volume in-8^e (Chant et Piano)

- | | |
|-----------------------------|---------------------------|
| 1. LES RAMEAUX. | 14. NAIVETÉ. |
| 2. LES MYRTES SONT FLÉTRIS. | 15. LE RHIN ALLEMAND. |
| 3. L'ÉTOILE. | 16. PAUVRE FRANCE. |
| 4. LA FÊTE-DIEU. | 17. L'ARBUSE. |
| 5. L'OISEAU. | 18. LE VIEUX GUILLAUME. |
| 6. CHARITÉ. | 19. LE MESSAGE. |
| 7. L'ENFANT AU JARDIN. | 20. LE VIN DU RHIN. |
| 8. QUE LE JOUR NE DURE ! | 21. MARCHÉ VERS L'AVENIR. |
| 9. SANTA MARIA. | 22. DISCRETION. |
| 10. RONDE DES MOISSONNEURS. | 23. BONJOUR SEZON. |
| 11. POURQUOI ? | 24. CE QUE J'AIME. |
| 12. LE FILS DU PROPÈTE. | 25. LE PRESOIR. |
| 13. SOUPIRS. | |

OU

LE RECUEIL IN-8^e DES EXERCICES ET VOCALISES

DE

G. CRESCENTINI

(Avec accompagnement de Piano par ÉDOUARD BATISTE)

OU

UN RECUEIL, GRAND FORMAT, DE VINGT MORCEAUX CLASSIQUES

DES

GLOIRES DE L'ITALIE

chefs-d'œuvres anciens et inédits des XVII^e et XVIII^e siècles, recueillis, annotés et transcrits pour piano et chant par F. A. GEVAERT (d'après les manuscrits originaux ou éditions primitives avec basse chiffrée, avec paroles italiennes originales et traduction française de Victor WILDER).

PIANO

Tout abonné au **PIANO** aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le **MÉNESTREL**, à une seule grande prime au choix parmi les ouvrages suivants :

PARTITION PIANO SOLO DE LA PERLE DU BRÉSIL

Opéra en 5 actes

DE

FÉLICIEN DAVID

Partition complète réduite pour piano seul par LÉO DELIBES, format in-8^e.

OU

UNE SÉRIE DE 25 TRANSCRIPTIONS DU PIANISTE CHANTEUR

DE

GEORGES BIZET

MAITRES FRANÇAIS : 2 séries de 25 transcriptions.
MAITRES ITALIENS : 2 séries de 25 transcriptions.
MAITRES ALLEMANDS : 2 séries de 25 transcriptions.

OU

L'ALBUM PIANO DES SUCCÈS D'ITALIE

Six reproductions

DE

ANGELO CUNIO

- | | |
|--------------------------------|---------------------|
| 1. LAMENTO. | 4. FEU DE JEUNESSE. |
| 2. NOUVEAU CARNAVAL DE VENISE. | 5. PARTENZA. |
| 3. DANSE DES DRYADES. | 6. RITORNO. |

OU

UN ALBUM DE SIX CÉLÈBRES VALSES VIENNOISES

DE

JOHANN STRAUSS

- | | |
|---------------------------|---------------------------|
| 1. LE BEAU DANSE D'BLEU. | 4. LES BONDONS DE VIENNE. |
| 2. LES FEUILLES DU MATIN. | 5. LES BALS DE LA COUR. |
| 3. LA VIE D'ARTISTE. | 6. FEUILLES VOLANTES. |

OU

LE TROISIÈME VOLUME COMPLET, TRAIT D'UNION DU CLAVECIN AU PIANO, APPENDICE DES CLASSIQUES MARMONTEL

DE

LES CLAVECINISTES

œuvres célèbres de CLÉMENTI, J. HAYDN, MOZART, KINDERBERG, KOZELUCK, DUSSEK, STEIBELT, HULLMANN et CRAMEL, FUYVES, doigtées et accentuées par (Avec les agréments et ornements du temps traduits en toutes notes).

AMÉDÉE MÉREAU

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES DEUX PRIMES DE L'ABONNEMENT COMPLET CHANT ET PIANO

LA

NOUVELLE PARTITION PIANO ET CHANT

AVEC

DOUBLE TEXTE FRANÇAIS ET ITALIEN

Édition avec récitatifs

GRAND OPERA.

PERLE DU BRÉSIL

DRAME LYRIQUE EN 3 ACTES

DE

FÉLICIEN DAVID

Paroles françaises

DE

MM. GABRIEL ET SYLVAIN SÉTIENNE

TRADUCTION ITALIENNE DE

A. DE LAUZIERES

NOTA IMPORTANT. — Ces primes seront délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 15 décembre 1872. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN et de DEUX francs pour l'envoi franco des primes dans les départements.

Les abonnés au chant peuvent prendre la prime piano et vice-versa. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CHANT

1^{er} Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches ; 26 morceaux : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant en quinzaine ; 1 Recueil-Prime. Un an : 20 francs, Paris et Province ; Étranger : Frais de poste en sus.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

2^e Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches ; 26 morceaux : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine ; 1 Recueil-Prime. Un an : 20 francs, Paris et Province ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3^e Mode d'abonnement contenant le Texte complet, les 52 morceaux de chant et de piano, les 2 Recueils-Primes. — Un an : 30 fr., Paris et Province ; Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1^{er} de chaque mois. — L'année commence le 4^e décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser franco un bon sur le poste, à MM. HEUGEL et C^e, éditeurs du *Méneestrel*, 2 bis, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : 10 francs).

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, L. GATAYES, EUGÈNE GAUTIER, F. HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET.

Adresser *FRANCO* à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *MÉNESTREL*, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, texte seul 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

1^{er} NUMÉRO DE LA 38^{me} ANNÉE DE PUBLICATION DU *MÉNESTREL*.

I. J. HAYDN, sa vie et ses œuvres, (2^e partie), les compositions de J. HAYDN (1^{er} article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Tablettes artistiques, 1870-1874 (4^o article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE PIANO

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

ILMA

polka hongroise de G. JARVIS-RUBINI; suivra immédiatement après une nouvelle transcription du *Jeune Pianiste classique* de JULES WEISS.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : le Rondo-Styrienne de *Mignon* avec variantes et coda, chanté à Londres par M^{lle} NILSSON dans l'opéra d'AMBROSE THOMAS; suivront immédiatement : les STANCES À L'IMMORTALITÉ, d'ALFONSO DE MUSSY, musique de J. O'KELLY. Ces Stances étant publiées dans deux tons, pour baryton ou contralto, et pour ténor ou soprano, nos abonnés recevront l'édition qui leur est spéciale; mais lorsque nos publications ne comportent pas les deux éditions, — soit parce que le caractère de la mélodie s'y refuse, soit parce qu'elle se trouve écrite dans un ton qui convient généralement à toutes les voix. — il devient alors inutile de réclamer une transcription qui n'a pu être faite.

LES PRIMES 1871-1872

Offertes aux abonnés du *Ménestrel*, leur sont actuellement délivrées dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne (voir à la 8^e page annonces), avec prière de renouveler immédiatement les abonnements échus ou à échoir du 1^{er} septembre 1871 au 1^{er} janvier 1872. Pour les départements, ajouter au prix de rabonnement l'affranchissement des primes, un franc pour la prime simple, deux francs pour les primes doubles : Chant et Piano.

Nous ouvrons notre 38^e année de publication par la 2^e partie du travail de M. H. BARBEDETTE, sur HAYDN et ses œuvres, — interrompu par les événements de 1870-1871.

Seront successivement publiés dans le *Ménestrel* (années 1871-1872) les travaux littéraires et biographiques suivants, à partir du 1^{er} décembre prochain, date annuelle de la fondation du journal le *Ménestrel*:

1^o Étude sur le théâtre antique, par EUGÈNE GAUTIER.

2^o *Il teatro alla moda*, MARCELLO, sa vie et ses œuvres, par ERNEST DAVID, et, par le même auteur, la première des *Silhouettes musicales rétrospectives*, consacrée au musicien CLAUDIO MONTEVERDE. (Avènement de la tonalité moderne et naissance de l'opéra.)

3^o WEBER et MOZART, par H. BARBEDETTE.

4^o *Profs artistiques*, par B. JOUVIN.

5^o L'OPÉRA NATIONAL RUSSÉ, par GUSTAVE BERTRAND.

6^o *La Dynastie des Gavaudan*, par ARTHUR POUGIN.

Et les principaux types caractéristiques des grands Musiciens et de leurs œuvres, par M. W.-A. RIEHL, — traduit de l'allemand par F. HERZOG.

Pour paraître, dès les premiers numéros de notre 38^e année, les célèbres chansons de BÉRANGER, mises en musique par G. NADAUD.

HAYDN

SA VIE & SES ŒUVRES

DEUXIÈME PARTIE

Les Compositions de Joseph Haydn

I.

Il est bien difficile de donner une idée rigoureusement exacte de l'œuvre d'Haydn. Le nombre des pièces qu'il a composées est énorme. On en jugera en parcourant, dans l'appendice, le catalogue qu'il dressa lui-même. Il fut remis à Carpani par le musicien, âgé alors de 73 ans, et contenait tout ce qu'il se rappelait avoir écrit depuis l'âge de 18 ans. Haydn avait aussi consigné sur un journal tous les ouvrages écrits par lui pendant son séjour à Londres.

Beaucoup de compositions ont été perdues dans l'incendie qui eut lieu dans la ville d'Eisenstadt : entre autres, les innombrables pièces pour baryton, qu'Haydn avait écrites à l'intention du prince Esterhazy, et un grand nombre d'opéras.

La musique d'Haydn n'est pas cataloguée par chiffres d'œuvre. Un grand nombre de ses pièces ont été arrangées. Il n'est pas rare de voir telle symphonie figurer en trio pour piano, violon et violoncelle; tel quatuor en trio de même nature, en duo de piano et violon, ou même en simple sonate de piano. Tâchons de nous orienter dans ce monde de productions harmonieuses, et de donner, comme pendant à l'histoire de sa vie, le tableau rapide de son œuvre.

Haydn s'est essayé dans l'opéra. Nous trouvons, dans les biographies publiées jusqu'à ce jour, l'énumération suivante :

Opéras italiens :

1. *La Cantarina* (1769), perdu.
2. *L'Incontro improvviso*, perdu.
3. *La Speziale*, existe.
4. *La Pesatrice* (1780), perdu.
5. *Il Mondo della Luna*, perdu.
6. *L'Isolata Desabitata*, perdu.
7. *Armida* (1782), existe.
8. *L'Infidelta fedele*, perdu.
9. *La Fedeltà premiata* (Carpani le croit perdu).
10. *La Vera Constanza* (1786), existe.

11. *Acide et Galatea*, perdu.
12. *Orlando paladino*, existe.
13. *L'Infidélité dévota*, perdu.
14. *Orfeo*, inachevé.

Opéras allemands tous perdus :

1. *Le Diable boiteux* (1752).
2. *Phlémon et Baucis* (1773).
3. *Le Ballet des Sorcières* (1773).
4. *Geneviève de Brabant* (1777).
5. *Didon*, parodie (1778). Carpani donne cette pièce comme italienne.
6. *Le Voleur de pommes* (1779).
7. *Le Conseil des Dieux* (1780).
8. *Le Ramoneur* (ou *l'Incendie*?).
9. *L'Apothicaire*.
10. Musique pour la comédie : *l'Étourdi*.
11. Musique pour le drame : *Gutz de Bertlichingen*.

Ce serait donc environ 25 pièces qu'Haydn aurait écrites pour le théâtre. La plupart des pièces allemandes, sauf le *Diable boiteux* dont nous avons raconté l'histoire, et les morceaux écrits pour la comédie de *l'Étourdi* et le drame de *Gutz*, paraissent avoir été destinés à un petit théâtre de marionnettes établi à la Cour du prince Esterhazy. Haydn aurait donc précédé Offenbach dans le genre de la musique drôlatique. Malheureusement, toutes ces parodies allemandes ont été détruites dans l'incendie d'Eisenstadt.

Des opéras italiens d'Haydn, il ne reste plus que *l'Armide*, la *Speziale*, la *Vera Constanza*, *Orlando Paladino* et la partie terminée d'*Orphée*. La partition d'*Armide* a sa légende : Haydn était absent pendant l'incendie d'Eisenstadt ; il perdit sa maison et tout ce qu'elle contenait. Le prince ordonna d'en bâtir une pareille, et chargea Pleyel de remplacer les meubles par des meubles exactement semblables. Ceci fut fait, et quand Haydn revint, il crut que sa maison avait été épargnée par le feu. Malheureusement sa partition préférée, *Armide*, avait disparu ; il en était très-malheureux. Pleyel, par une infidélité heureuse, en avait fait antérieurement une copie ; il l'offrit au maître, qui retrouva la joie et la santé.

A cette anecdote, racontée par Lebreton et Framery, il n'y a qu'une réponse à faire, dit M. Fétis : l'incendie eut lieu en 1774 ; *Armide* ne fut écrite qu'en 1782. De plus, en 1810, la partition originale était à Vienne, entre les mains d'un entrepreneur de théâtre ; et, enfin, on sait qu'à *l'Armide*, Haydn préférerait de beaucoup la *Fedeltà premiata* et *l'Orlando Paladino*.

Carpani, un peu partial en faveur de la musique italienne, rapporte ce mot d'un critique sur *Armide* : « *L'Armida dell' Haydn non ha alcuna novità sua propria, essa è una servile imitazione dei compositori italiani.* » — « *E dice bene,* » ajoute-t-il.

Glück devait plus tard illustrer ce poétique sujet.

La musique scénique d'Haydn n'est pas dénuée de valeur ; mais on doit avouer que le compositeur, illustre à tant d'autres titres, est resté loin au-dessous des deux grands hommes qui, après lui, tiennent le sceptre musical : Mozart et Beethoven. Le jugement de Stendhal est vrai : Haydn, accoutumé à se livrer à la fougue de son imagination, à manier l'orchestre comme Hercule se servait de sa massue, obligé de suivre les idées du poète et de modérer son luxe instrumental, se trouve comme un géant enchaîné. C'est de la musique bien faite ; mais plus de chaleur, plus de génie, plus de naturel ! Cette originalité brillante a disparu, et, chose étonnante ! cet homme qui vante le chant à tout propos, qui revient sans cesse à ce précepte, ne met pas assez de chant dans ses ouvrages.

Haydn avouait en quelque sorte sa médiocrité en ce genre. Il disait que, s'il avait pu passer quelques années en Italie, entendre les voix et étudier les maîtres de l'École de Naples, il eût mieux réussi dans l'Opéra.

II.

Tel il n'est pas dans ses messes, et, dans un travail publié dans la *Matrèse*, M. Vaucorbeil a victorieusement réfuté cette opinion que, dans la musique d'église, Haydn n'a pas apporté la grandeur de vue qui convient au sujet, opinion qui semble être celle de

M. Fétis. Ce que nous connaissons des messes d'Haydn nous range complètement de l'avis émis par M. Vaucorbeil. Le seul tort qu'on puisse reprocher à Haydn dans la musique d'église, c'est de changer quelquefois les accompagnements ; d'y introduire des broderies peu appropriées au sujet ; d'écrire les fugues dans un mouvement si rapide, qu'il en résulte de la confusion. Ces réserves faites, il n'y a qu'à admirer.

On sait que, jusqu'à l'époque de Palestrina, la musique d'église n'était qu'un tissu de sons harmonieux presque entièrement privés de mélodie perceptible. Vers le XV^e siècle, et dans la première moitié du XVI^e, les maîtres, pour donner de l'agrément à leurs messes, les faisaient sur l'air de quelques chansons populaires ; c'est ainsi que plus de cent messes furent composées sur l'air connu de la chanson de *l'Homme-Armé*.

Palestrina réforma la musique d'église ; il y introduisit une mélodie grave et sévère, il est vrai, mais très-perceptible. Quand il parut, les compositeurs avaient pris un tel goût aux fugues et aux canons et rassemblaient les figures d'une manière si bizarre que, la plupart du temps, la musique pieuse était extrêmement bouffonne. Indigné de cette profanation, le Pape Marcel II, qui régnait en 1555, était sur le point de proscrire la musique des églises, lorsque Palestrina demanda la permission de lui faire entendre une messe de sa composition. Le Pape consentit. La messe du jeune compositeur parut si belle, que le Pontife, loin d'exécuter son projet, chargea Palestrina de composer d'autres ouvrages de ce genre pour sa chapelle. La messe dont il s'agit existe encore ; elle est à six voix, et connue sous le nom de *Messe du Pape Marcel*. On sait quels furent les progrès de la musique religieuse après Palestrina ; il est inutile de redire le nom des grands Italiens qui illustrèrent leur pays en ce genre.

Haydn unit la mélodie italienne aux riches combinaisons scientifiques de la musique allemande. Il conserva, par la solidité de l'harmonie, une partie de l'air grandiose et sombre de l'ancienne école ; il soutint par tout le luxe de son orchestre, des chants solennels, tendres, pleins de dignité et cependant brillants.

Carpani rend compte de l'impression profonde que lui causaient la musique religieuse d'Haydn :

« Si, dans une de ces immenses cathédrales gothiques qu'on rencontre souvent en Allemagne, par un jour sombre et pénétrant à peine au travers de vitreaux colorés, vous venez à entendre une des messes d'Haydn, vous vous sentez d'abord troublé ; puis, bientôt après, enlevé par ce mélange de gravité, d'agrément, d'air antique, d'imagination et de piété qui les caractérise. En 1799, j'étais à Vienne, malade de la fièvre ; j'entends sonner une grand-messe dans une église voisine de ma petite chambre ; l'ennui l'emporte sur la prudence ; je me lève et vais écouter un peu de musique consolatrice. Je m'informe en entrant ; c'était le jour de la Sainte-Anne, et on allait exécuter une messe d'Haydn que je n'avais jamais entendue. Elle commençait à peine, que je me sentis tout ému ; je me trouvais en nage, mon mal à la tête se dissipa. Je sortis de l'église au bout de deux heures, avec un sentiment de bien-être que je ne connaissais plus depuis longtemps, et la fièvre ne revint pas (1). »

Les messes d'Haydn sont au nombre de 19, à quatre voix et orchestre. Il faut y joindre : 4 *Offertoires*, 1 *Te Deum*, 1 *Stabat mater* également pour quatre voix et orchestre ;

un *Domine Salvum fac*, et *Vivat in eternum*, à quatre voix et orgue ;

Deux *Salve regina*, l'un pour soprano solo avec orchestre et orgue, l'autre pour quatre voix et orchestre ; *Salve redemptor*, *Lauda Sion*, à quatre voix et orchestre ; un *Chorus de Tempore* et deux hymnes allemandes également pour quatre voix et orchestre ; un *Cantique* pour l'Avent, pour soprano, basse, avec orgue et orchestre ; les *Dix Commandements de Dieu* en 10 canons à plusieurs voix.

On peut voir, par ce rapide aperçu, que de grandes choses ont été produites Haydn en ce genre de musique sacrée, et, en admettant que tout ne soit pas à la même hauteur, combien il serait intéressant de faire revivre dans nos temples les principales œuvres de ce riche répertoire.

H. BARBEDETTE.

(Suite et fin au prochain numéro.)

SEMAINE THEATRALE

Don Juan, surpris le matin à la gorge, lundi dernier, par les premiers froids de l'hiver, n'a pu chanter le soir. L'affiche seule tenait bon jusqu'à l'entrée du public. Toute la salle était louée. L'opéra de sanvetaje, *le Trouvère*, a dû remplacer *Don Juan*, et comme M^{me} Gueymard se trouvait également empêchée par la même cause, M^{lle} Hissou a dû la remplacer à l'improviste dans le rôle de Léonore, après une simple répétition d'une heure au piano avec son professeur M. Hustache.

Le mercredi suivant, M. Faure a pu reparaitre dans *Don Juan*, bien que toujours incommodé de ce même rhume. Il a pu surmonter toutes difficultés, mais non sans y déployer une grande adresse. Avant-hier vendredi, M. Faure, qui avait surmené ses forces l'avant-veille, n'a pu chanter *Alphonse de la Favorite*, et M. Caron a dû le suppléer.

Par malheur, nous voici maintenant privés du grand chanteur de l'Opéra pour tout le mois de décembre et une grande partie de janvier. Faure se rend à Bruxelles où il est annoncé pour mardi prochain, dans *la Favorite*. Le lendemain, mercredi, première répétition générale d'*Hamlet* au théâtre royal de la Monnaie, avec Faure et M^{lle} Sessi. En attendant l'arrivée d'Ambroise Thomas, qui présidera aux deux dernières répétitions de son œuvre, c'est son ami et collègue Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, qui a bien voulu se charger d'indiquer les traditions de cet important ouvrage. Personne ne les peut mieux connaître que lui, car c'est sous sa direction musicale, à l'Opéra de Paris, qu'*Hamlet* a été représenté, et l'on peut affirmer qu'il en connaît aussi bien la partition que l'auteur lui-même. M. Vachot, directeur du théâtre royal de la Monnaie, pense pouvoir donner *Hamlet* le mardi 12 décembre. Ce sera une véritable solennité. M. Singelez, le nouveau chef d'orchestre, dirigera l'exécution. Les décors et costumes ont été exécutés à Paris.

Pendant qu'*Hamlet* sera représenté à Bruxelles, M. Halanzier en préparera la reprise à Paris, reprise à laquelle il veut donner un grand éclat. M^{lle} Sessi succédera à M^{lle} Nilsson dans le rôle d'Ophélie, qu'elle répète déjà depuis quelques jours au foyer de l'Opéra. Transformée en Ophélie française par les soins de M. Carvalho, l'Ophélie italienne de Covent-Garden paraît être appelée à faire sensation sur notre première scène lyrique. Devenue actrice aussi intelligente que remarquable cantatrice, c'est une nouvelle Sessi qui va se produire devant le public de Paris. Sa voix, d'un timbre si sympathique, s'est développée et réglée à souhait pour les exigences de l'Opéra et de son puissant orchestre. Bref, on peut prédire à Ophélie II les succès d'Ophélie I^{re}.

En attendant cette reprise d'*Hamlet*, qui nous rendra Faure dans sa plus belle création, M. Halanzier, dit-on, prépare la reprise de *Guillaume Tell*, par M. Roudil, avec Dulaurois pour Arnold, et Bataille, l'ex-Lothario de l'Opéra-Comique, pour Gessler. M^{lle} Fidès Devriès chantera Mathilde. — *Le Prophète* doit suivre *Guillaume Tell*. Quant à l'*Africaine*, il n'en est encore question que dans les journaux. Plus officielle est la reprise de *Graciosa*, pour les débuts de la nouvelle ballerine italienne, M^{lle} Pertoldi, dont on vante la beauté et le talent.

A propos des efforts à venir de M. Halanzier pour rendre à notre première scène lyrique tout son ancien éclat, enregistrons l'hommage rendu par l'ex-Société des Artistes de l'Opéra à leur administrateur provisoire, — hommage qui est autant à l'honneur des artistes sociétaires qu'à celui du directeur.

Cette Société vient d'offrir une jolie statuette en bronze à M. Halanzier, en reconnaissance du dévouement désintéressé dont il a fait preuve à l'égard du personnel de l'Opéra, depuis la réouverture, au mois de juillet dernier, jusqu'au 1^{er} novembre, jour de sa prise de possession.

Voici l'inscription gravée sur le socle de la statuette :

A MONSIEUR HALANZIER-DUPRÉNOY
Souvenir affectueux
LA SOCIÉTÉ DES ARTISTES DE L'OPÉRA
Juillet-octobre
1871

La statuette en question n'est autre que le petit *Chanteur florentin* de P. Dubois.

Bien moins heureux que l'Opéra, qui renait de ses cendres comme le phénix, le Théâtre-Italien ne peut arriver à rouvrir ses portes, bien qu'on appelle à la rescousse les impresari de l'Europe entière. Ces derniers jours, on faisait courir à ce sujet la nouvelle que voici :

« Les trois directeurs des théâtres italiens de Londres, Moscou et Saint-Petersbourg, ont signé hier matin un bail avec les propriétaires de la salle Ventador. Le Théâtre-Italien va donc rouvrir ; ces messieurs comptent que cette réouverture aura lieu le 12 décembre. Parmi les artistes

engagés, nous pouvons dès maintenant citer : M^{mes} Alboni, Penco ; MM. Gardoni et Fraschini. »

La vérité vraie, hélas ! est que la seule combinaison pratique et possible a été écartée par le ministre des Beaux-Arts, sur l'avis de personnes sans doute peu expérimentées en matières théâtrales. Cette combinaison, présentée par M. Bagier, s'appuyait sur une société anonyme, qui aurait pris pour directeur de la partie artistique M. Carvalho, et se proposait d'adjoindre aux représentations italiennes des lendemains français.

Le conseil de M. le ministre des Beaux-Arts se serait effrayé de l'anomalie prétendue d'une subvention et d'un privilège accordés à une société anonyme, — c'est-à-dire à un certain nombre d'hommes honorables se réunissant dans l'intérêt de l'art pour rouvrir à risques communs une scène italienne qu'il importe de ne point laisser fermée, et même pour lui donner une destination française, au plus grand intérêt de nos jeunes compositeurs.

Voilà des scrupules administratifs vraiment inexplicables et bien mal placés dans tous les cas. Comment ! on accorderait à M. Bagier seul ce qu'il demande au nom d'une société qui assurerait l'avenir du Théâtre-Italien en ouvrant un nouveau débouché aux ouvrages français ! C'est à n'y pas croire, et toute la Presse doit unir ses forces pour persuader à M. le Ministre d'accepter cette combinaison Bagier-Carvalho, la seule qui semble née viable dans des temps aussi difficiles. Pour nous, nous ne cesserons d'en appeler de tous nos vœux la plus prompte réalisation possible.

Mercredi dernier, M^{me} Weldon a fait ses adieux au public de la salle Favart dans l'œuvre de Gounod, où elle n'a cessé de grandir ; l'interprète jurée de *Gallia* s'en retourne à Londres, mais l'œuvre nous reste avec une belle phrase de plus greffée par Gounod, aux dernières soirées, sur le splendide chœur final. De l'église et du théâtre, *Gallia* va maintenant se produire au salon avec un piano, un orgue et un simple violon pour orchestre, et les chœurs réduits à une seule voix. Cette réduction a été essayée par M^{me} Weldon, chez elle-même, et a réussi.

Encore une reprise à ajouter à celles que projette déjà l'OPÉRA-COMIQUE, et dont nous avons entretenu dimanche dernier nos lecteurs. Il s'agit du *Premier jour de bonheur* avec les piquants débuts, dans le rôle de Djelma, d'une jeune artiste, femme du monde, déjà connue par des succès de salon, M^{lle} de Presles, née de Pomayrac. Sans parler de son talent, qu'on dit réel, sa beauté, assure-t-on, n'aurait rien à envier à la beauté consacrée de ses deux devancières dans le rôle : M^{lle} Marie Roze et M^{lle} Moisset. Et c'est là un point important d'où dépend, pour ainsi dire, la fortune de cet ouvrage gracieux et léger, l'un des derniers fruits de la verte vieillesse d'Auber. On est tellement habitué aujourd'hui à rencontrer, sous le costume oriental de Djelma, la pureté et la perfection des lignes, qu'on ne pardonnerait pas aisément à une cantatrice de s'y essayer, si elle ne se sent d'une beauté impeccable.

Qui succédera à Capoul dans Gaston ? C'est, paraît-il, le ténorino Leroy, qui aurait spécialement traité avec les directeurs de l'Opéra-Comique pour ces représentations du *Premier jour de bonheur*. Qui nous eût dit, il y a quelques années, que ce petit Leroy, comme on l'appelait, excellent dans l'emploi des ténors comiques, plein de bonne volonté, mais insuffisant dans les rôles à sentiment, qui nous eût dit que ce jeune chanteur deviendrait un jour *artiste en représentations*, tout comme les Faure ou les Tamberlick ! Il nous revient, après une longue tournée de concerts à travers le monde, qui lui aurait été très-favorable, et que son cœur de patriote ne lui a pas permis de continuer puisqu'elle devait aboutir à Berlin.

Espérons que dans ces voyages sans fin il aura été assez avisé pour égarer et perdre en route ce maudit chevrottement qui gâtait ses meilleures qualités.

Dans l'Ombre, Lhérie va succéder à Montjauze, qui passera décidément à notre Grand-Opéra. Bonne nouvelle.

THÉÂTRE-LYRIQUE. — Tout est bien qui finit bien. M. Martinet a fini par s'arranger avec la Commission des auteurs ; un nouveau traité est intervenu. Nous étions bien convaincus de l'issue favorable de cette querelle, puisque les deux partis étaient également intéressés à une conclusion amiable.

Rien n'entrave donc plus les répétitions de *Javotte*, l'œuvre nouvelle d'Emile Jonas, et les temps sont proches où nous la verrons paraître.

A ce même théâtre on a également distribué les rôles de *Diane de Beaumont*, de M. Edmond Membre, un compositeur de grand talent, qui attend depuis longtemps, et qui, enfin, va avoir son heure.

Les réparations de l'ancien Théâtre-Lyrique, de la place du Châtelet, sont déjà commencées et conduites avec grande activité par l'architecte de ce théâtre, M. Davioud. Tout le plafond est à refaire, ainsi qu'une grande partie de la scène. Le journal *la Liberté* estime néanmoins que les travaux seront probablement achevés à la fin du mois de décembre, et qu'on pourra rouvrir le théâtre dans les premiers jours de février, sitôt que les

peintres et les tapisseries y auront passé. Allons, M. Martinet, commandez les voitures de déménagement.

Le feuilleton de M. Hostein au *Constitutionnel* est presque entièrement consacré, cette semaine, à l'exposition d'un projet des plus importants : il s'agirait, ni plus ni moins, de la construction de six théâtres sur la place du Château-d'Eau. D'ici à quinze jours, le Conseil municipal serait appelé à statuer sur la proposition. Voici le résumé que M. Hostein donne lui-même de ce projet gigantesque :

« Création de quarante grandes propriétés d'habitation ;
Construction de six théâtres ;
Utilisation féconde de terrains vagues et improductifs pour la Ville ;
Nivellements et alignements au boulevard du Temple ;
Vingt millions mis en circulation dans l'industrie du bâtiment ;
Le commerce et la vie rendue à d'importants quartiers présentement condamnés au vide et à la stagnation ;

Le tout sans qu'il en coûte un centime à la ville de Paris ! »

Cette dernière considération, ajoute excellemment notre confrère Achille Denis, n'est pas la moins importante : *Sans qu'il en coûte un centime à la ville de Paris ! Les Sans dot d'Harpagon n'est pas plus éloquent. Non que nous ayons l'idée de comparer la ville de Paris à l'avare de Molière ! Dieu nous en garde !*

Mais enfin, après tant de maux, la ville de Paris n'a guère d'argent à dépenser en constructions ; et c'est une bonne œuvre, en ce moment, que de l'embellir gratis en donnant du travail aux ouvriers.

Le VAUDEVILLE n'a pas craint de reprendre la *Famille Benoiton*, une pièce qui porte encore allègrement ses 400 représentations, et marche d'un pied ferme vers la 500^{ème}. Les mêmes interprètes sont toujours là, à l'exception de M^{lle} Jane Essler et de Fehvre, remplacés par M^{lle} Cellier et Delessart. Les toilettes sont... ébouriffantes. Bref, un regain de succès qui va permettre de s'acheminer tout doucement vers la nouvelle pièce de Sardou, inauguration d'un nouveau genre, le genre aristophanesque, ou pour mieux dire d'un genre qui remonte à des temps tellement reculés qu'il sera tout nouveau pour nous. Du neuf avec du vieux !

Au moment où le *Ménestrel* se met sous presse, le public se prononce sur le sort de la *Princesse Georges* d'Alexandre Dumas. Dès avant-hier soir, à la répétition générale, tout Paris littéraire et artistique envahissait le GYMNASSE qui est le théâtre des pièces à sensation. — Et cette fois, si on en juge par la répétition générale, la sensation sera plus grande que jamais ! La Princesse Georges et sa principoïe interprète, M^{lle} Desclée, ont littéralement fasciné et fanatisé les nombreux auditeurs de la première heure, — 200 représentations au moins paraissent assurées, comme aussi l'entrée d'Alexandre Dumas à l'Académie française.

H. MORENO.

TABLETTES ARTISTIQUES

1870-1871

IV

LE THÉÂTRE ET LA MUSIQUE A PARIS
PENDANT LA COMMUNE

(suite)

Mais si l'Opéra n'avait pu réussir à rouvrir ses portes, il est juste de dire que précédemment la Commune s'était donné le luxe de trois grandes fêtes musicales, organisées par ses soins dans le Palais des Tuileries, ce palais dont il ne devait rester plus tard, grâce à elle, que des ruines fumantes et désolées.

C'est un des adhérents et des fonctionnaires du gouvernement insurrectionnel, le docteur Rousselle, « directeur général des ambulances de la République universelle, » qui avait eu l'idée de ces solennités musicales, lesquelles d'ailleurs, il faut l'avouer, ne manquaient ni de grandeur ni de caractère, malgré la maladresse qui avait présidé à leur organisation. Le premier concert eut lieu le dimanche 7 mai, « au profit des veuves et des orphelins de la République, » ainsi que l'annonçaient de gigantesques affiches placardées dans tout Paris, et portant en tête ces mots : COMMUNE DE PARIS: PALAIS DES TUILERIES, SERVANT POUR LA PREMIÈRE FOIS A UNE

ŒUVRE PATRIOTIQUE. Le prix des places était fixé à 3 fr. et 1 fr. 50 c., le concert devait commencer à huit heures du soir, et les « citoyens » et « citoyennes » munis de billets pris à l'avance étaient admis à visiter gratuitement les appartements du Palais, jusqu'à cinq heures du soir. Une foule énorme, on le pense bien, répondit à l'appel du docteur Rousselle ; mais les précautions avaient été mal prises, ou, pour mieux dire, nulles précautions n'avaient été prises. Il en résulta une cohue, un encombrement épouvantables, dont il ne fut pas possible de régler les mouvements. D'ailleurs, la salle des Maréchaux, où avait lieu le concert, avait été remplie dès la première heure par les nombreux privilégiés, — il y en avait, même sous ce régime égalitaire — si bien que la masse des auditeurs se vit reléguée dans la galerie de Diane, d'où il lui était absolument impossible de rien voir et de rien entendre ; un grand nombre de « citoyens » purent même pénétrer dans le Palais, bien que beaucoup d'entre eux fussent porteurs de billets pris à l'avance. Bref, à minuit et demi, chacun s'en allait, assez peu satisfait de la soirée.

Au reste, voici le compte-rendu que publiait sur cette fête « patriotique » et communique le *National* du 9 :

C'est dans la salle dite des Maréchaux qu'avait été dressée une petite estrade pour les artistes, et que des bancs avaient été disposés en grand nombre pour recevoir le public des billets de 3 francs (premières places). Quoique vaste, cette salle s'est trouvée loin de l'être assez pour contenir la foule qui, dès l'ouverture des portes, s'est présentée. Avant huit heures, il y avait encore beaucoup de monde dans la partie du jardin des Tuileries qui allait du perron au-delà de la grille du jardin autrefois réservé.

L'organisation avait été fort défectueuse. Tout le monde, que l'on allât aux premières ou aux secondes et que l'on fût ou non muni de billets pris à l'avance, entra par la même porte. Aussi fallait-il faire plus d'une heure de queue, et beaucoup de personnes ayant leurs places louées se virent-elles refuser l'entrée même du Palais.

La galerie qui, du côté de la chapelle, précède la salle de concert, avait été réservée aux preneurs de billets de secondes, qui ne pouvaient presque rien entendre et faisaient par instants un bruit intolérable. A plusieurs reprises les artistes durent s'interrompre, faute de pouvoir se faire entendre ; M^{lle} Agar entre autres.

Deux orchestres avaient été installés, l'un devant l'estrade, le second, composé de musiciens de la garde nationale, à l'entrée de la galerie dont nous venons de parler, et, par un défaut d'entente inconcevable, ce dernier orchestre se mettait à jouer un air de danse ou une ouverture au beau milieu d'un chant ou d'une pièce de vers que l'artiste en scène se voyait dans l'impossibilité de continuer.

Pendant que l'orchestre de concert exécutait l'ouverture de *la Sirène*, un incident s'est produit, provoqué par une quête faite dans la salle par M^{me} de B..., cantinière des Amis de la France, en costume marron.

Un citoyen placé à la galerie a crié la musique de cesser, et seignant autour de son corps l'écharpe rouge frangée d'or, a déclaré que, en sa qualité de membre de la Commune, il reprochait énergiquement, comme immorale, toute quête faite dans les conditions qui s'offraient, le public ayant déjà suffisamment payé son tribut à la charité. Il a, par la même occasion, promis de signaler à la prochaine séance de la Commune la mauvaise organisation de la fête patriotique donnée dans le vieux palais du despotisme, et, au nom de la dignité du peuple et de la gratitude que le public devait témoigner aux artistes pour leur bienveillant concours, il a réclamé le silence et le calme. Ce petit discours improvisé a eu le plus vif succès, et quelques personnes ayant demandé le nom de l'orateur : « C'est le citoyen Chalin, » répliquèrent d'autres.

Peu après, un monsieur qui débitait des vers de sa composition annonça que ceux qui venaient de déclamer étaient vendus au profit d'une infortunée, et qu'il en ferait vendre des exemplaires à la sortie, « dût-on l'accuser d'immoralité. » Ce trait n'obéit pas à un succès moins bruyant que le *speech* du citoyen membre de la Commune.

La recette a dû être fort belle. Quant au public, il était, comme de raison, quelque peu mêlé, et l'on voyait hier au soir, dans la salle des Maréchaux, plus de bonnets de linage que d'aigrettes de diamants.

En somme, et malgré le mécontentement résultant d'une organisation insuffisante et maladroite, le résultat avait été heureux, puisque des milliers d'amateurs s'étaient rendus aux Tuileries. Le docteur Rousselle, satisfait de ce résultat, s'empressa donc de préparer une nouvelle fête du même genre. Seulement, renchéissant sur son idée première, il ne se contenta pas cette fois d'un simple concert, mais organisa une sorte de festival comprenant trois concerts simultanés. Cette séance, plus bruyante assurément que musicale, devait avoir lieu le jeudi 11, et il la faisait annoncer en ces termes dans le *Journal officiel* du 10 :

Un grand nombre de personnes n'ayant pu pénétrer samedi dernier au concert du Palais des Tuileries, le citoyen docteur Rousselle, d'accord avec la Commune de Paris, a organisé pour demain, jeudi 11 mai, au profit des veuves et orphelins de la République, trois grands concerts, qui auront lieu simultanément dans la salle des Maréchaux, dans la galerie de Diane et au théâtre des Tuileries, avec le concours de 300 exécutants d'orchestre et de l'élite des artistes parisiens. Cette fois, des mesures minutieuses seront prises pour assurer aux visiteurs, si nombreux qu'ils puissent être, non-seulement l'entrée du Palais, mais la jouissance des places auxquelles ils auront droit. L'entrée aux premières est fixée à 5 francs ; les secondes à 2 francs. Il ne sera pas vendu de billets à l'avance. Les billets payés

qui n'ont pu être reçus samedi dernier, vu l'énorme affluence, seront admis à simple présentation, et sans augmentation de prix, aux concerts de jeudi prochain. Les bureaux seront ouverts à six heures du soir; les concerts commenceront simultanément à sept heures et demie.

C'est au *Journal officiel* lui-même que nous allons maintenant emprunter le compte-rendu de cette nouvelle fête. Le voici, tel qu'il le donna dans son numéro du 12 :

La soirée dramatique et artistique donnée hier aux Tuileries, au bénéfice des blessés de la garde nationale, a été très-brillante dans son organisation et son exécution.

Le docteur Rousselle, inspecteur général des ambulances, qui présidait à cette seconde fête de bienfaisance, avait pris toutes les dispositions nécessaires pour éviter l'encombrement de samedi dernier et satisfaire complètement le public.

Le premier et principal concert avait lieu dans le salon dit des Maréchaux. Un autre était installé dans l'ancienne salle de théâtre, dont les draperies avaient été enlevées pendant le siège pour y placer une ambulance. Enfin, une musique militaire jouait, dans le jardin réservé, des symphonies et des airs patriotiques.

L'éclairage était splendide, non-seulement à l'intérieur, mais encore au dehors. Des verres de couleur rouge étaient disposés partout dans les arbres et les massifs; des lampions émaillaient les gazons et les bordures. C'était d'un charmant effet.

Aussi le public, attiré de plus par le beau temps, y est-il en partie resté pendant les premiers morceaux du concert, au lieu d'affluer, comme l'autre jour, dans les salons du premier étage.

Les artistes avaient, d'ailleurs, prêté leur concours avec l'empressement qu'ils mettent toujours dans de semblables circonstances.

Dans la salle des Maréchaux, M^{me} Agar a électrisé l'auditoire en disant le *Lion blessé*, de Victor Hugo, avec le magnifique talent qu'on lui connaît et le galbe si expressif qui donne encore du relief à sa diction (1).

M^{me} et M. Caillot, du Théâtre-Lyrique, ont été vivement applaudis dans le duo du *Maître de Chapelle* et l'air du *Pardon de Ploïrmel*.

On a encore entendu M^{me} Teissière dans des chansonnettes amusantes; M. Danbé dans un solo de violon; M. Roussel de Méry, qui a redit ses vers populaires; et enfin M^{me} Bordas, qui a chanté deux chansons de circonstance, avec sa verve accentuée et communicative, et qui a été écrasée (?) de bravos enthousiastes dans la *Canaille*, exigée et bissée avec frénésie. Cette pièce est, en effet, remplie de philosophie populaire, et M^{me} Bordas la sent en véritable artiste.

Enfin l'orchestre, après avoir joué par intermittences, a terminé par la *Mar-seillaise*, dans toute son ampleur musicale. Il était dirigé par M. Schneider (rien de l'ex-président de la Chambre de l'ex-empereur).

Un petit incident a égayé un instant la salle. Le bouquet d'une des artistes, arrivé en retard, a été apporté jusqu'à l'estrade et remis à l'exécutante par un garçon de café, en tablier et serviette sous le bras. Oh! monsieur le duc, grand chambellan, combien vous vous fussiez courbé avec humilité et confusion devant votre auguste magot, si pareil scandale avait pu se produire de la part d'un des valets dont vous étiez le chef!

Dans le théâtre également, l'orchestre et les artistes, dont nous regrettons de ne pas connaître les noms, ont excité les bruyants applaudissements de l'auditoire.

Le programme, varié, se composait de musique militaire, de chansonnettes comiques et de morceaux de poésie.

En résumé, malgré les frais d'organisation qui avaient été faits en vue de la foule que l'on pouvait attendre, ce doit être encore une bonne journée pour les familles malheureuses des victimes de la guerre.

CHARLES NÉL.

Cette fois, le docteur Rousselle était littéralement enchanté. Aussi, ne se connaissant plus de joie, il songea à donner une troisième fête, dans des conditions tout-à-fait excentriques, et communiqua son idée au public dans le langage ampoulé, pompeux et emphatique que l'on va voir. Ceci est une lettre adressée par lui au *Mot d'Ordre* :

MAISON DU PEUPLE.

Palais des Tuileries, 20 floréal an 79.

Citoyen rédacteur,

Deux fois déjà les somptueux appartements des Tuileries ont retenti des hymnes sublimes de la grande Révolution française; deux fois ce repaire de la tyrannie, bâti par les despotes avec l'or sué par le peuple, a vu le peuple calme dans sa puissance, superbe de dignité, rentré en possession de son bien, applaudir le génie dans sa lutte éternelle contre la force brutale.

Ce palais, souillé par les orgies de la royauté et de l'empire, a été purifié par la présence du peuple, l'unique souverain, qui, loin d'abuser de sa force, a su faire une bonne action de ce qui pouvait être une scène de destruction et de pillage. Les veuves et les orphelins des citoyens morts pour la République profiteront de ces fêtes nationales.

La faveur marquée qui les a accueillies et l'expérience acquise ont engagé le citoyen docteur Rousselle à donner, le jeudi 18 mai, un grand concert de jour dans des conditions nouvelles et tout-à-fait démocratiques. A midi, les portes du Palais s'ouvrant à deux battants devant le flot populaire, au prix unique d'un franc; des orchestres circuleront (?) avec la foule (!!!) dans les longues galeries, s'arrêtant par intervalles pour soulever, par leur puissante et mâle harmonie,

l'enthousiasme de tout ce qui sent un cœur d'homme et de citoyen battre dans sa poitrine.

Des poètes populaires, nouveaux Tyrtées, diront leurs œuvres énergiques.

Le grand prophète du Châtiment, notre Victor Hugo, ne sera pas oublié; il est bon que les vers impitoyables dont il flagelle l'infâme, fassent tressaillir les lambris mêmes sous lesquels l'infâme a préparé pendant vingt ans tous ses crimes: il est juste que le cynique greudin soit marqué à l'épaule, dans la salle du Trône, par le fer rouge du grand justicier.

Donc, à jeudi; le peuple convoqué ne manquera pas au rendez-vous, et nos braves soldats, en tombant pour la cause de la révolution sociale, pourront se dire que leurs femmes et leurs enfants ne seront pas abandonnés.

Vive la Commune!

Signé : N. ROUSSELLE.

Le docteur Rousselle, on le voit, était insatiable, et il prétendait marcher de succès en succès. Il ne faut pas trop s'étonner de l'aide qu'il rencontrait à ce sujet chez un certain nombre d'artistes; car on comprend la pression, ou pour mieux dire l'intimidation exercée par ce personnage et par les représentants de dame Commune à l'Opéra sur ceux qui, restés courageusement à Paris, se trouvaient en face d'éventualités terribles qu'ils n'avaient certainement pas prévues. D'ailleurs, il faut bien le dire, la charité fut toujours invoquée par les organisateurs de ces fêtes si singulières, et présentée comme l'unique mobile de leurs actes dans cet ordre d'idées. Or, chacun sait qu'en France les opinions de toutes les nuances, les plus opposées entre elles, se confondent ou disparaissent en vue de soulager, par un mutuel effort, les infortunes publiques ou privées. Nous ne saurions donc trop répéter qu'en citant les noms des artistes dont le concours fut donné à ces « fêtes », qui leur étaient présentées comme des œuvres de bienfaisance, nous ne prétendons en aucune façon leur infliger un blâme, direct ou indirect. Nous nous bornons ici, nous l'avons dit, au rôle d'annaliste et de simple chroniqueur.

ARTHUR POUGIN.

(A suivre.)

Un de mes confrères de grand format s'étonne de m'avoir vu railler, dans mon dernier article, la fameuse commission nommée naguère en vue de régénérer l'enseignement du Conservatoire, et qui a abouti aux résultats que chacun connaît.

Mon confrère me rappelle qu'il y avait des musiciens dans cette commission — c'est fort heureux! — et il me cite les noms de MM. Auber, Ambroise Thomas, Reber, Gounod, Félicien David et Gevaert. (Notons en passant qu'il oublie celui de M. Ernest Reyer, et ajoutons que le programme de cette commission fut tel des les premières séances, que M. Reyer s'enfuit pour ne plus revenir, que M. Gounod le suivit de près, et que mon excellent maître Henri Reber fit plus tard comme eux.) Il me demande ensuite si je trouve étonnant qu'on ait donné place dans ce comité *régénérateur* à un certain nombre de journalistes. A cela, je répondrai: Oui certes, pour ceux qui n'étaient pas compétents en pareille matière, et il s'en trouvait, même parmi ceux qui font de prétendue critique musicale. Mon confrère sait aussi bien que moi qu'il ne faut pas toujours être un grand clerc en musique pour être chargé d'un feuilleton spécial dans une grande feuille politique, car, pour beaucoup de rédacteurs en chef, il est convenu que l'on peut divaguer à loisir sur un art dont la partie technique et scientifique est des plus considérables, et ne saurait être comprise de ceux qui n'en ont pas fait une étude approfondie (1).

Or, quelle que soit la très-grande valeur intellectuelle de certains membres de l'ex-commission du Conservatoire, valeur incontestable et que nul ne songe à contester, je ne crois faire injure à aucun d'eux en affirmant qu'ils eussent été, dans la circonstance, avantagement remplacés par autant de musiciens, soit compositeurs, soit virtuoses, soit professeurs. Il s'agissait d'une école musicale à réformer; il fallait donc des hommes spéciaux, c'est-à-dire, je le répète, des musiciens, et l'on n'avait que faire d'amateurs plus ou moins lettrés, dont le moindre tort était d'être absolument ignorants des premiers principes de l'art qu'ils étaient appelés à relever. Il faut bien constater, en effet, que parmi les journalistes qui prirent part aux travaux de la commission, il n'y en eut qu'un qui remplissait les conditions requises. Celui-là, tout le monde le connaît: c'est mon excellent collaborateur Oscar Comettant, comme moi ancien élève du Conservatoire.

Je m'étonne, du reste, qu'à ce sujet mon confrère s'attaque si tardivement au *Ménestrel*. Il en avait une belle occasion il y a quelques semaines, lorsque M. Jouvin, qui, lui aussi, avait été invité à faire partie de la com-

(1) On ne m'accusera pas de parler ici par jalousie, puisque je suis en possession d'un feuilleton de grand journal, et que j'offre ce rare exemple d'un musicien appelé à discuter les questions musicales.

(1) Dire une pièce de vers avec son galbe!... ceci me paraît un peu bien communard, et surtout fort gênant.

mission, en parla assez longuement dans un des chapitres complémentaires de son étude sur Auber (1). M. Jouvin racontait allégrement que dès la première séance, la seule à laquelle il ait jugé utile d'assister, l'existence du Conservatoire était mise en question, et qu'on faisait voter sans façon les commissaires sur le maintien ou la suppression de cet établissement. (La suppression eût été évidemment une réforme radicale !) M. Jouvin mettait le doigt sur la plaie, et constatait que dans toute cette étrange affaire il ne s'agissait que de l'intrusion du système Gallin au Conservatoire, et que c'était proprement « la guerre du chiffre contre la note. » Mon contradicteur pourra prendre plaisir à relire ces lignes, qui démontrent l'impuissance et l'incapacité de la trop célèbre commission.

Aujourd'hui, Dieu merci, l'infortuné reste sans objet, comme elle a été sans utilité. Une direction excellente et vigoureuse rend superflus au Conservatoire les efforts sincères, mais vains, d'hommes fort intelligents sans doute, mais qui n'avaient point qualité pour s'occuper de semblables choses. Toute discussion à ce propos devient donc inutile, et il ne me reste qu'à m'excuser auprès du lecteur d'avoir pris un instant la parole pour un fait personnel.

A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Ce sont décidément les cantatrices du Nord qui font aujourd'hui les honneurs de nos principales scènes italiennes. Pendant que les Américains combient de couronnes et de dollars la Mignon et l'Ophélie italianisées, en la personne de la célèbre snédoise Christine Nilsson, ne voyons-nous pas la dramatique viennoise Gabrielle Krauss enthousiasmer le public Napolitain? N'est-ce point aussi une viennoise, M^{lle} Sessi, qui chante l'Ophélie italienne au Royal Covent-Garden, et que sollicite en ce moment la Scala de Milan? N'est-ce point encore une viennoise, M^{me} Pauline Lucca, qui interprète Mignon au théâtre italien de Saint-Petersbourg? Au théâtre communale de Bologne, à la *Perjola* de Florence, ne voit-on pas briller du plus vif éclat deux autres cantatrices du Nord : M^{lle} Santa Blume, l'Elsa du *Lohengrin*, et M^{me} Ida Benza, la Valentine des *Huguenots*. A la Scala de Milan qui interprète si splendidement Verdi? encore une cantatrice autrichienne : la bohémienne Stoltz. Et parmi les prime donne des troupes italiennes de MM. Mapleson et Gye, ne voyons-nous pas M^{lle} de Murska et M^{me} Czillag, l'une croate, l'autre hongroise? Bien décidément ce n'est plus du Midi, mais du Nord, que nous viennent aujourd'hui les étoiles du chant.

— New-York. — Les quatre premières représentations de l'association-Christine Nilsson ont rapporté, à New-York, au-delà de 29,000 dollars (145,000 fr.). Christine Nilsson a envoyé 5,000 fr. aux victimes de Chicago.

— Un journal américain, que nous avons sous les yeux, reproduit les traits du ténor Capot, qui fait en ce moment, en compagnie de la Nilsson, courir tout New-York aux représentations de *Mignon*. Mesdames, il appert de ce portrait que Capot porte aujourd'hui toute sa barbe et qu'il la porte gaillardement. Nous n'avons pas voulu vous laisser ignorer plus longtemps cet important changement au *facès* de votre chanteur de prédilection. *Watson's art Journal* publie également son dessin, qui représente Christine Nilsson dans le 1^{er} acte de *Mignon*.

— SAINT-PÉTERSBOURG. — M. Asantschewski, riche dilettante, qui a fait ses études musicales à Leipzig, vient d'être appelé au poste de directeur du Conservatoire, en remplacement de M. Zarembo.

— VIENNE. — On commence à beaucoup parler d'une jeune cantatrice de grand talent, M^{lle} Bennati. Elle a débuté au théâtre impérial dans *Martha*, et les journaux de Vienne n'hésitent pas à saluer « le lever d'une nouvelle étoile. » Nous preons d'autant plus plaisir à le constater que M^{lle} Bennati est française; ajoutons qu'elle est fort jolie et comédienne intelligente, et finissons en la signalant aux directeurs de notre Opéra-Comique.

— Le théâtre allemand de Prague jouera sous peu *l'Hamlet* de M. Ambroise Thomas, qui a obtenu si grand succès au théâtre hongrois, à Pesth.

— La compagnie Ulmann fait *furor* en Autriche et en Hongrie. A Vienne comme à Pesth, M^{me} Monbelli est acclamée ainsi qu'autrefois la Sontag, dont elle rappelle le style et la perfection. Voilà une élève qui fait grand bonheur aux leçons de M^{me} Eugénie Garcia.

— Tout Bologne est *Lohengrinisé*! s'écrit le journal *Il Tronatore*. Le parfumeur Bartolotti vend de l'essence de *Lohengrin*; à la vitrine du chapelier Scagliarini s'étaient des chapeaux avec fac-simile du cor que Lohengrin donne à Elsa avant son départ. Les femmes portent aussi des *chapeaux-Lohengrin*, ayant forme de

barque avec un petit cygne sur le devant, et les restaurants servent des *tourtes à la Lohengrin*... à la graisse de cygne. Il n'est pas jusqu'aux officiers qui ne portent aussi quelque chose du Lohengrin... à leur épée... c'est « l'Elsa » (en français la garde).

— Depuis son grand succès, Wagner n'a pas manqué d'inonder l'Italie de ses lettres et il n'est personne, dans la Péninsule, qui puisse se croire à l'abri d'une missive du maître allemand. Le journal illustré *Il Cosmorama pittorico* s'en égale assez plaisamment; son dessinateur figure deux individus de la classe moyenne, quelque chose comme un apothicaire et un épiciier qui devisent ensemble : — « Connais-tu la langue allemande? — Non, pourquoi? — Dame! N'est-tu pas exposé à recevoir, un jour ou l'autre, une lettre du maestro Wagner? » Dans ses lettres, le maître se montre d'ailleurs très-politique : pour faire avaler tout à fait son ouvrage aux Italiens, il s'efforce de leur persuader que *Lohengrin* n'est autre chose qu'un *heureux mélange des écoles italienne et allemande*. Courtisan, va!

— Le conseil communal de Bruxelles s'est réuni, lundi dernier, en séance publique, pour discuter de l'opportunité du subsidé à accorder au théâtre royal de la *Monnaie*. Les débats ont été animés et les décisions suivantes ont été prises : 1^o Par 12 voix contre 12, il n'y aura pas lieu de mettre la concession en adjudication publique avec faculté pour le concessionnaire de choisir le genre à représenter et sans subsidé. — 2^o Par 21 contre 3, rejet du principe de l'adjudication publique, sans liberté de subsidé. — 3^o Par 14 contre 10, rejet de l'adjudication publique, avec spécification de genre, sans subsidé et avec cahier des charges. — 4^o Le conseil a adopté, par 18 contre 6, le maintien de l'allocation annuelle de 80,000 fr. avec le cahier des charges.

— M. Vachot vient de faire au Conseil communal de nouvelles propositions pour l'exploitation du théâtre de la Monnaie, l'an prochain. M. Vachot offre au Collège de continuer pendant un an la direction du théâtre *sans aucun subsidé*, à titre d'essai. M. Vachot jouerait le grand-opéra avec une troupe telle que le veut le cahier des charges actuel, mais il se réserverait la latitude de jouer ou de ne pas jouer l'opéra-comique et réclamerait l'autorisation de faire venir des troupes italiennes s'il le juge convenable. M. Vachot expose dans sa requête que, par l'adoption de ce système, la ville pourrait utiliser les fonds du subsidé à la restauration de la salle de la Monnaie, et à la commande de nouveaux décors, dont le besoin se fait vivement sentir. (*Étoile Belge*.)

— Notre grand chanteur-professeur G. Duprez annonce à Bruxelles, dans la salle de la grande harmonie mise à sa disposition, des exercices lyriques comme ceux que son fils Léon Duprez continue si heureusement à Paris, dans le local même de l'ancienne école Duprez. Total : deux mélodieuses volières, d'où sont sorties, entr'autres cantatrices célèbres : M^{mes} Carvalho, Battu, Marimon et les sœurs Devriès.

— A propos des sœurs Devriès, progression du grand succès de Jeanne Devriès dans la *Lucia* à Covent-Garden. Bis et rappels, tout comme pour la Marimon, devenue l'une des étoiles de *great attraction*, chez nos voisins.

— M. Cornaille Verd'hart, un baryton de belle et puissante voix, va épouser prochainement M^{lle} Marie Fétis, petite-fille de François-Joseph Fétis, l'illustre directeur du Conservatoire de Bruxelles, l'exécuteur testamentaire artistique de Meyerbeer, et fille de M. Adolphe Fétis, le compositeur élégant du *Major Schlagmann* et le critique musical distingué de *l'Indépendance Belge*.

— BRUGES. — C'est M. Van Gheluve, élevé à l'école des Fétis et des Gœvaert, qui a été choisi comme directeur du Conservatoire.

— A la suite des concerts organisés en Suisse au bénéfice des veuves et orphelins français, M. et M^{me} Alfred Jaëll ont reçu de la *Société de secours aux blessés militaires* un diplôme et une médaille commémorative.

— Dans une soirée, à Londres, une dame chantait, mais avec si peu de voix, qu'on l'entendait à peine. « Savez-vous ce qu'elle chante? demande un assistant à son voisin. — C'est probablement une des romances sans paroles de Mendelssohn. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— M. Jules Simon, sur la proposition du jury du prix de Rome, vient d'accorder une somme de 1,000 francs, à titre d'encouragement, à M. Salvayre, dont la cantate avait été si remarquable au dernier concours.

— Au concert du Conservatoire d'aujourd'hui dimanche, nouvelle audition de l'admirable symphonie en la mineur, de Mendelssohn, et du magnifique fragment des *Saisons*, d'Haydn, *l'Automne*. Constatais la façon charmante dont M^{lle} Arnaud, M^m. Bosquin et Gaillard ont interprété les soifs des *Saisons*, traduction de G. Roger. Quant à l'orchestre et aux chœurs, perfection absolue. Des fragments de *l'Idomène*, de Mozart, et l'ouverture de *Léonore*, de Beethoven, complètent le programme de ce jour.

— M^{me} Pauline Viardot a ouvert, cette semaine, sa classe du Conservatoire et s'est aussi réinstallée dans son hôtel de la rue de Douai, 48. Déjà des disciples accourent au sanctuaire du célèbre professeur. Citons, au nombre des plus épressés, une pianiste en renom, Léona Ferrari, que ses ambitions, à l'instar de M^{me} Trebelli, portent vers la carrière lyrique. On vante la voix de M^{lle} Ferrari, et c'est, dit-on, sur les conseils du nouveau directeur du Conservatoire, que cette pianiste déjà réputée en France, en Italie et en Angleterre, se transformerait en cantatrice.

— Une autre pianiste, la grande et belle virtuose que le public anglais vient d'acclamer à Covent-Garden, ne serait pas éloignée, elle aussi, de troquer les palmes du piano contre les couronnes lyriques. M^{lle} Teresa Carreno, nous l'avions nommée, posséderait une voix d'une étendue incomparable. Et l'on sait les rares aptitudes musicales de cette Desdémone de l'avenir. On assure qu'à son retour de Londres, M^{lle} Carreno va entreprendre de sérieuses études vocales. — En attendant, après un court séjour à Paris, elle vient de regagner l'Angleterre, où l'appellent à nouveau de brillants engagements, et aux concerts populaires et dans la grande tournée Mapleson; elle est partie non sans nous laisser quelques nouvelles compositions que les éditeurs du *Ménestrel* se proposent de publier prochainement: *Le Sommeil de l'enfant*, berceuse; *Highland*, souvenir d'Ecosse; *la Fausse note*, fantaisie-vals. Ces œuvres récentes ne sont pas inférieures, on en jugera, à leurs aînées la *Revue à Prague*, le *Printemps*, le *Rêve en mer*, etc., qui, toutes, ont fait déjà leur tour de France.

— Encore une pianiste devenue cantatrice, M^{lle} Jervis-Rubini, qui chante Bellini, Donizetti et Verdi, comme elle interprétait Hummel, Chopin et Mendelssohn. M^{lle} Rubini, en traversant Paris pour se rendre à un concert à Aix-la-Chapelle, s'est fait entendre au passage à M. Bagier, qui l'a notée, ainsi que M^{lle} Sonnier, parmi ses futures pensionnaires, si le Théâtre-Italien est appelé à rouvrir ses portes sous sa direction. M. Bagier traiterait aussi avec le baryton Garcia entendu une seule fois à l'Athénée, mais dont la belle école, celle des Garcia, fit sensation.

— M^{lle} Marie Rôze se dispose à partir pour la Hollande où l'appellent plusieurs engagements avec différentes sociétés philharmoniques; le flûtiste de Troye doit rendre part aux mêmes concerts. — La charmante artiste nous reviendra vers le 30 décembre. Il est également question pour elle d'une longue tournée de concerts en Russie, mais on comprend son hésitation à s'engager au plein cœur de l'hiver dans ces climats rigoureux.

— A partir du 1^{er} décembre, les musiques militaires cesseront, jusqu'à nouvel ordre, de jouer en public dans les villes de garnison. Ainsi l'a décidé le ministre de la guerre, depuis l'apparition des premiers froids. Les musiciens n'en continueront pas moins à étudier dans l'enceinte des casernes.

— M. Émile Cognon, chef d'orchestre, a adressé à M. le Préfet de la Seine et au Conseil municipal de Paris, un mémoire concluant à la création d'une musique municipale d'harmonie, organisée sur de nouvelles bases.

— CONCERTS POPULAIRES. — Outre la symphonie en la mineur de Mendelssohn, celle en ut majeur de Beethoven, un air de ballet de Rameau et un andante de Mozart, le programme de dimanche dernier comprenait encore une première audition. Il s'agissait d'une œuvre nouvelle de M. Massenet. C'est un heureux que M. Massenet. Il n'a pas trente ans (il est né le 12 mai 1843), et le voilà déjà comme de la maison aux Concerts Populaires. Élève de M. Ambroise Thomas, il remporta le grand prix de Rome en 1863. Depuis lors, il a marché à grands pas, laissant derrière lui des compositeurs, ses aînés, qui peut-être ne sont pas moins heureusement doués. La fortune — et M. Padeloup — l'ont favorisé. A peine au retour de Rome, il fit jouer à l'Opéra-Comique, le 2 avril 1867, un ouvrage en un acte, la *Grand'lente*. Ce ne fut pas un succès retentissant, mais l'heureux auteur n'en avait pas moins forcé les portes de ce théâtre, qui s'ouvre si difficilement aux jeunes musiciens. Quelques jours auparavant, le 24 mars, M. Padeloup avait exécuté à l'un de ses concerts une *suite d'orchestre* également de sa façon. La première impression ne fut pas, semble-t-il, très-favorable, mais on rejeta cet ouvrage plusieurs fois; le public l'apprécia mieux à l'entendre, et aujourd'hui elle fait partie du répertoire courant des Concerts Populaires. Voici venir enfin une deuxième suite d'orchestre. Celle-ci porte un titre : *Scènes hongroises*. — Décidément, la Hongrie est le pays préféré de M. Massenet, qui avait déjà mis un thème hongrois varié dans sa première suite d'orchestre. — Ce titre seul avait évoqué dans notre esprit le souvenir de tous les procédés qu'on est convenu d'employer pour faire de la musique bohémienne ou hongroise : timbres bizarres, mélodies courtes et brisées, *pizzicati* des violons sur chant de basse ou d'alto, et *vice versa*, timbales, triangles, petite flûte, etc. — Le compositeur n'a pas trompé notre attente : il n'a pas manqué un seul des effets que nous prévoyions. Le difficile en ce genre n'est pas de plaire au public, c'est de faire original. Les trois morceaux dont se compose cette suite d'orchestre sont agréables, mais on n'y découvre guère l'empreinte de l'auteur. *L'entrée en forme de danse et l'intérimé* seraient fort bien placés à l'Opéra dans un ballet : ils font moins bonne figure entre une page de Mendelssohn et une autre de Mozart. Le dernier morceau, *Cortège et bénédiction nuptiale*, est le plus développé des trois et le meilleur. Nous y avons remarqué une phrase charmante que les instruments à cordes répètent à tour de rôle : inutile de dire que c'est celui que le public a le moins goûté. Telle quelle, cette suite d'orchestre, malgré de jolis détails, est conçue dans de moins grandes proportions que la précédente. En résumé, M. Massenet est un des jeunes compositeurs sur lesquels on peut le plus compter, et, par deux fois, le public des Concerts Populaires lui a fait bon accueil. Qu'il reconnaisse cette bienveillance en nous offrant bientôt, non plus de gracieuses scènes détachées, mais une véritable symphonie : cela vaudrait mieux pour nous et pour lui.

AD. JULIEN.

— Voici le programme du 6^e concert populaire donné aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Padeloup :

Symphonie de la Reine.....	HAYDN.
Intermezzo.....	LACHNER.
Symphonie en la.....	BETHOVEN.
Prélude (orchestré par GOUNOD).....	BACH.
Marche hongroise.....	H. BERLIOZ.

— M. Charles Constantin, l'habile chef d'orchestre des concerts du Casino, a fait exécuter cette semaine, au Casino, par son excellent orchestre, une composition nouvelle qui a été fort bien accueillie du public. C'est une *Tarentelle* très-vive, très-colorée, très-animée, dont l'auteur est notre collaborateur Arthur Pougin. M. Constantin, on le voit, encourage les jeunes; après M. Massenet, M. Guiraud; après M. Guiraud, M. Deslandres; après M. Deslandres, M. Arthur Pougin. Tous y presseront à leur tour. Puisque nous parlons de M. Pougin, comme compositeur, nous pouvons ajouter qu'il s'occupe en ce moment de terminer un opéra-comique en un acte, dont il écrit tout à la fois les paroles et la musique.

— Aujourd'hui dimanche, matinée au *Cercle des sociétés savantes*, rue Neuve-des-Petits-Champs, n°64. Conférence de M. Félix Hémet. Concert vocal et instrumental. Notre célèbre violoniste Alard s'y fera entendre, ainsi que le non moins célèbre clarinetiste Leroy. On parle aussi de M^{lle} Sanz et de M^{lle} Sonnier, du Théâtre-Italien. Cette matinée littéraire et musicale est offerte aux élèves des cours complets d'éducation à l'usage des jeunes personnes, fondés par M. A. Guillemot, M. et M^{me} Oscar Cométant.

— M. et M^{me} Mandl ont repris vendredi leurs petites soirées, en attendant les grandes qui seront, cet hiver comme par le passé, très-suívies dans le monde des lettres et des arts. Cette première fois on a entendu une excellente élève de M. Laget, M^{lle} Barbot, qui débutera sous peu dans le *Trouvère* à l'Opéra.

— Les élèves du cours de musique d'ensemble vocale de M. Padeloup donneront, jeudi soir, chez Erard, leur première séance par invitation. Voici quel en sera le programme : 1^o Fragments de l'*Ode à Sainte-Cécile*, de Haendel; 2^o concerto en ré, (1^{re} audition), de Castillon, à deux pianos, exécuté par MM. Saint-Saëns et l'auteur; 3^o Le *Départ*, chœur de Mendelssohn; 4^o Fragments du *Requiem*, de Mozart; 5^o Le *Rouet d'Omphale*, de Saint-Saëns, à deux pianos, exécuté par M^{lle} Holmès et l'auteur; 6^o *Gallia* (solo et chœurs), de Charles Gounod.

— Le premier des festivals que M. de Besselièvre organise au théâtre du Châtelet, est annoncé pour aujourd'hui dimanche, à deux heures.

La musique de la Garde de Paris et la Société chorale Amand-Chevé prêteront leur concours à cette solennité artistique. L'attraction de ce premier concert consiste en la première audition d'un beau chant patriotique d'Antony Choudens, intitulé : *Absence* ! poésie de Jules Barbier. C'est le ténor Aubert, qu'on dit doué d'un organe superbe, qui interprétera avec les chœurs cette production nouvelle, destinée à produire, nous n'en doutons pas, un grand effet. — Le prix des places, que M. de Besselièvre a fixé très-bas, assurera le succès de l'entreprise.

— Aujourd'hui, dimanche, à 2 heures, concert Mozart au Vaudeville, avec les concours de M^{lle} Marie Bernou; M^{me} Leriche, MM. Auger, Jourdan-Savigny, Léon Martin, Staveni, Damare et les jeunes violonistes Herman; chef d'orchestre, Marke; accompagnateur, Léon Martin.

— La maison Flaxland vient de mettre en vente le *Stabat*, de M^{me} de Grandval, digne pendant à sa belle messe, publiée en *Ménestrel*. Toutes nos bibliothèques musicales voudront posséder ces deux partitions, si remarquées lors des auditions qui en ont été données au Théâtre-Italien, à l'Athénée et au Conservatoire.

— La reprise de *Mignon* à Lyon vient de fournir à l'excellente basse chantante Falchieri l'occasion d'un nouveau succès. Voici ce que nous lisons dans le *Salut public* au sujet de ce ex-pensionnaire de la salle Favart :

« Le Grand-Théâtre a donné *Mignon*, d'Ambroise Thomas. Cet opéra, naguère le triomphe de la piquante Galli-Marié, a été l'autre soir le triomphe de M. Falchieri. »

A côté du nouveau Lothario, la nouvelle Mignon, M^{lle} Chauveau, mérite des encouragements. Bien qu'ayant à lutter contre le souvenir si vivace de M^{me} Galli-Marié, qui, à plusieurs reprises, est venue chanter *Mignon* à Lyon, M^{lle} Chauveau n'en a pas moins récolté sa part des bravos de la soirée. Le ténor Anthelm interprétait Wilhelm; c'est un de ses rôles favoris; M^{lle} Sorandi a tenu avec talent le rôle de Philine.

— Aujourd'hui, à Versailles, à la cathédrale Saint-Louis, grand messe militaire chantée et exécutée par la musique du 1^{er} régiment du génie, sous la direction de M. Varlet.

— Mercredi dernier, à l'église Notre-Dame-des-Victoires, et en présence d'un public choisi, réception de l'orgue du chœur, dont la reconstruction avait été confiée à la Société anonyme des grandes orgues (anciens établissements Merklinschütze). Cette réception a affirmé une fois de plus la réputation qu'a cette Société de ne fournir que des instruments irréprochables. MM. Pikaërt et Carrier, organisateurs de ladite église, ont su faire ressortir avec talent toutes les qualités du nouvel orgue.

— Nous voyons avec plaisir les Sociétés musicales se réorganiser, et les plus louables efforts sont faits dans nos environs, si éprouvés cependant, pour reprendre les études interrompues depuis dix-huit mois. Pouvoit-on espérer une aussi prompt réurrection ! Citons, entre autres, la commune de Montrouge, où un très-bon Orphéon, dirigé par un jeune professeur de talent M. Stoesser, et une Société de fanfare, dont M. Lallier est le chef intelligent, se sont réunis pour fêter la Sainte-Cécile. Un banquet de 90 convives, auquel avaient été conviés les autorités et les membres honoraires, a terminé fort galement la journée.

J.-L. HEUGEL, directeur.

— M. Kœnig se dispose à ouvrir, le 6 décembre, en son domicile, rue Neuve-Coquenard, 13, un nouveau cours de chant, qui aura lieu les mercredis et samedis, de 7 à 9 heures du soir.

(Du 1^{er} Décembre 1871.)— 38^e ANNÉE DE PUBLICATION — 1871-1872 —(Au 1^{er} Décembre 1872.)

PRIMES 1871-1872 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.

CHANT

Tout abonné au **CHANT** aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le **MÉNESTREL**, à **une seule prime** au choix parmi les ouvrages suivants :

ALBUM DE J. FAURE

12 MÉLODIES ILLUSTRÉES, AVEC PORTRAIT DE L'AUTEUR :

- | | |
|-----------------------------|-------------------------------|
| 1. L'AÏEULE. | 7. POURQUOI ? |
| 2. MARCHÉ VERS L'AVENIR. | 8. LA RONDE DES MOISSONNEURS. |
| 3. LA FÈVE-DIEU AU VILLAGE. | 9. LE VIEUX GUILLAUME. |
| 4. BONJOUR SUZON. | 10. SOUPIRS. |
| 5. SANCTA-MARIA. | 11. CE QUE J'AIMÉ. |
| 6. LE FILS DU PROPHÈTE. | 12. LE VIN DU RUIN. |

RECUEIL IN-8° DE TRENTE-SIX MÉLODIES

DE
A.-E. VAUCORBEIL

Édition revue et augmentée

ŒUVRES CÉLÈBRES DE F. CHOPIN

TRANSCRITES A 1 OU 2 VOIX ÉGALES PAR

LUIGI BORDÈSE

Album de douze mélodies (grand format).

PIANO

Tout abonné au **PIANO** aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le **MÉNESTREL**, à **une seule prime** au choix parmi les ouvrages suivants :

LES ARABESQUES de R. DE VILBAC

THÈMES CHOISIS, ORNÉS ET VARIÉS (album grand format)

1. CHANSONS ESPAGNOLES d'YRADIER : *Ay Chiquita et la Robe azur.*
2. MIGNON de AMBROISE THOMAS : *Prière et Forlana.*
3. CHANSONS ESPAGNOLES : *les Toreros — Juanita — Dolorès.*
4. MIGNON de AMBROISE THOMAS : *Slyrienne et Danse Bohémienne.*
5. TYROLIENNES de J.-B. WEBERLIN : *Fleur des Alpes — Le Réveil.*
6. AIRS SUÉDOIS de M^{lle} NILSSON : *Jeunesse — Les Roses.*

1^{er} OU 2^e VOLUME DES ŒUVRES CHOISIES

DE

J.-N. HUMMEL

Édition - Marmontel, — Format Conservatoire

SIX GRANDES VALSES FAVORITES

DE

ARBAN, ANSCHUTZ, CŒDÈS, GODFREY et PH. STUTZ

Album de danse (grand format).

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ PARMIS LES OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT :

CHANT

LES CÉLÈBRES LEÇONS DE CHERUBINI, extraites des derniers solfèges du Maître et transcrites, chef de sol, pour mezzo-soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou orgue par ÉDOUARD BATISTE.

OU

Le PETIT SOLFÈGE HARMONIQUE d'ÉDOUARD BATISTE, à la portée des plus jeunes voix, renfermant 65 exemples harmoniques avec théorie et 105 leçons exercées à 2, 3 et 4 voix dans tous les tons et toutes les mesures, sur tous les intervalles et leurs modifications, avec accompagnement de piano ou orgue.

OU

Le 1^{er} livre de la MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE, rédigée par CHERUBINI, MÉHUL, COSSEC, GARAT, PLANTADE, LANGLE, RICHER et GEICHARD, avec la collaboration de GUINGUENÉ, de l'Institut, et du professeur MENGOTZI, nouvelle édition in-8° renfermant exemples, exercices et vocalises des grands maîtres avec accompagnement de piano par Eo. BATISTE.

PIANO

18 TRANSCRIPTIONS CLASSIQUES DE BEETHOVEN, formant les 9^e, 10^e et 11^e cahiers du *Jeune Pianiste classique* de JULES WEISS, simplifiées et soigneusement dotées pour servir d'introduction aux CLASSIQUES MARMONTEL.

OU

L'ART DU CHANT DE S. THALBERG, simplifié et mis à la portée de tous les pianistes par CHARLES CHERNY, étude préparatoire à la grande édition d'artiste. — Première et deuxième suites comprenant douze transcriptions d'œuvres célèbres.

OU

Le 1^{er} livre de l'ÉCOLE CHANTANTE DU PIANO par FÉLIX GODEFROID. Ce 1^{er} livre (*Méthode de chant appliquée au piano*) contient, avec leur théorie, 42 exercices et mélodies-types sur les difficultés de l'art du chant, et 30 exercices mélodiques sur les broderies, fioritures, variations, points d'orgue, traits et formules du mécanisme des maîtres du chant et du piano.

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT LES DOUBLES PRIMES DE L'ABONNEMENT COMPLET, CHANT & PIANO

PARTITION PIANO ET CHANT

IN-8°.

POÈME

DE

M. CARRÉ et J. BARBIER.

HAMLET

OPÉRA DE

AMBROISE THOMAS

OU

CHANTÉ AU GRAND OPÉRA

DE PARIS

PAR

J. FAURE,

M^{lle} NILSSON et M^{me} GUEYMARD.

Deux des six séries, comprenant chacune 25 transcriptions des Œuvres célèbres des maîtres Italiens, Allemands et Français

DEUX SÉRIES

DES

PIANISTE CHANTEUR DE GEORGES BIZET

MAÎTRES ITALIENS

— Deux séries des Maîtres Français —

DEUX SÉRIES

DES

MAÎTRES ALLEMANDS

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement aux abonnés de Paris dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1^{er} décembre 1871. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN et de DEUX francs pour l'envoi franco des Primes dans les départements.

Les abonnés au chant peuvent prendre les primes piano et vice-versa. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CHANT

1^{er} Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 1 ou 2 Recueils-Primes. Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

PIANO

2^e Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; 1 ou 2 Recueils-Primes. Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3^e Mode d'abonnement contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 2 ou 4 Recueils-Primes. — Un an : 30 fr., Paris et Province; Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1^{er} de chaque mois. — L'année commence le 1^{er} décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser franco un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Co, éditeurs du *Méneestrel*, 2 bis, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : 10 fr.)

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et publiés ou non ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, L. GATAYES, EUGÈNE GAUTIER, F. HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, AMÉDÉE MÈREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET.

Adressez franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du Ménéstrel, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bous-poste d'abonnement.

Un an, texte seul 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. HAYDN, sa vie et ses œuvres, 2^e partie: les compositions de J. HAYDN (2^e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Tablettes artistiques, 1870-1871 (11^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Conseils supérieurs d'études institués au Conservatoire. — V. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE CHANT

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

RONDO-STYRIENNE DE MIGNON

avec variantes et coda, chanté à Londres et à New-York par M^{lle} NILSSON dans l'opéra d'AMBROISE THOMAS; suivront immédiatement: les STANCES A L'IMMORTALITÉ, d'ALFRED DE MUSSET, musique de J. O'KELLY.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: une nouvelle transcription du *Jeune Pianiste classique* de JULES WEISS; suivra immédiatement: LEDA, polka de LÉON LE CARPENTIER.

LES PRIMES 1871-1872

Offertes aux abonnés du *Ménéstrel*, leur sont actuellement délivrées dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne (voir à la 8^e page annonces), avec prière de renouveler immédiatement les abonnements échus ou à échoir du 1^{er} septembre 1871 au 1^{er} janvier 1872. Pour les départements, ajouter au prix de réabonnement l'affranchissement des primes, un franc pour la prime simple, deux francs pour les primes doubles: Chant et Piano.

Seront successivement publiés dans le *Ménéstrel* (années 1871-1872) les travaux littéraires et biographiques suivants, à partir du 1^{er} décembre prochain, date annuelle de la fondation du journal le *Ménéstrel*:

1^o Étude sur le théâtre antique, par EUGÈNE GAUTIER.

2^o *Il teatro alla moda*, MARCELLO, sa vie et ses œuvres, par ERNEST DAVID, et, par le même auteur, la première des *Silhouettes musicales retrospectives*, consacrée au musicien CLAUDE MONTEVERDE. (Avènement de la tonalité moderne et naissance de l'opéra.)

3^o WÉGEN et MOZART, par H. BARBEDETTE.

4^o *Profils artistiques*, par B. JOUVIN.

5^o L'OPÉRA NATIONAL RUSSO, par GUSTAVE BERTRAND.

6^o *La Dynastie des Cavauudon*, par ARTHUR POUGIN.

Et les principaux types caractéristiques des grands Musiciens et de leurs œuvres, par M. W.-A. HENTL, — traduit de l'allemand par F. HERZOG.

Pour paraître, dès les premiers numéros de notre 38^e année, les célèbres chansons de BÉNANGER, mises en musique par G. NABAUD.

HAYDN

SA VIE & SES ŒUVRES

DEUXIÈME PARTIE

Les Compositions de Joseph Haydn

III

Haydn avait commencé en 1763 et terminé en 1775 un oratorio intitulé le *Retour de Tobie*, œuvre assez médiocre dont deux ou trois morceaux seulement annoncent le grand maître. Etant à Londres, il fut frappé de la majesté sévère de Hændel. Son admiration pour cet artiste de génie fut sans réserve et il lui arriva plus d'une fois de dire: « Celui-là est le père de tous. » Il est hors de doute que c'est à l'influence de Hændel que nous devons le magnifique *Oratorio de la Création*.

L'oratorio fut, dit-on, inventé en 1530 par Saint-Philippe-de-Néri pour réveiller la ferveur dans Rome un peu profane « *merce l'innocente allettato dei sensi* » Marcello, Hasse, Zingarelli s'exercèrent dans ce genre de musique; mais Hændel le porta à sa perfection. Haydn se montra digne de cet illustre devancier par son oratorio de la *Création du monde*.

La *Création* commence par une ouverture qui représente le chaos. L'oreille est frappée d'un bruit sourd et indécis, de sons inarticulés, de notes privées de toute mélodie sensible. On voit poindre quelques fragments de motifs agréables, mais non complètement formés et toujours privés de cadence; des images à demi ébauchées de toute forme, de toute nuance; des syncopes, des dissonances. C'est le chaos.

Les anges racontent ensuite le grand ouvrage de la création. Dieu crée la lumière: *fat lux!* Le musicien diminue peu à peu les accords, arrive à l'unisson, adoucit le son jusqu'au moment où apparaît la cadence jusqu'alors suspendue: l'orchestre éclate alors, et cette puissance de sonorité, arrivant après l'évanouissement progressif du son, donne bien réellement l'impression d'une lumière éclatante perçue au sortir d'une sombre caverne.

Dans un morceau fugué, les anges fidèles décrivent la rage de Satan vaincu et de ses complices; puis ensuite, le tableau enchanteur des félicités de l'Eden.

Il est difficile d'énumérer toutes les beautés qui éclatent à chaque page de cette œuvre sublime : notons la *tempête*, l'*effet des eaux*, depuis les grandes vagues d'une mer agitée jusqu'au ruisseau qui murmure au fond de la vallée, la *naissance des fleurs*, la fugue admirable par laquelle les anges louent le Seigneur, le *lever du soleil*, le *lever de la lune*, enfin la strette ingénieuse qui termine la première partie.

Henry Beyle fait ressortir le charmant artifice d'harmonie qu'on trouve dans cette strette.

« Arrivé à la cadence, Haydn n'arrête pas l'orchestre comme cela lui arrive quelquefois dans ses symphonies ; mais il se jette dans des modulations montant par demi-ton. Les transitions sont renforcées par des accords sourds qui, à chaque mesure, semblent annoncer cette cadence si désirée par l'oreille, et toujours retardée par quelque modulation plus inattendue et plus belle. L'étonnement s'accroît avec l'impatience, et quand elle arrive enfin, cette cadence, elle est saluée par un applaudissement général. »

La seconde partie décrit en style imitatif, la création des animaux ; l'aigle, l'alouette, la colombe, le rossignol, la baleine, le cheval, le tigre, le lion, la douce brebis fournissent au peintre musical les sujets de tableaux les plus variés.

Un air plein de grandeur et de force annonce la création de l'homme. Sur ces mots, « *il est le roi de la nature*, » Haydn, qui s'est élevé par une énergie croissante, fait une superbe et saisissante cadence ; dans la seconde partie, il dépeint la naissance d'Ève, et les charmes de cette belle et aimante créature. Beyle voit dans ce morceau le plus beau de toute la partition, parce que « rentré dans le domaine des passions, Haydn décrit un des plus grands bonheurs que le cœur de l'homme ait jamais sentis. »

La troisième partie est fort courte. Suivant pas à pas le texte de Milton, Haydn peint les transports d'un premier et pur amour. Les conversations tendres des premiers époux, leur reconnaissance pour l'Être qui les a créés. Un chœur en partie fugué termine cette étonnante production avec le même feu et la même majesté qu'elle avait commencé.

La Création est bien le chef-d'œuvre de la musique imitative. On n'y remarque pas cette imitation puérile qui cherche à reproduire physiquement et absolument un son entendu dans la nature, mais cette imitation idéalisée qui se borne à réveiller dans l'âme de l'auditeur un souvenir lointain, une intuition vague qui lui présentent, vivant en quelque sorte, le tableau de ce qu'il a vu ou entrevu dans ses rêves.

Le texte des *Quatre saisons*, oratorio profane, composé deux ans après la *Création*, a été tiré par le baron Van Swieten, d'un texte de Thompson. C'est encore de la musique descriptive. Haydn a mis beaucoup de science dans cette œuvre, dont la musique ne s'élève pas à la hauteur de celle de la *Création*. Certaines parties, les quatuors entre autres, sont supérieurement traités. Mais l'abus du style descriptif finit par engendrer la monotonie. Le texte du reste était fort pauvre. Stendhal en donne assez exactement une idée en disant qu'il faut se figurer « une galerie de tableaux différents par le genre, le sujet et le coloris. Cette galerie serait divisée en quatre salles, et au milieu de chacune d'elles paraît un grand tableau principal. »

Le tableau principal du Printemps représente le vent, le froid et la neige (singulière description pour la saison aimée des poètes) ; celui de l'Été, la tempête ; celui de l'Automne, la chasse ; celui de l'Hiver enfin, la soirée au village.

Il y a dans l'été une peinture du lever du soleil dans laquelle Haydn a tenté de lutter avec lui-même. Mais il est tombé dans la répétition et est resté au-dessous de la même peinture dans la *Création*. La tempête est fort belle, c'est à peu de chose près la situation décrite par Beethoven dans la Symphonie pastorale. A l'orage succède une belle soirée ; la nuit vient, tout est silencieux. Le gémissement d'un oiseau, le son d'une cloche lointaine viennent seuls rompre le calme de l'universel silence.

La chasse du cerf, qui ouvre l'automne, est un heureux sujet bien des fois tenté en musique. Les vendanges, où les buveurs chantent d'un côté pendant que les jeunes villageois dansent, forment un tableau charmant. Le chant des buveurs est mélangé avec l'air d'une danse nationale autrichienne, arrangée en fugue ; l'effet est des

mieux réussi. On joue souvent ce morceau en Hongrie pendant les vendanges. Au Conservatoire de Paris, l'œuvre entière est parfois exécutée, depuis la traduction qui en a été faite par le ténor-poète G. Roger (1).

Les *Saisons* n'eurent pas le succès de la *Création*. Le bon vieillard disait en souriant finement à ses interlocuteurs : « Que voulez-vous ? dans la *Création* j'ai écrit pour des anges ; dans les *Saisons* pour des paysans. »

On range parfois au nombre des oratorios de Haydn les *sept paroles du Christ sur la croix*. Voici l'histoire de ce morceau :

Au siècle dernier, on célébrait le Jeudi-Saint à Madrid et à Cadix, par une prière dite de l'*intiero* : ce sont les funérailles du Rédempteur. Cette cérémonie se faisait avec une pompe extraordinaire : un prédicateur expliquait successivement chacune des sept paroles prononcées par Jésus du haut de la croix ; une musique digne de ce grand sujet devait remplir les intervalles laissés aux fidèles pour se recueillir entre l'explication des sept paroles. Selon M. Fétis, un chanoine de Cadix aurait demandé directement sept pièces symphoniques de cette nature à Haydn ; selon Carpani, les directeurs de ce spectacle sacré auraient fait courir dans toute l'Europe une annonce par laquelle ils promettaient un prix considérable à l'auteur desdites pièces, et Haydn aurait seul concouru. Dans la suite, toujours d'après Carpani, Michel Haydn, frère du compositeur, aurait ajouté des paroles et un chant à cette sublime musique instrumentale ; sans y rien changer, il l'aurait fait devenir accompagnement ; « travail énorme, ajoute-t-il, qui aurait effrayé un Monteverde ou un Palestrina. » Carpani s'exagère les difficultés de ce travail ; de plus, un article de M. Vaucorbeil dans la maîtrise, établit qu'il y a là une erreur. Ce serait Joseph Haydn lui-même qui aurait complété son propre travail. M. Vaucorbeil cite à l'appui de cette opinion la préface que ce dernier a placée lui-même en tête de l'édition transformée des sept paroles du Christ. Nenkom, élève et ami de Joseph Haydn, affirme également que Michel Haydn resta complètement étranger au travail de son frère. Quand on demandait à Haydn laquelle de ses pièces instrumentales il préférerait, il répondait : « *Sept paroles du Christ*. »

VI

La musique vocale de chambre et de concert est considérable. Voici le relevé présenté par M. Denne Baron à la fin de sa notice (dans la biographie générale de MM. Firmin Didot). 15 cantates, entre autres *Ariane à Naxos* à voix seule et orchestre ; — *Ah! come il cor mi palpita*, pour soprano et orchestre ; — *Plainte sur la mort de Frédéric-le-Grand* (1787), pour baryton et orchestre ; — *Beroniche che fai*, avec piano ; *Or vicino a te*, pour soprano, chœur et orchestre ; — *Cara e vero*, soprano, chœur et piano ; — *Gott erhalte Franz der Kaiser*, pièce avec piano ; — Duo intercalé dans l'opéra intitulé *la Caffettiera bizarra* ; — Neuf quatuors à 4 voix avec piano ; 42 canons à 3, 4 et 5 voix ; *Der Sturm* (la Tempête), chœur avec orchestre ; — Trois chants à 3 voix avec accompagnement de piano ; — Trois chants à 4 voix avec piano sur des poésies de Gellert ; — *Chansons et romances* à 4 voix et piano ; — Six recueils de *chants* à voix seule et piano ; — Trois suites de *chansons* et *ballades* anglaises (*Songs and Ballads* 1794) ; — *Chansons écossaises* originales avec accompagnement de piano (1794).

Plusieurs de ces pièces sont particulièrement célèbres. La *Tempête* est une magnifique pièce symphonique. La cantate *Ariane à Naxos* a joui d'une grande célébrité. Malgré la froideur inhérente à ce genre de musique, Haydn a su trouver des accents pathétiques et n'était la longueur de certains récitatifs, il n'y aurait rien à reprocher à cette pièce qui, d'après Carpani, « *semble à Haydn da cima al fondo : Ha Calore, dottrina, sentimento*. »

Il serait bien à désirer qu'il fût fait un choix dans la musique de chant d'Haydn ; en élaguant ce qui a par trop vieilli, on trouverait encore un nombre considérable de pièces charmantes pleines d'originalité, de poésie et souvent de feu. La musique de chant d'Haydn est trop délaignée. On a publié, il y a quelques années, un recueil de 40 mélodies de *Beethoven*, *Mozart* et *Haydn*. Les mélodies de Haydn, indépendamment de la cantate d'*Ariane à Naxos*, sont au

(1) Publiée au *Menestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

nombre de douze ; il est impossible d'imaginer un coloris plus tendre et plus expressif que celui qui règne dans le morceau délicieux intitulé « *La fidélité*. »

Le *partage de la terre* est une grande page pleine de fougue et d'énergie. Les autres pièces, très-bien choisies, se recommandent toutes par une harmonie intéressante, une mélodie heureuse.

(La suite au prochain numéro.)

H. BARBEDETTE.

SEMAINE THÉÂTRALE

Un douloureux décès ouvre cette semaine dramatique. Bien que retiré de l'Opéra depuis sa dernière création de Zacharie, dans le *Prophète* (de Meyerbeer), Levasseur n'en était pas moins resté présent sur la scène, on peut le dire, par ses indestructibles types de Bertram et de Marcel. Et ne fut-il pas aussi un incomparable Fontanarose ? Tous ceux qui ont succédé à Levasseur, on qui sont appelés à lui succéder, se sont inspirés ou s'inspireront infailliblement des traditions de ce grand artiste. Et pourquoi ?... C'est que, chose rare chez nos interprètes lyriques, Levasseur n'a jamais créé un rôle en vue des applaudissements du public. Il s'est uniquement attaché au caractère de son personnage, au chant typique de ce personnage, sans concessions faites ou à faire au goût du jour, oublieux de son succès personnel pour rester fidèle à l'œuvre qu'il était chargé d'interpréter, n'altérant jamais le texte et sachant s'y incruster avec un relief si vrai, si net, que chacune de ses créations restera comme une page d'histoire lyrique.

Voilà le grand artiste que nous perdons et auquel M. Achille Denis consacre, dans l'*Entr'Acte*, la Notice biographique que voici :

« Levasseur, une des célébrités de l'Opéra, vient de mourir. Nicolas-Prospér Levasseur était né le 9 mars 1791, d'une famille de cultivateurs de Picardie ; il allait donc avoir bientôt 81 ans. C'était un grand artiste et l'homme le plus probe et le plus digne qui ait jamais honoré sa profession. Venu à Paris dès l'âge de seize ans, il fut, grâce à la beauté de sa voix, reçu d'emblée au Conservatoire.

« A ce sujet, relevons une singulière erreur commise par M. Vapereau qui appelle Levasseur un « baryton. » Levasseur possédait bien la plus magnifique voix de basse profonde que l'on ait jamais entendue à l'Opéra. Une voix large, admirablement timbrée et d'une rare étendue dans les notes graves. C'est pour lui que Meyerbeer écrivit le fameux *mi bémol* du duo d'Alice et de Bertram au troisième acte de *Robert-le-Diable*, note redoutable qui fait le désespoir des chanteurs moins doués et que le public exige comme l'*ut* de poitrine d'Arnold. Levasseur reçut des leçons de Garat, l'illustre maître auquel nous avons dû nos premiers chanteurs français et entre autres Ponchard.

« Il débuta en 1813, à l'Opéra, dans *la Caravane*. Il faut dire qu'il n'y réussit pas tout de suite, et qu'il mit du temps à se faire adopter. On trouvait sa méthode plus italienne que française. Le succès qu'il obtint, en Angleterre d'abord, en Italie ensuite, le ramena à Paris, où il revint en 1822, après avoir créé, avec grand éclat, à Milan, un rôle important dans *la Marguerite d'Anjou*, de Meyerbeer. Il fut engagé au Théâtre-Italien, où des rôles sérieux lui furent confiés.

« Il rentra à l'Opéra en 1828. Il y créa le rôle du gouverneur du *Comte Ory* et celui de Mahomet dans *le Siège de Corinthe*. C'est lui qui chanta le rôle de Walter dans *Guillaume-Tell*, rôle relativement peu important puisqu'il se borne au trio du deuxième acte, et que nos premiers sujets refuseraient aujourd'hui, mais auquel Levasseur prêta une grande valeur et qui depuis a toujours fait partie du répertoire des premières basses.

« Mais l'ouvrage où Levasseur trouva l'occasion de révéler toute la puissance, toute l'originalité de son talent fut *Robert-le-Diable*. Personne n'ignore que l'artiste sut faire de Bertram une création dont la gloire restera éternellement attachée à son nom. Ce grand rôle de Bertram, personne ne l'a compris, joué et chanté comme Levasseur. Tous ses successeurs ont plus ou moins étudié, suivi et reproduit les traditions laissées par l'artiste modèle. Aucun ne l'a dépassé.

« Cette création de Bertram et celle de Marcel dans *les Huguenots* restent inséparables du souvenir de Levasseur. L'éclat de ses autres succès en fut éclipés. Cependant il en obtint plusieurs qui méritent d'être cités et qui furent une preuve de la souplesse et de la variété réelle de ses brillantes qualités : Fontanarose du *Philtre*, maître Audiol du *Serment*, le cardinal Brogni de *la Juive*, Rodolphe du *Lac des Fées*, Balthazar de *la Favorite*, etc.

« En 1848, Levasseur éprouva des revers de fortune. Il avait quitté l'Opéra depuis peu, et le malheur le frappa cruellement dans sa retraite.

Alizard venait d'apparaître et de prendre sa place. Mais Alizard ne devait pas briller longtemps à l'Opéra, où il se trouvait arrivé à la plus haute position, après avoir longtemps végété dans les rôles secondaires. Il revenait précédé d'une grande réputation que lui avait faite la province, et l'éclat de sa rentrée nous prouva que Levasseur avait trouvé un successeur digne de lui. On ne se trompait pas.

« Mais vers la fin de 1848, Alizard fut tout à coup frappé d'apoplexie et mourut quelque temps après. Meyerbeer l'avait choisi pour jouer l'un des trois anabaptistes dans le *Prophète*. Alizard manqua, et ce fut alors qu'on rappela Levasseur à l'Opéra. Il créa donc le rôle de Zacharie, et ce fut le dernier.

« Levasseur ne tarda pas à se retirer définitivement, se consacrant tout entier à l'enseignement. Il avait depuis trois ans seulement cédé sa place de professeur de grand opéra au Conservatoire à Obin, qui l'occupe encore aujourd'hui. Il fut, à la même époque, nommé chevalier de la Légion d'honneur, et nul ne porta plus dignement une croix mieux méritée. »

Les obsèques de Levasseur ont eu lieu, hier samedi, à l'église de N.-D.-de-Lorette. Les principaux artistes de l'Opéra, M. Obin en tête, secondés par M. Charles Ponchard, fils du vieil ami de Levasseur, lui ont improvisé un service en musique : un *Libera Domine* de Plantade, le *Pie Jesu* de Faure, chanté par M. Caron, et l'air d'église de Stradella, par M. Bosquin, ont ému tous les assistants, parmi lesquels on remarquait M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, le directeur actuel de l'Opéra et son prédécesseur, MM. Émile Perrin et Halanzier. La digne veuve de Levasseur a reçu, en cette douloureuse circonstance, toutes les marques de la plus vive sympathie. Espérons que le ministère des Beaux-Arts lui témoignera la sienne d'une façon tout effective. Levasseur laisse aussi une fille qui occupe une place honorable parmi nos professeurs de piano.

Une fluxion de poitrine, compliquée d'un accès cérébral, a emporté, en moins de huit jours, l'illustre Bertram, qui assistait récemment encore au début de la basse Ponsard, dans ce rôle qui restera éternellement attaché au nom de Levasseur.

*
*
*

La reprise de *Guillaume Tell* a inauguré la série des reprises projetées par M. Halanzier, pendant l'absence de Faure. C'est M. Rondil, l'Hamlet du Grand-Théâtre de Marseille, qui tenait le rôle de Guillaume Tell. Plus italien que français dans sa manière d'interpréter ce rôle, M. Rondil n'en a pas moins exercé une impression des plus favorables sur le public de l'Opéra. Il est appelé à rendre de vrais services. Toutefois on eût préféré voir M. Gaillard continuer son succès de Méphistophélès dans *Guillaume Tell*. Pourquoi avoir interrompu la série de ses représentations ?

Plus heureuse, M^{lle} Fidès Devriès continue de s'établir dans la faveur des habitués de l'Opéra. Simple et touchante dans la *Marguerite de Faust*, elle s'est montrée brillante dans *Isabelle de Robert*, et la voici élégante et du meilleur goût dans Mathilde de *Guillaume Tell*. M^{lle} Devriès n'est point la perfection même, elle est bien trop jeune pour y déjà prétendre, mais l'avenir lui est assuré par un présent déjà très-enviable. Qu'elle soigne davantage chaque étude préalable de ses rôles ; que M. Halanzier ménage plus sa nouvelle prima-donna qu'il n'a été fait par son prédécesseur pour le ténor Colin, et l'Opéra comptera bientôt une étoile en M^{lle} Fidès Devriès.

L'ex-Lothario, de l'Opéra-Comique, a fait une seconde apparition à l'Opéra, dans Gessler, et celle-ci a été des plus heureuses.

Puisque nous parlons de l'Opéra-Comique, flacons à l'ordre du jour la nouvelle partition de l'intrissable Offenbach, *Fantasio*, dont deux actes sont déjà répétés à l'orchestre.

Mais arrivons à la *Princesse Georges*, l'événement capital de la semaine. M. Alexandre Dumas est parvenu à ce point de réputation et de consécration, de par le succès, que les doutes mis en circulation avant la représentation d'une œuvre nouvelle, n'ont d'autre effet que de porter la curiosité à la quatrième puissance, et que les critiques élevées après la représentation ne sont non plus qu'un assaisonnement heureux, destiné à relever le haut goût de l'œuvre et la vivacité du triomphe.

Les deux premiers actes de la *Princesse Georges* avaient été d'emblée accueillis par des applaudissements unanimes. Puis, ce même auditoire si bien disposé, fut également unanime à ne pas goûter le troisième acte. Quelle a été aussitôt la conclusion ? suivant l'instinct général du public payant, si on juge par les recettes, l'auteur seul doit avoir raison, et c'est l'impression qui finira peut-être bien par l'emporter. Le dénoûment sera discuté comme un coup d'échecs qui aurait pu être joué de cette façon, ci ou de cette façon-là, ou encore autrement... ; mais ce qui est indiscutable c'est le talent de l'auteur, plus vivace, plus hardi, plus étincelant que jamais, (pour les deux premiers actes au moins il n'y a qu'une voix). Ce qui n'est pas moins indiscutable, c'est l'art consommé, plein de surprises,

et de fines audaces de M^{lle} Desclée. Le public parisien est encore pleinement sous le charme de cette étoile dont il n'avait entrevu autrefois, (quelques années avant *Froufrou*), qu'une apparition insignifiante et dont l'éclat lui saute aux yeux si brusquement après une longue éclipse. M^{lle} Pierson, qui n'apparaît ici que pour deux ou trois scènes, y fait sensation et sa toilette splendide aussi. Il y a, au commencement du 2^e acte, une scène où M^{lles} Massin, Fromentin et Jeanne tirent un feu d'artifice d'esprit, de beauté et de toilettes. L'excellent Landrol, le nerveux Pajol et l'habile Raynard, n'ont pas trop de tout leur mérite pour soutenir l'honneur, très-aventuré, du parti masculin.

De son côté, le PALAIS-ROYAL tient un grand succès de rire avec *Tricoche et Cacolet*. Tricoche et Cacolet, c'est la raison sociale d'une agence modèle, qui se charge de toutes les opérations possibles et impossibles : place les domestiques, vend les fonds de commerce, file les personnes suspectes, conclut les mariages, surveille les femmes, épie les maris, etc., etc. Mystère et célérité !

Où le drôlatique est poussé à son comble, c'est lorsque, par les circonstances, Tricoche et Cacolet sont amenés à travailler l'un contre l'autre, le premier servant les intérêts d'un banquier, et le second ceux de la femme de ce banquier. C'est alors un assaut de bons tours, de traquenards ingénieux, de déguisements excentriques, au milieu desquels il faut voir manœuvrer Gil-Pérez et Brasseur, qui s'y montrent d'une verve étourdissante. N'oublions pas L'héritier, Hyacinthe et Lassouche, tous trois d'un comique excellent, non plus que M^{lles} Baron et Valérie, beaux modèles de florissante santé.

Cette excellente bouffonnerie, cette apologie de l'association Tricoche et Cacolet, est due à la maison Meilhac et Halévy, experte elle-même en tout ce qui regarde son état, et capable de mener à bonne issue les opérations théâtrales les plus diverses, sachant se servir d'Offenbach, sachant aussi s'en passer, et pouvant quand il lui plaît s'élever avec *Froufrou* jusqu'à la haute comédie. Maison de confiance recommandée aux directeurs en quête de fortes recettes.

H. MORENO.

P. S. — Nous empruntons au rapport de M. Patin, lu par M. Cuvillier-Fleury à la séance de l'Académie française, le jeudi 23 novembre, le passage suivant, relatif à la pièce des *Ouvriers*, à laquelle a été décerné le prix spécial fondé par M^{me} Landrieu pour une œuvre de théâtre d'un haut caractère moral.

L'Académie a couronné M. Manuel pour sa comédie des *Ouvriers*, « pièce dont l'heureuse fortune, non encore épuisée, est due à ce qui n'assure pas toujours les succès dramatiques, à l'emploi honnête d'un talent très distingué. L'auteur a introduit et, secondé par d'habiles interprètes, fait accueillir favorablement sur la scène française une classe de personnes qui n'y avaient point encore paru ; il l'y a produite dans sa vérité, sans flatter les vices qui souvent l'entraînent et l'égarer, mais aussi en leur opposant les bons sentiments que peuvent y développer le goût de l'instruction, l'habitude du travail, le charme salutaire des affections domestiques. Il a su marquer ce contraste dramatiquement, dans une fable simple, attachante, d'un intérêt touchant et d'un très-heureux effet moral, écrite enfin en excellents vers, d'un style que distingue une élégance sans affectation, une franchise sans vulgarité. »

TABLETTES ARTISTIQUES

1870-1871

IV

LE THÉÂTRE ET LA MUSIQUE A PARIS

PENDANT LA COMMUNE

(suite)

Je ne m'attarderai pas à rendre un compte détaillé de la dernière fête musicale organisée par le docteur Rousselle. Je me bornerai seulement à rappeler ce c'est dans un des concerts donnés par ses soins aux Tuileries que furent arrêtés, un soir, M. Schœlcher, député à l'Assemblée nationale, et M. Henri Cernuschi, économiste fort distingué et ex-rédacteur du *Siècle*. Heureusement ni l'un ni l'autre ne paya de sa tête l'imprudence que tous deux avaient commise.

Pour terminer, en ce qui concerne les solennités artistiques imaginées par les terminés de la Commune, je mentionnerai un dernier concert donné le 21 mai, et dont mon confrère, M. J. Weber, a parlé en ces termes dans un feuilleton du *Temps* :

Après le concert à quatre orchestres et le concert à procession, vint le concert monstre. Dimanche, 21 mai, un grand festival devait être donné sur la place de la Concorde, par toutes les musiques de la garde nationale, formant un orchestre de 4.500 musiciens. Il n'y avait pas d'entrées gratuites sur la place, mais les

sièges d'honneur étaient sur la terrasse des Tuileries. Comme on n'a pu réussir à faire une estrade, le concert a eu lieu dans les appartements du château. Ce jour-là il y avait come et prout : l'association du département de la Yienne en donnait un au Théâtre-Populaire, ancien café du XIX^e siècle ; la société philanthropique Lorraine-Aisacienne en donnait un au Cirque-Napoléon. Et pendant que la République universelle était fêtée dans tout Paris, les troupes de Versailles lui portaient le coup de grâce en franchissant l'enceinte ébréchée de la ville.

Ce chapitre ne serait pas complet si je ne parlais maintenant des faits qui se sont produits au Conservatoire, pendant les derniers jours de la Commune, faits qui ont mis en lumière le nom d'un artiste, resté jusqu'à assez obscur, bien qu'il ne fût pas sans intelligence.

Auber était fort malade depuis quelques jours. On ne l'ignorait pas dans les régions communales, et les hommes qui tenaient Paris sous leur coupe avaient pris leurs précautions et lui avaient d'avance choisi un successeur parmi eux.

Il me faut dire avant tout que, une ambulance ayant été établie au Conservatoire dès les premiers jours du siège, la rentrée des classes n'avait pu s'opérer dans cet établissement à l'époque ordinaire, c'est-à-dire au mois d'octobre 1870. A cette époque, M. Auber, accompagné de M. Émile Rety, l'excellent secrétaire de l'école, s'était rendu chez M. Saint-René-Taillandier, secrétaire du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, et avait obtenu de ce dernier la faculté d'autoriser les professeurs à faire leurs classes à leur domicile. J'ajouterai que sur la totalité des professeurs 47 étaient présents à Paris, tandis que 26 avaient jugé à propos d'aller respirer, loin du bruit du canon, l'air pur de la campagne. Les classes n'avaient pu être régulièrement reprises encore lorsque se produisit le coup de main du 18 mars, et c'est peut-être l'inactivité forcée de notre grand école musicale qui fit que Messieurs de la Commune ne s'en occupèrent pas plus tôt.

Quoi qu'il en soit, Auber était à peine mort que son successeur, désigné d'avance, recevait sa nomination. Je ne sais si cela se fit par décret ou par simple arrêté, mais ce que je puis affirmer, c'est que, soit décret, soit arrêté, cette nomination ne fut mentionnée d'aucune sorte au *Journal Officiel* insurrectionnel. Le nouveau directeur du Conservatoire s'appelait Salvador Daniel, et, pour ceux qui ne l'ont point connu, quelques renseignements à son sujet ne seront point superflus.

Agé d'une quarantaine d'années environ, ce pseudo-fonctionnaire était fils d'un ancien réfugié espagnol, don Salvador Daniel, homme distingué et d'un esprit fort cultivé (1). Bon musicien jouant très-passablement du violon, il avait habité plusieurs années l'Algérie, où il était devenu directeur d'une société orphéonique et s'était occupé avec ardeur de l'étude de la musique arabe. Revenu en France, il publia, au sujet de cette musique, des détails curieux, se fit l'éditeur d'un certain nombre de mélodies arabes, auxquelles il avait joint des accompagnements faits avec une certaine habileté, et, en 1867, fit entendre quelques-uns de ces airs arrangés par lui pour orchestre. Ces auditions, que la presse avait encouragées, eurent lieu dans la fameuse maison Pompienne que le prince Napoléon s'était fait construire à si grands frais, aux Champs-Élysées.

Je connus Salvador il y a quelques années à la Société des compositeurs de musique, dont, ainsi que moi, il était membre, et où, si j'ai bonne mémoire, il fit un jour une conférence sur son sujet favori : la musique arabe. Je le retrouvai ensuite plusieurs fois aux réunions intimes de mon excellent ami M. Gouffé, où il faisait volontiers sa partie d'alto dans un quatuor. Je causai plusieurs fois avec lui, et je trouvai en lui un homme bien doué au point de vue de l'intelligence, ardemment épris des choses de l'art, dans la discussion desquelles il apportait beaucoup d'exaltation. Cette exaltation est d'ailleurs assez commune aux artistes, êtres qui vivent dans un état nerveux presque perpétuel, et j'étais loin de me douter alors qu'elle le conduirait jusqu'ou nous l'avons vu aller.

Salvador gagnait sa vie assez péniblement, je crois qu'il avait un emploi d'orchestre, et il joignait à cela la correction d'épreuves musicales. Mais ce travail lui pesait. Il avait, m'a-t-on dit, jusqu'à l'orgueil la conscience de son intelligence, et se considérait comme un déclassé, sans avoir peut-être l'énergie morale et la force d'esprit nécessaires pour obliger, par des

(1) DANIEL (DON SALVADOR), capitaine espagnol attaché au parti de don Carlos, prétendant au trône d'Espagne, se réfugia en France avec ce prince et se fixa à Bourges, où il chercha des ressources dans la culture de la musique, qu'il avait étudiée dans sa patrie. Il y enseigna le pia o, et y obtint les places d'organiste de la cathédrale et de professeur de solfège et d'harmonie, au collège royal et à l'école normale. M. Daniel vivait encore dans cette ville en 1843. Partisan du système d'enseignement par la méthode du mélodiste de Galin, il en présente une application nouvelle dans les ouvrages suivants : 1^o *Grammaire plitharmonique, ou cours complet de musique, contenant la théorie et la pratique de la mélodie, les règles de la transposition, ainsi que de l'écriture à la dictée ou d'après l'inspiration, la théorie et pratique du plain-chant, et la théorie et pratique de l'harmonie*; Bourges, 1836, 2 vol. in-4^o. Le premier volume seulement a paru; 2^o *Alphabet musical ou principes élémentaires de la théorie et pratique de la musique*; Paris et Bourges, 1838, deux parties, petit in-16. — (révis: *Biographie universelle des musiciens*).

efforts opiniâtres, la fortune à lui être plus favorable, il cherchait pourtant à utiliser ses facultés, et, à diverses reprises essaya de se lancer dans la critique musicale. Il publia un certain nombre d'articles dans une feuille orphéonique et devint, pour sa spécialité, collaborateur de Rochefort à la *Marseillaise*, après avoir, en 1867, commencé la publication d'une *Histoire de la chanson* (1).

Cette collaboration de Salvador à la *Marseillaise*, quoique toute artistique, pouvait donner une idée de ses tendances en matière politique. Il faut croire que sous ce rapport ses opinions ne se calmèrent point, puisque nous le retrouvons, pendant la Commune, tout dévoué à l'ordre de choses établi en vainqueur dans Paris. J'ai souvenir d'avoir vu un article signé de son nom dans l'*Homme*, journal fondé à la suite du siège, et qui continua sa publication pendant la dictature de l'Hôtel de Ville; mais, bien qu'à cette époque je fusse attentivement toutes les feuilles empoussiées que chaque jour voyait éclore, je ne retrouvai plus nulle part sa signature jusqu'au 2 mai, jour où je fus obligé, comme tant d'autres, de fuir Paris pour échapper au service militaire, trop obligatoire, que la Commune voulait imposer à tous ceux mêmes qui ne partageaient point ses principes en matière de gouvernement. Ce n'est qu'à mon retour que j'appris la direction épiphémère de Salvador Daniel au Conservatoire, et que je pus me procurer à ce sujet quelques renseignements.

Dès qu'on lui eut donné connaissance de la mort d'Auber, qui le rendait maître de la situation, Salvador fit convoquer au Conservatoire tous les professeurs de l'établissement, en les prévenant charitablement que tous ceux qui ne se rendraient pas à cette convocation seraient immédiatement destitués. Ce moyen inusité de conciliation ne produisit cependant qu'un médiocre effet, car, sur tout le personnel enseignant, cinq personnes seulement se présentèrent, parmi lesquelles un professeur féminin. Le fonctionnaire avait fait un faux pas; mais, voulant sauver la situation, il s'en tira avec habileté, en disant aux cinq professeurs qui avaient répondu à son appel que les sentiments de deuil et de regret que chacun d'eux devait éprouver avaient sans doute empêché leurs collègues de se rendre à l'invitation faite à tous, qu'il comprenait ces sentiments et qu'il remettait la séance de présentation au samedi suivant, qui se trouvait être le 20 mai. On se sépara assez courtoisement.

Salvador s'était présenté au Conservatoire avec deux ou trois acolytes d'une physiologie peu engageante, et leur premier soin avait été de se faire remettre les clefs de la caisse. Heureusement, M. Emile Réty, qui est méfiant par nature, avait d'avance paré le coup et mis en sûreté la somme relativement considérable dont il était le dépositaire. Un état de caisse fantasma avait été préparé par lui, et il présenta aux « citoyens » délégués une somme tellement minime que ceux-ci ne jugèrent pas utile de se l'approprier.

Salvador ne se tint pas pour battu par l'échec qu'il avait éprouvé, et il voulait vaincre la force d'inertie des excellents artistes que la Commune avait placés sous sa coupe. A cet effet, il lança un nouvel appel aux professeurs, mais cette fois, par la voie des journaux, qui publièrent l'avis suivant :

« Les citoyens professeurs au Conservatoire de musique sont invités à se réunir au Conservatoire samedi, 20 courant, à deux heures, à l'effet de s'entendre avec le citoyen délégué, par la délégation à l'enseignement, sur les réformes à apporter dans cet établissement. »

Un de mes confrères, qui a rapporté le fait, s'est permis à ce sujet les réflexions suivantes, qui, en en viendra, ne manquent pas absolument de justesse : « Admirez, dit-il, la profondeur du langage communaliste : Le citoyen Salvador Daniel était délégué par la délégation à l'enseignement, laquelle délégation était elle-même déléguée par la

Commune, qui était censée déléguée par les citoyens électeurs, dont les citoyens professeurs du Conservatoire faisaient partie. Ceux-ci ont dû être très-étonnés d'avoir délégué par voie de délégation en ricochets, le citoyen Salvador Daniel, qui les convoquait pour les déléguer à son tour, s'il y avait lieu, à continuer leurs fonctions. »

Il est vrai que de délégation en délégation, les hommes de la Commune en vinrent eux-mêmes, bien malgré eux, à la vérité, à déléguer leur pouvoir à l'Assemblée nationale et au Gouvernement régulier.

Toujours est-il que Salvador Daniel s'y était pris trop tard. Trop occupé sans doute le 20 mai, il ne se rendit pas à la réunion provoquée par lui, et à laquelle, cette fois, deux professeurs seulement avaient jugé à propos de se présenter. Il est inutile d'ajouter qu'il ne fit point de nouvelle convocation. Le lendemain, dimanche, les troupes régulières faisaient leur entrée à Paris, et donnaient de la tablature à la Commune et à ses adhérents.

Deux versions se sont présentées sur le sort qu'aurait subi Daniel, pendant ou après l'horrible drame qui se déroula alors d'une façon si sanglante dans les rues de Paris; et, étant donné le mystère qui plane encore sur certains personnages de la Commune, il est impossible de savoir à quoi s'en tenir sur son compte.

Selon quelques personnes, Salvador Daniel n'aurait fait qu'un avec Salvador Vaillant, membre réel de la Commune et délégué par elle à l'Instruction publique. Dans ce cas, cet unique personnage en deux individualités aurait réussi à s'enfuir et serait aujourd'hui, je crois, réfugié à Londres.

Selon un autre témoignage, et je crois celui-ci plus près de la vérité, Salvador, qui n'aurait rien à démêler avec Salvador Vaillant, se serait battu contre nos soldats lors de leur entrée dans Paris. L'insurrection se trouvant chaque jour de plus en plus refoulée, il aurait dû revenir dans le centre, et se serait réfugié dans le petit hôtel garni qu'il habitait rue Jacob, tout auprès de la rue Bonaparte. Une barricade était établie au bas de sa maison, et, lorsque les troupes vinrent pour s'en emparer, Salvador, en compagnie d'un des siens, aurait tiré sur eux des fenêtres mêmes de sa chambre. Ceux-ci seraient alors montés, les auraient trouvés tous deux avec leurs fusils encore fumants, s'en seraient emparés, les auraient amenés au pied de la barricade, et là les auraient exécutés sommairement.

Ce fait, je le répète, reste obscur. Mais à part ce qui se rapporte, soit à la mort, soit à la fuite de Salvador, on peut considérer comme absolument exacts tous les détails que j'ai donnés ici à son sujet.

ARTHUR POUGIN.

(A suivre.)

CONSERVATOIRE NATIONAL

DE

MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

Deux conseils supérieurs d'enseignement, l'un pour les études musicales, l'autre pour les études dramatiques, viennent d'être institués au Conservatoire de musique, sur l'initiative du nouveau directeur de l'École, M. Ambroise Thomas, qui tient à honneur de rendre à cette École tout son éclat d'autrefois.

Ces conseils supérieurs, ainsi que de nouveaux comités spéciaux d'examen et d'admission, ont déjà fonctionné et donné les meilleurs résultats.

Ont été nommés membres du conseil supérieur des études musicales, sous la présidence de M. Ambroise Thomas : MM. H. Reber, Charles Gounod, Félicien David, membres de l'Institut, et MM. Reber, déjà nommé, Barbereau, Victor Massé et François Bazin, professeurs de composition.

MM. Ernest Legouvé et Émile Augier, de l'Académie française, ainsi que M. Régnier, professeur de déclamation au Conservatoire, composent le comité supérieur des études dramatiques, également présidé par M. Ambroise Thomas. Parmi les membres du comité d'examen et d'admission, section des études dramatiques, étrangers à l'école, on remarque MM. de Saint-Georges, Ed. Thierry, Émile Perrin, Alexandre Dumas et Jules Barbier.

M. Charles Blanc, directeur des Beaux-Arts, et M. Arthur de Beauplan, chef du bureau des théâtres, assistaient M. Ambroise Thomas.

M. Ferrand, secrétaire général administrateur du Conservatoire, a pris

(1) Cet ouvrage, divisé en trois parties, dont les deux premières seules ont paru, portait pour titre général « PROPOS DE CHANSONS, » et était publié sous forme de *Lettres à M^{lle} Thérèse, de l'Alcazar*. La première partie était intitulée : *Le Personnage régnant*; la seconde, la *Complainte de l'ogre*; la troisième devait s'appeler : *La Fête de la Saint-Jean*. Sur le dos de chacune des deux premières brochures (imprimées à Alger et publiées à Paris, chez Moirot, in-12), on lisait l'avis suivant :

« Ces trois lettres, réunies en un volume, donneront l'histoire de la chanson sous ses trois formes les plus usitées :

« 1^o La chanson guerrière, dans le *Personnage régnant*;

« 2^o La chanson religieuse, dans la *Complainte de l'ogre*;

« 3^o La chanson d'amour ou de travail, dans la *Fête de la Saint-Jean*.

« Avec la première, l'auteur étudie la chanson guerrière, principalement durant le xviii^e et le xix^e siècle;

« Avec la deuxième, la chanson religieuse est présentée, surtout au moment où elle a un rôle actif, c'est-à-dire pendant le moyen-âge et la renaissance;

« Dans la troisième, l'auteur s'est proposé d'établir un parallèle entre les chants de l'aotéité et les productions du même genre de notre époque.

« Les trois lettres justifient, on le voit, le titre principal de l'ouvrage : *A propos de chansons*.

Précédemment, Salvador Daniel avait publié les deux ouvrages suivants :

La musique arabe, ses rapports avec la musique grecque et le chant grecien, suivi d'un Essai sur l'origine des instruments.

Album de chansons arabes, mauresques et kabiles, transcrites pour chant et piano. (Ri-chaut, éditeur.)

part aux séances avec voix consultative, et M. Émile Réty, chef de bureau au secrétariat général, a rempli les fonctions de secrétaire.

Voici les termes de l'arrêté ministériel qui réglemente ces comités supérieurs et les nouveaux comités d'examen et d'admission.

BULLETIN ADMINISTRATIF DU MINISTÈRE

DE

L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES CULTES ET DES BEAUX-ARTS.

Année 1871 — N° 266 — 9 novembre 1871.

PARTIE OFFICIELLE

Conservatoire de musique et de déclamation.

Modifications au règlement du 22 novembre 1850.

Le Ministre secrétaire d'État au département de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts,

Vu le règlement du Conservatoire national de musique et de déclamation, en date du 22 novembre 1850, et notamment le chapitre V, intitulé *des Comités d'enseignement*;

Vu la lettre du Directeur du Conservatoire, en date du 31 octobre dernier ; Sur la proposition du Directeur des Beaux-Arts ;

ARRÊTÉ :

Article 1^{er}. — Les dispositions du chapitre V et des articles qui le composent sont modifiées ainsi qu'il suit :

CHAPITRE V.

DES CONSEILS D'ENSEIGNEMENT. — DES JURYS D'ADMISSION. — DES COMITÉS D'EXAMEN DES CLASSES.

Art. 46. — Il est institué un Conseil d'enseignement pour les études musicales, et un Conseil d'enseignement pour les études dramatiques.

« Les membres de ces Conseils sont nommés par le Ministre, sur la présentation du Directeur du Conservatoire et sur la proposition du Directeur des Beaux-Arts »

ÉTUDES MUSICALES. — CONSEIL D'ENSEIGNEMENT.

Art. 47, § 1^{er}. — « Le Conseil d'enseignement pour les études musicales est ainsi composé :

- « Le Directeur du Conservatoire, président ;
- « Le Directeur des Beaux-Arts ;
- « Le chef du bureau des Théâtres ;
- « Les membres de la section de musique de l'Institut ;
- « Les professeurs de composition musicale au Conservatoire ;
- « Le Secrétaire général administrateur du Conservatoire assiste aux séances avec voix consultative.

« Le chef du bureau au secrétariat général remplit les fonctions de secrétaire.

JURY D'ADMISSION.

§ 2. — « Il y a un jury d'admission pour chaque branche d'enseignement musical.

« Chaque jury d'admission se compose des membres du Conseil d'enseignement et des professeurs titulaires de la spécialité. »

COMITÉS D'EXAMEN DES CLASSES.

§ 3. — « Il est institué un comité d'examen des classes pour chaque section d'enseignement musical.

« Chacun de ces comités d'examen se compose des membres du Conseil d'enseignement et de six membres choisis parmi les professeurs titulaires du Conservatoire et les artistes étrangers à l'école.

« Ces six membres sont nommés par le Ministre, sur la présentation du directeur du Conservatoire et la proposition du Directeur des Beaux-Arts ; ils sont renouvelables par moitié tous les deux ans.

« Les membres sortants ne peuvent être appelés au même comité d'examen que deux ans après leur sortie.

« Les professeurs au Conservatoire ne peuvent faire partie du comité appelé à examiner les élèves de leur classe ou les élèves des classes du même enseignement. »

ÉTUDES DRAMATIQUES — CONSEIL D'ENSEIGNEMENT.

Art. 48, § 1^{er}. — « Le Conseil d'enseignement pour les études dramatiques est ainsi composé :

- « Le Directeur du Conservatoire, président ;
- « Le Directeur des Beaux-Arts ;
- « Le chef du bureau des Théâtres ;
- « Deux auteurs dramatiques, membres de l'Académie française, MM. Ernest Legouvé et Émile Augier ;
- « Un professeur de déclamation spéciale au Conservatoire (M. Rogérol).
- « Le secrétaire général, administrateur du Conservatoire, assiste aux séances avec voix consultative.

« Le chef de bureau au secrétariat général remplit les fonctions de secrétaire. »

JURY D'ADMISSION ET COMITÉ D'EXAMEN DES CLASSES.

§ 2. — « Le jury d'admission et le Comité d'examen des classes se composent

« des membres du Conseil d'enseignement, de l'administrateur général du Théâtre-Français, des professeurs titulaires de la spécialité, et, en outre, de quatre membres étrangers à l'école.

« Les quatre membres sont nommés par le Ministre, sur la présentation du Directeur du Conservatoire, et sur la proposition du Directeur des Beaux-Arts ; ils sont renouvelables par moitié tous les deux ans.

« Les membres sortants ne peuvent être appelés à faire partie du comité que deux ans après leur sortie.

RÉUNIONS ET ATTRIBUTIONS DES JURYS D'ADMISSION ET DES COMITÉS D'EXAMEN.

Art. 49. — « Les jurys d'admission se réunissent pour examiner les aspirants.

« Les comités d'examen se réunissent pour les examens des classes, les admissions aux concours pour les prix, l'attribution et les augmentations de pensions.

« Ces réunions ont lieu sur la convocation du Directeur du Conservatoire, président.

DISPOSITIONS SPÉCIALES.

Ouvrages à examiner.

Art. 50. — « Les ouvrages présentés au Conservatoire sont examinés par le Conseil d'enseignement spécial.

« Des professeurs de la spécialité peuvent être appelés par le Directeur du Conservatoire à donner leur avis. »

CONSEIL SUPÉRIEUR.

Art. 50 bis. — « Le Conseil d'enseignement pour les études musicales et le Conseil d'enseignement pour les études dramatiques peuvent être appelés par le Directeur du Conservatoire, président, à donner, séparément ou réunis en conseil supérieur, leur avis sur les questions et les mesures d'intérêt général relatives à l'enseignement du Conservatoire. »

Art. 2. — Le présent arrêté sera déposé au Secrétariat général du Ministère et notifié à qui de droit.

Paris, le 9 novembre 1871.

JULES SIMON.

GRANDS PRIX DE ROME (1)

— 13 novembre —

Beaux-Arts. — Décret relatif aux concours pour les grands prix de Rome.

Le Président de la République français, Sur la proposition du Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts,

Vu la loi organique du 3 brumaire an IV (25 octobre 1795),

Vu la loi du 15 germinal an IV (4 avril 1796),

Vu l'arrêté du Gouvernement de la République du 3 pluviôse an XI (22 janvier 1803),

Vu l'ordonnance royale du 4 août 1819,

Vu le décret impérial du 13 novembre 1863,

DÉCRÈTE :

TITRE 1^{er}.

Des concours aux grands prix de Rome.

Article premier. — Les concours aux grands prix de Rome se font à l'École nationale des Beaux-Arts.

Tous les artistes âgés de quinze à trente ans, qu'ils soient ou non élèves de l'école, pourvu qu'ils soient français, peuvent concourir aux grands prix de Rome après avoir subi deux épreuves préalables.

Art. 2. — Le programme des épreuves préparatoires et du concours définitif est réglé par l'Académie des Beaux-Arts.

Les résultats des épreuves et du concours sont jugés par les diverses sections de l'Académie. Chaque section s'adjoudera, pour ces jugements, parmi les artistes étrangers à l'Académie, un nombre égal à la moitié du nombre de ses membres, savoir :

7 Peintres, — 4 Sculpteurs, — 4 Architectes, — 2 Graveurs. — 3 Compositeurs de musique.

Ces artistes adjoints participeront à tous les travaux de chaque section pendant les cours.

Art. 3. — Le jugement définitif sera prononcé, en assemblée générale, par toutes les sections de l'Académie réunies.

Art. 4. — Toutes les fois qu'un jugement de section sera validé par le suffrage de l'Académie, la majorité absolue suffira.

Lorsqu'au contraire, ce jugement préparatoire devra être réformé par la substitution d'un autre lauréat au lauréat proposé, la majorité des deux tiers des membres présents sera nécessaire.

Art. 5. — A l'avenir, les jeunes gens qui auront obtenu les grands prix de peinture et de sculpture, et qui seront envoyés à Rome, devront y rester quatre années.

Les lauréats de la section d'architecture devront, dans leur quatrième année, se rendre à l'École d'Athènes. Un séjour à Rome, d'une année seulement, sera exigé des compositeurs de musique.

Art. 6. — Le Directeur de l'Académie de France est nommé pour six ans, par décret du Président de la République, sur la proposition du Ministre de l'Instruction publique, d'après une liste de trois candidats présentés par l'Académie des Beaux-Arts.

(1) Rendus, enfin, au jugement de l'Académie, sections réunies.

TITRE II

Art. unique. — Sont abrogées les dispositions des ordonnances, décrets et règlements antérieurs, en tant qu'elles sont contraires au présent décret, qui aura son effet à partir du 1^{er} janvier 1873, et dont le Ministre de l'Instruction publique assure l'exécution.

Fait à Versailles, le 13 novembre 1871.

A. THIERS.

Le Ministre de l'Instruction
publique, des Cultes et des Beaux-Arts,
JULES SIMON.

Certifié conforme :
Le Secrétaire général du Ministère de l'Instruction
publique, des Cultes et des Beaux-Arts,
SAINT-RENÉ-TAILLANDIER.

Nous ne quitterons pas le Ministère des Beaux-Arts et les excellentes mesures qu'il vient de prendre dans l'intérêt de l'art et des artistes sans consacrer quelques lignes à la mémoire de M. de Lassabathie, ancien chef du bureau des théâtres et ancien administrateur du Conservatoire. Esprit sûr, cultivé, rigide, M. de Lassabathie avait toujours sollicité les réformes actuelles. Fidèle aux anciens règlements du Conservatoire, il les a soigneusement collectionnés et publiés avec adjonction de tous les documents relatifs à cette institution, M. de Lassabathie a ainsi légué à notre école nationale de musique et de déclamation sa complète légende artistique. C'est là qu'il faut aller chercher le principe des réformes ou plutôt du retour aux saines doctrines de l'art.

M. de Lassabathie meurt, hélas ! au moment même où le Conservatoire se régénère. Comme il eût joui de ces sages réformes qui furent la seule ambition des derniers jours de sa vie ! Mais cette douce satisfaction ne devait pas lui être donnée. Retiré dans une maison de santé, il était, depuis quelque temps déjà, étranger à nos luttes artistiques, mais il n'eût pas le bonheur de l'être aussi à nos grandes douleurs publiques. Il en souffrit cruellement et l'on sait tout le généreux dévouement de M^{me} de Lassabathie pendant le siège de Paris.

D'anciens amis, peu nombreux mais choisis, l'ont accompagné à sa dernière demeure. Nous avons remarqué M. Ambroise Thomas, MM. Alphonse Gautier, Camille Doucet; quelques professeurs du Conservatoire; MM. Couderc, Dancla et MM. Eugène Ferrand et Émile Rély suivaient aussi le char funèbre.

M. Eugène Ferrand, le successeur de Lassabathie au Conservatoire, a prononcé les paroles suivantes sur la tombe de son honorable prédécesseur :

Messieurs,

« Je viens au nom du Conservatoire national de musique et de déclamation, adresser quelques paroles d'affectueux regrets à l'homme intègre, à l'homme laborieux que nous accompagnons aujourd'hui jusqu'à sa dernière demeure.

Pendant sa longue et honorable carrière administrative, au Ministère de l'Intérieur comme sous-chef et chef du bureau des théâtres, au Conservatoire comme administrateur, M. de Lassabathie n'a cessé de se montrer esclave du devoir. Mais ami du progrès, ami du bien et du juste, peut-être eût-il à souffrir de n'avoir pas été secondé comme il le désirait dans ses persévérants et généreux efforts.

« L'utile, l'intéressant ouvrage qu'il a écrit sur le Conservatoire restera comme un témoignage de son érudition et de son dévouement pour notre école nationale.

« Tous ceux qui ont eu l'honneur de connaître M. de Lassabathie et de vivre dans son intimité ont pu apprécier son esprit fin, son goût délicat et ses sentiments élevés, qui l'ont justement placé parmi les hommes les plus utiles et les plus dévoués à la noble cause des lettres et des arts.

« En vous perdant, mon cher de Lassabathie, les écrivains et les artistes perdent un ami, et moi, qui ai toujours marché à vos côtés, toujours aussi je garderai votre souvenir. — Adieu ! »

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Nous avons annoncé, par dépêche, le succès de *Mignon* en Amérique. Voici ce qu'on lit à ce sujet on lit dans le *Times* de New-York : « L'Opéra *Mignon*, de M. Ambroise Thomas, a été représenté hier au soir, pour la première fois, à notre Académie de musique. M. Thomas a trouvé dans *Mignon* des inspirations sublimes; la musique en est admirable et remplie de sympathiques mélodies. L'ouverture, par ses thèmes et son instrumentation, est bien conçue pour servir de préface au poème. La romance du premier acte, admirablement chantée par M^{me} Nilsson, et le duo des *Hirondelles*, sont deux morceaux d'un très-grand effet. Quoi de plus joli, de plus gracieux et en même temps de plus original que la *Gavotte*? le *Styrissime* de *Mignon* est aussi séduisant que bizarre. La romance de Wilhelm (bissée) est jolie et d'un grand effet, surtout chantée comme M. Ca-

poul la chante. Le duo : « *As-tu souffert?* » est des plus touchants. Le succès de M^{me} Nilsson hier au soir, a été complet, non-seulement comme cantatrice, mais aussi comme comédienne. Elle a été bissée dans : « *Connais-tu le pays?* » le duo des *Hirondelles* et la *Styrissime*, et a soulevé, pendant toute la soirée, les plus vifs applaudissements. M^{me} Dnval, bissée aussi dans la *Polonaise*, change le rôle de Philine avec beaucoup d'entrain. M. Capoul est un charmant Gaglielmo, et M. Jamet un très-bon Lotario. « Orchestre et chœurs excellents et parfaitement conduits par M. Maretzek. Bref, succès complet. » Tous les journaux de New-York sont du reste unanimes à le constater.

— M. et M^{me} Trebelli-Bettini, retour de Londres, doivent passer par Paris, demain lundi, se rendant à Moscou puis à Saint-Petersbourg. Ils doivent y chanter la *Mignon* d'Ambroise Thomas.

— M^{me} Patti, comblée de roubles, de brillants et de couronnes, a quitté Moscou pour se rendre, non pas malheureusement à Paris, ainsi qu'on l'annonçait par erreur, mais bien à Petersbourg où vient d'arriver aussi M^{me} Pauline Lucea, attendue pour *Mignon*. M^{me} Patti y chanterait la Juliette du *Roméo* de Gounod.

— Au Théâtre-Royal de Stuttgart, reprise de *Mignon* avec M^{lle} Schröder pour brillante Philine. Sur bien des scènes allemandes, Philine est le rôle important de l'ouvrage, à ce point que M^{me} Pauline Lucea a hésité à chanter *Mignon* son grand triomphe d'aujourd'hui.

— Nouvelles de la Belgique extraites du *Guide musical*. Arrivée à Bruxelles des deux principaux interprètes de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas. Bien qu'on ait doublé le prix de places, tout est loué déjà pour la première représentation de l'*Hamlet* par Faure et M^{lle} Sessi. — A ce même théâtre, réussite heureuse du ballet *Coppélia*, de Delibes, et d'un ancien opéra-comique de Gevaert, *Georgette*, gracieux et charmant ouvrage qu'on a trop vite oublié à Paris. — M. Adolphe Samuel vient d'être nommé directeur du Conservatoire de Gand. — Au Grand-Théâtre de cette dernière ville, reprise fort goûtée du *Panier fleuri*, d'Ambroise Thomas, l'un des premiers ouvrages du maître français et non l'un des moins réussis, écrit dans le style et la manière du *Cuid*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Aujourd'hui, 7^e concert du Conservatoire. En voici le programme :
1^o Symphonie en fa BEETHOVEN.
2^o Chœur des *Nymphes de Psyché* AMBROISE THOMAS.
3^o Symphonie *Canute* (1^{re} partie) MENDELSSOHN.
1. Allegro, 2. Allegretto, 3. Andante Religioso.
4^o *O vos omnes* VICTORIA.
Chœur sans accompagnement.
5^o Ouverture d'*Euryanthe* WEBER.
Le Concert sera dirigé par M. George Hainl.
Les billets portant : 13^e Concert, Concert spirituel du Vendredi-Saint, serviront pour le Concert du 21 décembre 1871.

— Voici le programme du 6^e concert populaire donné aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup :
Symphonie en ré mineur R. SCHUMANN.
Allegro, — Romance, — Scherzo, — Finale.
Air de Ballet de *Prométhée* BEETHOVEN.
Symphonie en sol mineur MOZART.
Allegro, — Andante, — Menuet, — Finale.
Marche héroïque (1^{re} audition) SAINT-SAËNS.
Ouverture du *Freyschutz* WEBER.

— Aujourd'hui, au théâtre du Châtelet, 3^e festival. Le programme en est fort beau. On y exécutera, entre autres morceaux, la cantate du prix de Rome de cette année : *Jeanne d'Arc*, poésie de Jules Barbier, musique de Serpette. Interprètes : M^{lle} Lombia, MM. Richard et Louby.

— Aujourd'hui, dimanche, à 8 heures 1/2 du soir, boulevard des Capucines, n^o 39, quatrième conférence expérimentale de M. Elwart sur l'harmonie des maîtres anciens et modernes. Un programme des plus curieux, composé d'anciennes pièces de chant et aussi de quelques grands airs modernes, viendra appuyer les démonstrations du professeur.

— Aujourd'hui également concert au Vaudeville, sous la direction de M. Reichenstein. On y doit faire entendre une nouvelle composition pour le chant de M. O'Kelly, *Stances à l'immortalité*, poésie d'Alfred de Musset, interprétée par l'excellent baryton Staveni, l'un des bons élèves de notre jeune maître Léon Martin qui, lui-même, s'est fait applaudir vivement au dernier concert comme virtuose-pianiste dans une sonate de Chrétien Bach et qui se prépare à renouveler aujourd'hui même ce succès avec la sonate en sol majeur de Mozart. M^{lle} Crapelet, MM. Pamaré et Jourdan-Savigny ainsi que les petites violonistes Hermann, compléteront un intéressant programme.

— A la salle Herz, la Société philotechnique donne aujourd'hui dimanche, à une heure précise, une séance littéraire et musicale, avec le concours de M^{me} Pender, de MM. Staveni, Jourdan-Savigny et Léon Martin. Là encore, on exécutera les *Stances à l'immortalité*; grande vogue décidément.

— Le 19 de ce mois, concert donné par M^{lle} Carlotta Patti dans la salle du Grand-Hôtel, avec le concours de nos premiers artistes, au bénéfice des incendiés de Chicago.

— Encore un cours de chant et de déclamation lyrique : le ténor Montaubry ouvre ce cours chez lui, 60, rue Condorcet, sous le titre : *Traditions du répertoire lyrique*.

J.-L. HEUGEL, directeur.

PRIMES 1871-1872 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 publient en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (indéfini) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

CHANT

Tout abonné au **CHANT** aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le **MÊNESTREL**, à **une seule prime** au choix parmi les ouvrages suivants :

ALBUM DE J. FAURE

12 MÉLODIES ILLUSTRÉES, AVEC PORTRAIT DE L'AUTEUR.

- | | |
|-----------------------------|-------------------------------|
| 1. L'ÂIEULE. | 7. POUQUOI ? |
| 2. MARCHÉ VERS L'AVENIR. | 8. LA RONDE DES MOISSONNEURS. |
| 3. LA FÊTE-DIEU AU VILLAGE. | 9. LE VIEUX GUILLAUME. |
| 4. BONJOUR SUZON ? | 10. SOURIRS. |
| 5. SANCTA-MARIA | 11. CE QUE J'AIME. |
| 6. LE FILS DU PROPHÈTE. | 12. LE VIN DU RUIN. |

RECUEIL IN-8° DE TRENTE-SIX MÉLODIES

DE
A.-E. VAUCORBEIL

Édition revue et augmentée

ŒUVRES CÉLÈBRES DE F. CHOPIN

TRANSCRITES A 1 OU 2 VOIX ÉGALES PAR

LUIGI BORDÈSE

Album de douze mélodies (grand format).

PIANO

Tout abonné au **PIANO** aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le **MÊNESTREL** à **une seule prime** au choix parmi les ouvrages suivants :

LES ARABESQUES de R. DE VILBAC

THÈMES CHOISIS, ORNÉS ET VARIÉS (album grand format)

1. CHANSONS ESPAGNOLES d'YRADIER : *Ay Chiquita et la Robe azur.*
2. MIGNON de AMBROISE THOMAS : *Prière et Forlane.*
3. CHANSONS ESPAGNOLES : *les Toreros — Juanito — Dolorés.*
4. MIGNON de AMBROISE THOMAS : *Slyrienne et Danse Bohémienne.*
5. TYROLIENNES de J.-B. WERKLEN : *Fleur des Alpes — Le Réveil.*
6. AIRS SUÉDOIS de M^{lle} NILSSON : *Jeunesse — Les Roses.*

1^{er} OU 2^e VOLUME DES ŒUVRES CHOISIES

DE
J.-N. HUMMEL

Édition - Marmontel, — Format Conservatoire

SIX GRANDES VALSES FAVORITES

DE
ARBAN, ANSCHUTZ, CÆDÈS, GODFREY et Ph. STUTZ

Album de danse (grand format).

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ PARMIS LES OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT :

CHANT

LES CÉLÈBRES LEÇONS DE CHERUBINI, extraites des derniers solfèges du Maître et transrites, clé de sol, pour mezzo soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou orgue par EDOUARD BATISTE.

OU

Le PETIT SOLFÈGE HARMONIQUE d'ÉDOUARD BATISTE, à la portée des plus jeunes voix, renfermant 65 exemples harmoniques avec théorie et 108 leçons exercées à 2, 3, 4 et voix dans tous les tons et toutes les mesures, sur tous les intervalles et leurs modifications, avec accomp^t de piano ou orgue.

OU

Le 1^{er} livre de la MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE, rédigée par CHERUBINI, MÉHUL, GOSSEC, GARAT, PLANTADE, LANGLE, RICHER et GUICHARD, avec la collaboration de GUINGORRE, de l'Institut, et du professeur MENGGOZZI, nouvelle édition in-8° renfermant exemples, exercices et vocalises des grands maîtres avec accompagnement de piano par Ed. BATISTE.

PIANO

12 TRANSCRIPTIONS CLASSIQUES DE BEEHOVEN, formant les 9^e, 10^e et 11^e cahiers du *Jeune Pianiste classique* de JULIUS WEISS, simplifiées et soigneusement doigtées pour servir d'introduction aux CLASSIQUES MARMONTEL.

OU

L'ART DU CHANT DE S. THALBERG, simplifié et mis à la portée de tous les pianistes par CHARLES CERNY, étude préparatoire à la grande édition d'artiste. — Première et deuxième suites comprenant douze transcriptions d'œuvres célèbres.

OU

Le 1^{er} livre de l'ÉCOLE CHANTANTE DU PIANO par FÉLIX GODEFROID. Ce 1^{er} livre (*Méthode de chant appliquée au piano*) contient, avec leur théorie, 42 exercices et mélodies-types sur les difficultés de l'art du chant, et 30 exercices méthodiques sur les tréfondes, fioritures, variations, points d'orgue, traits et formules du mécanisme des maîtres du chant et du piano.

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT LES DOUBLES PRIMES DE L'ABONNEMENT COMPLET, CHANT & PIANO

PARTITION PIANO ET CHANT

IN-8°.

POÈME

DE

M. CARRÉ et J. BARBIER.

HAMLET

OPÉRA DE

AMBROISE THOMAS

OU

CHANTÉ AU GRAND OPÉRA

DE PARIS

PAR

J. FAURE,

M^{lle} NILSSON et M^{me} GUEYMARD.

Deux des six séries, comprenant chacune 25 transcriptions des Œuvres célèbres des maîtres Italiens, Allemands et Français

DEUX SÉRIES

DES

PIANISTE CHANTEUR DE GEORGES BIZET

DEUX SÉRIES

DES

MAÎTRES ITALIENS

— Deux séries des Maîtres Français —

MAÎTRES ALLEMANDS

NOTA ITALIANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement aux abonnés de Paris dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1^{er} décembre 1871. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN et de DEUX francs pour l'envoi franco des Primes dans les départements.

Les abonnés au chant peuvent prendre les primes piano et vice-versa. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CHANT

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÊNESTREL

PIANO

1^{er} Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches ; 26 Morceaux : Scènes, Mélodies, Ronces, paraissant de quinzaine en quinzaine ; 1 ou 2 Recueils-Primes. Pⁿ an : 20 francs, Paris et Province ; Étranger : Frais de poste en sus.

2^e Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches ; 26 Morceaux : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine ; 1 ou 2 Recueils - Primes. Un an : 20 francs, Paris et Province ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3^e Mode d'abonnement contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 2 ou 4 Recueils-Primes. — Un an : 30 fr., Paris et Province ; Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1^{er} de chaque mois. — L'année commence le 1^{er} 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^e, éditeurs du *Mênestrel*, 2 bis, rue Vivienne, — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : 10 fr.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, L. GATAYES, EUGÈNE GAUTIER, F. HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, AMÉDÉE MÈREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET.

Adressez franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Bibliographie : FRANZ SCHUBERT, ERNEST DAVID. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Tablettes artistiques, 1870-1874 (12^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Correspondance, J.-B. WEKERLIN. — V. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour : une nouvelle transcription dq

JEUNE PIANISTE CLASSIQUE

de JULES WEISS; suivront immédiatement : LE SOMMEIL DE L'ENFANT, berceuse de TERESA CARDENO, et la polka de LÉON LE CARPENTIER, intitulée : LEDA.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : les STANCES A L'IMMORTALITÉ, d'ALFREDO DE MUSSET, musique de J. O'KELLY; suivra immédiatement : CLAIR DE LUNE, du même auteur, poésie de PAUL JULLEROT.

Par suite d'un accident, — tout un paragraphe du 3^e article de H. BARBEDETTE sur HAYDN, et ses œuvres, étant tombé *en pâte*, — nous nous trouvons dans l'obligation d'ajourner à dimanche prochain la suite de cet intéressant travail.

BIBLIOGRAPHIE

FRANZ SCHUBERT, SA VIE & SES ŒUVRES

PAR

M^{me} A. AUDLEY

Un mouvement assez remarquable et qu'il convient de constater, s'est produit dans le monde musical depuis environ un demi-siècle : les documents propres à éclairer d'un nouveau jour l'histoire de la musique ont été recherchés de toutes parts avec empressement, et chacun, dans la mesure de ses forces, a cru devoir apporter sa pierre à l'édifice avec d'autant plus de zèle qu'on l'avait trop négligé antérieurement. Les amateurs et les dilettantes eux-mêmes ont voulu concourir à cette œuvre réparatrice, et il faut reconnaître que leurs travaux n'ont pas été les moins fruc-

teux pour l'avancement de l'histoire musicale et de sa philosophie. La biographie des grands artistes a donné lieu à des productions fort méritoires, au nombre desquelles il faut placer les intéressantes et très-musicales esquisses biographiques écrites par M. H. Barbedette pour les lecteurs du *Ménestrel*. Une de ses meilleures, à mon avis, est celle qu'il a consacrée à Schubert, ce grand musicien qui est encore une énigme pour nous.

M^{me} Audley, à laquelle on doit déjà une monographie de Beethoven, vient à son tour de payer son tribut d'admiration à Franz Schubert, par la publication d'un volume dans lequel elle a condensé, peut-être un peu longuement, les détails contenus dans le volumineux ouvrage du D^r Kreissle. Il faut regretter que l'auteur se soit contenté de peindre l'homme et n'ait fait que toucher légèrement aux conceptions de l'artiste. Il est vrai que l'œuvre de Schubert est si considérable que, pour la détailler ou seulement l'analyser, il faudrait écrire un énorme volume qui pourrait bien avoir l'inconvénient de fatiguer le lecteur. Cependant M. Barbedette a trouvé le secret de résumer en une simple brochure la vie et l'œuvre entières de Schubert, qu'il juge en musicien consommé et en admirateur intelligent du maître. Ce n'est donc pas une tâche facile qu'a entreprise la M^{me} Audley, car la vie de Schubert a été obscure, ignorée, tout à fait incolore, et n'offre au biographe que les incidents vulgaires de la carrière d'un presaique bourgeois : on n'a pas même la ressource d'y découvrir une amourette qui vienne un peu réclauter, galvaniser la monotonic de cette existence calme et uniforme; c'est à peine si l'on peut mettre la main sur un pauvre petit sentiment bien discret, bien respectueux pour une de ses élèves; si discret, si respectueux, qu'elle ne s'en aperçut jamais. Il était même exempt d'ambition et ne jalousait pas ses confrères qui, plus heureux ou plus adroits que lui, obtenaient les emplois qu'il ambitionnait; car le brave Schubert, si l'on excepte la famille, n'a eu que deux affections vives : la musique et la dive beuteille! Par exemple, si le vin avait des charmes pour lui, tout cédait à sa passion pour son art; il ne l'aimait pas à demi. Lorsqu'il écrivait ses inspirations, le démon de l'harmonie le possédait tout entier, les objets qui l'entouraient n'existaient plus pour lui; en dehors de l'idée qui l'absorbait, il ne connaissait plus rien, et ne redevenait lui-même qu'après l'avoir fixée sur le papier. D'un extérieur peu avantageux et commun, il se transfigurait; lorsqu'il était au piano son regard flamboyait et celui qui, tout-à-l'heure, n'était qu'une petite boule de graisse presque ridicule, devenait instantanément un géant et un artiste sublime. Sa fécondité était prodigieuse; pour ne parler que de ses *Lieder*, il en a composé six cents qui, tous, sont de petits chefs-d'œuvre où la nouveauté de la mélodie, la justesse de l'expression et les détails des accompagnements s'unissent pour former un ensemble parfait. On peut dire qu'il fut le créateur de ce genre dans lequel il a été imité, mais jamais égalé. Ses autres compositions orchestrales ou dramatiques (il n'a pas écrit moins de quinze opéras) renferment de fort belles choses, mais n'ont pas le cachet de création qui distingue ses *Lieder*. S'il eût vécu davantage, peut-être se serait-il

élevé aussi haut dans le genre symphonique que dans la musique de chant; mais, aux yeux de la postérité, il est surtout un mélodiste, et c'est là ce qui constitue sa supériorité.

Il n'était donc pas facile de faire un livre intéressant avec les éléments ternes et fades de la vie de Schubert. M^{me} Audley ne s'est pas laissé arrêter par cette difficulté et a tiré de son sujet tout ce qu'il était possible d'y trouver, en égard, bien entendu, au point de vue où elle s'est placée.

A propos de ce livre, un critique a dit que la biographie de Schubert était encore à faire ! Je lui en demande bien pardon, mais elle est faite, et bien faite. Si le travail de M^{me} Audley ne lui paraît pas remplir absolument ces conditions, qu'il lise les pages si chaudes, si émues, si bien écrites de M. Barbedette et il reviendra de sa prévention. Sa boutade paradoxale nous fait croire qu'il ne connaît pas cette notice. En tout cas, ce n'est pas la faute du biographe si la vie de son héros ne contient que des événements tout prosaïques; il ne peut guère les embellir, et s'il travestit la vérité dans le seul but de plaire au lecteur, ce n'est plus une biographie qu'il aura écrite, mais un roman.

M^{me} Audley nous donne aussi des fragments du journal et de la correspondance de Schubert; ces extraits démontrent qu'il était poète à ses heures, et quoique d'habitude les Allemands soient d'ennuyeux *journalisants*, car il en est peu qui n'aient leur *stamm-buch* (album) sur lequel ils consignent leurs pensées en phrases presque toujours mystérieuses ou incompréhensibles, on voit que chez Schubert il y avait quelque chose de plus pur, de plus ardent et de plus réel que le faux sentiment et les phrases incohérentes qui remplissent généralement ces pages intimes.

M. Barbedette a été le premier qui ait donné le catalogue complet des œuvres de Schubert, et ce n'est pas la partie la moins intéressante de sa brochure. M^{me} Audley, à son exemple, a fait suivre son livre de ce même catalogue très-détaillé. L'un et l'autre seront consultés avec fruit par les admirateurs de ce maître. De plus, elle a fait précéder son étude biographique d'une histoire assez développée du *Lied*, qui ne sera lue ni sans profit ni sans plaisir.

Schubert a été pendant bien des années méconnu, même dans sa patrie, et il n'y a pas encore longtemps que ses compatriotes ont ouvert une souscription pour lui élever une statue. En France, on le connaît peu; bien que ses *Lieder* y aient été favorablement accueillis lorsqu'ils y parurent en 1829, il n'en est guère qu'une *quarantaine* qui soient en vogue sur les six cents qui composent la collection; c'est un tort dont on reviendra quand on voudra les étudier consciencieusement et sans parti pris. Quant à sa musique instrumentale, elle est encore un mystère pour bien des musiciens français.

Les tentatives comme celles de M^{me} Audley pour populariser les figures de compositeurs trop ignorés chez nous sont donc excellentes en elles-mêmes, et ne sauraient être trop encouragées.

ERNEST DAVID.

SEMAINE THÉÂTRALE

Comme on n'oubliera jamais le créateur des types de Marcel, de Bertram et de tant d'autres figures toujours vivantes dans l'art, ce n'est pas venir trop tard, après huit ou dix jours, pour ajouter un document de plus à ce que nous avons dit des funérailles de Levasseur. Voici l'adieu que M. Halanzier a prononcé sur sa tombe au nom de l'Opéra :

« Messieurs,

« C'est pas seulement comme directeur de l'Opéra, c'est aussi comme ayant particulièrement connu Levasseur, que je vous demande la permission de prendre la parole sur sa tombe.

« Je n'ai pas à rappeler ici ses titres de gloire. Tous, nous les savons par cœur. Personne d'entre nous n'a oublié avec quelle autorité il créa, pendant sa longue et brillante carrière, ces types si nombreux, si variés, si constamment réussis auxquels son souvenir et son nom resteront attachés.

« Qui pourrait, en effet, séparer le nom de Levasseur des œuvres auxquelles il a prêté le relief de sa puissante individualité ?

Le Siège de Corinthe, Moïse, le Comte Ory, Guillaume Tell, le Dieu et la Bayadère, le Philtre, Robert-le-Diable, le Serment, Gustave III, Ali-Baba, Don Juan, la Juive, les Huguenots, Stradella, Guido et Ginevra, le Lac desées, le Drapier, Charles VI, Don Sébastien, la Favorite, et d'autres encore

que j'oublie ont successivement trouvé en lui un interprète admirable, toujours à la hauteur, quelquefois même au-dessus du personnage qu'il avait à traduire sur la scène.

« Pour faire bien comprendre la profondeur et l'étonnante souplesse du talent de Levasseur, il suffit de citer quelques-unes de ses créations : Bertram, dans *Robert-le-Diable*, Ankaström, dans *Gustave III*, Marcel, dans les *Huguenots*, Ollivier, dans *le Dieu et la Bayadère*, Fontanarose, dans *le Philtre*, Leporello, dans *Don Juan*.

« Ces rôles, de physionomie et d'allures si diverses, nous l'ont montré ce qu'il fut, c'est-à-dire le plus grand, avec Adolphe Nourridé et Duprez, de nos tragédiens et de nos comédiens lyriques.

« Mais, Messieurs, Levasseur ne fut pas seulement un grand artiste, il fut aussi un honnête homme dans la plus noble acception du mot, et ce mérite, à mon avis, couronne dignement les autres.

« Aussi peut-on dire de celui que nous pleurons ici, que sa vie fut un exemple comme sa mort est un deuil pour tous.

« Adieu, Levasseur, adieu, cher grand artiste ! Adieu, au nom de tous ceux qui furent vos élèves, vos amis et vos admirateurs ! »

On avait beaucoup parlé d'un ravitaillement du personnel chantant à l'Opéra; la disette des grandes voix et des talents est surtout sensible du côté des ténors; il était question d'une rentrée de Michot et du début de Montjauze. Or, voici que ce n'est décidément pas ce dernier qui reprendra le *Prophète*; c'est Villaret qui, pour le moment, garde l'héritage de Roger, comme M^{me} Bloch et Mauduit celui de M^{me} Pauline Viardot et de M^{me} Castellan. Pour ce qui est de Michot, M. Halanzier aurait été averti, paraît-il, que la rentrée du ténor fédéré pourrait bien être accueillie d'une façon qui n'aurait rien de triomphal. M. Halanzier se serait incliné devant la sommation, quoiqu'elle ne soit pas absolument sans frais pour lui. Il paierait Michot à rien faire pendant l'unique mois de l'engagement signé. Il ne faudrait pas souvent de ces non-valeurs dans le budget si réduit de la maison.

Bien qu'au point de vue de l'art, on soit assez pauvre pour désirer faire appel à tout ce qui nous reste de plus ou moins valable... en attendant mieux, je veux bien me réjouir, au point de vue social, de cette rigidité de principes envers le virtuose insurgé; mais je m'en étonne en même temps, comme d'un phénomène assez insolite, dans un temps où l'on est témoin de tant de mollesse, d'inconsistance patriotique et autres, et où l'oubli des injures et des méfaits semble, en général, procéder moins de l'évangile que du ramollissement des caractères.

Une bonne nouvelle : M^{me} Marie Battu est décidément engagée à l'Opéra-Comique, pour reprendre le rôle de la comtesse des *Noces de Figaro*, dont les traditions ne pouvaient aller en de meilleures mains. On a pu enfin s'entendre sur la question argent, cette pierre d'achoppement de tant de questions d'art, hélas ! Nous rappelons que M^{me} Carvalho chantera Chérubin, et c'est de M^{me} Cico que l'on parle pour Suzanne.

C'est Bonhy, le nouveau pensionnaire de MM. de Leuven et du Locle, qui jouera le Figaro de Mozart, à l'Opéra-Comique, et Melchissédèch qui fera le comte Almaviva.

La jeune M^{me} de Pomayrac (mondainement la baronne de Presles) ne débutera pas décidément aussitôt qu'on l'avait pensé, le *Premier jour de bonheur* sera repris dans quelques jours avec une autre Djelma. Et fort bien l'on a fait, si nous en croyons nos informations particulières : l'éducation vocale de cette beauté illustre des salons parisiens n'est pas encore complète, et ce serait vouloir tout perdre que d'escompter par tant de précipitation les chances d'une vocation théâtrale des plus réelles et des plus intéressantes, nous dit-on. Dans l'intérêt de tout le monde, pour arriver bien et sûrement, il convient d'attendre.

Le troisième acte de *Fantasio* se répète depuis quelques jours dans les foyers. Il ne tarlera pas, comme on dit en termes de coulisses, à « descendre » au théâtre.

Toute la presse a reproduit et appuyé la note du *Ménestrel*, sur le projet d'une réouverture du Théâtre-Italien, où l'écopertoire des maestri alternerait avec l'Opéra français. Double exploitation s'appuyant sur une société anonyme, dont M. Bagier serait le président administrateur, avec M. Carvalho pour directeur de la partie artistique. Cette affaire n'a point encore abouti, les capitaines, primitivement groupés, ayant fini par se disperser. Mais on pense que si le ministère des Beaux-Arts revient sur son premier veto, le capital pourra encore se reconstruire, malgré l'inconvénient d'une saison déjà bien avancée.

La série des lendemains français ouvrirait par une reprise de la *Statue*, d'Ernest Reyer, un brillant opéra qui ne demande qu'à faire fortune.

A propos de cette société anonyme, on a imprimé, quelque part, que le directeur du *Ménestrel* en était « l'âme... » La vérité est qu'il n'a eu ni l'honneur ni l'occasion de prendre part à l'organisation de cette société, à laquelle il est complètement étranger. Ce qui est une raison de plus pour le *Ménestrel* de l'appuyer de toutes ses forces et de tous ses vœux. Quant à M. Carvalho, c'est à tort qu'il se trouve incriminé dans ce même jour-

nal. Il y a longtemps que les anciennes affaires du Théâtre-Lyrique sont réglées. D'ailleurs, il ne s'agit ici que d'une mission artistique, à confier au directeur lyrique le plus capable de la mener à bien, sans conteste.

Après *Javotte* (Cenerella), qui va être enfin représentée au Théâtre-Lyrique de l'Athénée, c'est un opéra de F. Ricci, les *Deux Gondoles*, qui va être mis à l'étude.

Au THÉÂTRE FRANÇAIS, il va falloir interrompre le brillant succès de l'*Étourdi*, Delaunay et Coquelin jouant l'un et l'autre dans la comédie nouvelle de M. Edmond Gondinet. *Christiane* est enfin annoncée pour mercredi.

M. Victorien Sardou a lu, il y a quelques jours, avec un très-vif succès intime, sa nouvelle pièce aux artistes du VAUDEVILLE. En voici la distribution : Florestan, Lafont ; — Rabagas, Grenier ; — Carle, Delesart ; — André, Doria ; — Camerlin, Victorin ; — Bricoli, Ricquier ; — Vaillard, Lacroix ; — Éva, M^{lle} Antonine ; — et Gabrielle, M^{lle} Hébert. Il reste à distribuer deux rôles d'hommes assez importants et quatre ou cinq petits rôles de femmes.

Si l'auteur est déjà fixé sur le titre définitif à donner à sa comédie, il a su jusqu'ici se garder le secret. Dans le cas où elle devrait avoir pour parrain l'un des personnages, il y a quelque probabilité qu'elle s'appellerait *Rabagas*, du chef de l'avocat bruyant dont l'auteur a voulu, dit-on, faire une personification toute vivante d'actualité.

Le triple directeur du PALAIS-ROYAL est homme de précaution : pour parer à toute éventualité en ce temps de dégel, de rhumes et chutes, on a distribué en double les rôles de *Tricoche* et *Cacolet* : Voici la liste de suppléance : Tricoche, Gabel ; — Cacolet, Deschamps ; — Le duc Emile, Priston ; — Vanderpouf, Pellerin ; — Oscar Pacha, Bucaille ; — Bombance, M^{me} G. Ollivier ; — M^{me} Vanderpouf, M^{me} Priston.

Fermons notre courrier de semaine en donnant la bienvenue à la *prima ballerina* nouvelle qui nous ramène dans un pli de sa jupe le ballet de *Grasiosa*. M^{lle} Pertoldi est une charmante personne, belle et bien en point, à la physionomie noble et gracieusement expressive. On a certes vu des danseuses plus virtuoses, il ne m'est pas prouvé qu'elle ait autant de vitesse et de finesse que M^{lle} Beaugrand, ni plus de parcours que M^{lle} Fonta ; mais elle a le charme, qui double le prix d'une virtuosité moyenne.

Son nom dit assez à quelle école elle appartient, et il fallait bien en effet qu'elle vint d'Italie, puisqu'elle ne vient pas de Russie ! Faut-il regretter le temps où la France fournissait des danseuses à toute l'Europe, d'où la qualification traditionnelle de *prima ballerina di rango francese* ? Sans sortir du domaine borné par « cour et jardin », un vrai premier ténor ferait bien mieux notre affaire ; je parie que M. Halanzier est de mon avis.

GUSTAVE BERTRAND.



TABLETTES ARTISTIQUES

1870-1871

V.

HORS DE FRANCE.

Pendant que notre chère France combattait sans succès, mais non sans honneur, pour ne point se voir arracher deux provinces qui compteront à jamais parmi les plus fidèles et les plus héroïques ; pendant que Paris subissait, avec une vaillance inébranlable, les horreurs d'un siège douloureux, pour se voir ensuite en proie à la plus épouvantable des guerres civiles, voyons ce qui, au point de vue des questions artistiques, se produisait à l'étranger.

Nous devons constater qu'à part l'Italie, trop éloignée du théâtre de la guerre pour s'en préoccuper directement, la production se trouva singulièrement ralentie presque partout ailleurs. Mais, pour être assez considérable comme quantité, il faut bien dire qu'en ce qui concerne la qualité, cette production fut, dans la patrie de Cimarosa et de Rossini, ce qu'elle n'a cessé d'être depuis un certain nombre d'années, c'est-à-dire assez médiocre. Du 1^{er} septembre 1870 au 1^{er} septembre 1871, nous trouvons, sauf erreur, un total de dix-huit opéras nouveaux représentés de l'autre côté des Alpes, et la plupart de ces ouvrages furent accueillis avec froideur, indifférence ou même hostilité de la part du public. En

voici néanmoins la liste exacte, que nous donnons, ainsi que nous le ferons pour les autres pays, par ordre chronologique.

Au mois de novembre, nous voyons éclore quatre opéras, dont deux à Florence et deux à Turin. Dans la première de ces deux villes, le théâtre Pagliano représente *Gabruar*, du maestro Litani (qui doit connaître Daubrayac au moins de nom), et la Pergola donne la *Colpa del Cuore*, du maestro Cortesi. Point de succès, non plus pour l'un que pour l'autre.

Pendant ce temps, à Turin, le théâtre Vittorio-Emanuele mettait au jour *Clotilde di Motiee*, de M. Alfonso Ritter, tandis que, sur une autre scène, on jouait un opéra-bouffe du clarinettiste Dalbesio, mort récemment : *Progetto di melodramma*.

Pour le mois de décembre, rien. En janvier, c'est le tour de Milan. Le théâtre Milanais produit une parodie musicale : *il Granduca di Gerolstein*, paroles de M. Clello Arrighi, musique de M. Bernardi, et le théâtre Fossati joue une « idylle maritime » intitulée : *il Figlio di Mare*, paroles de M. Scavini, musique du compositeur espagnol Arrieta.

A Lacques, au mois de février, le maestro Angeli fait représenter avec succès un grand opéra sérieux : *Osiride degli Abencerraggi*, et peu de jours après, à Savone, le maestro Bolzoni offre au public la *Stella delle Alpi*. Le mois suivant, la Fenice, de Venise, n'est pas heureuse avec la *Linda d'Isphahan* de M. Malipiero, et l'on donne à Turin une opérette de M. Tempia : *Amore e Capriccio*.

Au mois d'avril il y a regain, et cinq opéras voient le jour : au Vecchio Re, de Milan, *Sganarelle*, opérette de M. le marquis F. d'Arcais, critique distingué d'outre-mer, feuilletoniste musical de l'*Opinione* ; au Carlo-Felice, de Gènes, *il Caffo*, de M. Deschamps (qui doit, lui aussi, avoir entendu parler d'un musicien nommé Boieldieu) ; à Naples, la *Fortuna d'un poeta*, de M. Palmieri ; au Théâtre-National, de Gènes, *Papa Martin*, de M. Cagnoni ; enfin, au théâtre Nuovo, de Florence, *il Quadro parlante*, de M. Bacchini. De ces cinq ouvrages, les deux derniers seuls ont reçu bon accueil.

Pour le mois de mai, c'est le tour exclusif de Milan. Le théâtre Redonde, à pen de jours de distance, l'*Avvocato Patelin*, de M. Montuoro et la *Scommissa*, de M. Ustiglio, tandis que le théâtre Carcano produit un grand ouvrage dramatique, *il Promessi sposi*, tiré du roman si célèbre de Manzoni, paroles de M. Ghislanzoni, musique de M. Petrella. Ce dernier n'a obtenu aucun succès.

Si nous ajoutons à ces dix-huit opéras l'exécution à Rome, au mois de juin, d'une symphonie portée pour titre : *il Mausoleo d'Augusto*, et d'une cantate patriotique intitulée : *la Redenzione di Roma*, toutes deux dues à la plume d'un compositeur féminin, la signora Aspri-Cenci-Blagnetti, nous aurons le bilan complet de la production musicale en Italie pendant l'année théâtrale 1870-1871.

Comme fait intéressant, nous ne trouvons à mentionner que le changement de nom subi par le théâtre Volpicelli, de Naples, auquel, après la mort de Mercadante, on a donné celui de ce célèbre compositeur.

On comprendra facilement que l'Allemagne, d'ordinaire si féconde, ait vu sa production singulièrement ralentie pendant cette époque funeste, surtout en ce qui concerne ses contrées septentrionales, directement engagées dans le conflit. Aussi, ne voyons-nous apparaître chez elle, pour toute l'année 1870-1871, que cinq opéras nouveaux, dont un à Vienne, deux à Prague, un seul à Munich et un seul à Berlin. Aux premiers jours de la guerre, d'ailleurs, le désarroi fut grand dans l'Allemagne du Nord, et un grand nombre de théâtres eurent devoir fermer leurs portes pour les rouvrir un peu plus tard. Voici, du reste, la liste des ouvrages nouveaux représentés.

Le 18 septembre, à Munich, *Morgiane*, opéra romantique en deux actes, musique de M. Theobald Rehbaum, joué par M^{lle} Stehle, MM. Vogl, Bauservein et Kindermann. Au Théâtre-National de Prague, en décembre, *Saint-Nicolas*, opéra-comique, musique de M. Kopkoschny (succès). A Vienne, le 31 décembre, *Judith*, grand opéra, paroles de M. Mosenthal, musique de M. Doppler, chanté par M^{mes} Materna et Gindale, MM. Labatt, Beck, Schmidt, Kraus (grand succès). Au Théâtre-National de Prague, en janvier, *Marie Potoka*, opéra romantique, musique de M. Mechnar (succès). Enfin, à Berlin, le 11 avril, *Fritzhof*, opéra, musique de M. Kopfer, chanté, pour les deux rôles principaux, par M^{me} Mallinger et le ténor Niemann.

En dehors du théâtre, plusieurs faits importants se sont produits, en première ligne desquels il faut citer le centenaire de Beethoven, qui a été célébré, non-seulement à Bonn, ville natale du grand homme, non-seulement en Allemagne, sa patrie, mais en Angleterre, en Hollande, en Belgique, en Italie et jusqu'en Amérique.

Le grand festival de Bonn, dont le *Menestrel* a du reste parlé, a eu lieu les 20, 21 et 22 août 1871, sous la direction de M. Ferdinand Hiller, maître de chapelle, et de M. von Wasielewski, directeur de la ville de Bonn, avec le concours de M^{me} Emilie Bellingrath-Wagner, de Dresde (soprano) ; M^{me} Amélie Joachim, de Berlin (contralto) ; M^{lle} Franziska Schreck, de Bonn (contralto) ; MM. Vogl, de Munich, (ténor) ; A. Schütze

de Hambourg (basse) ; Joseph Joachim, de Berlin (violin) ; Charles Halle, de Londres (piano), et Franz Weher de Cologne (orgue). Le programme général de cette solennité artistique était ainsi composé :

Le 20 août : messe solennelle en *ut mineur* ; symphonie n° V.

Le 21 août : Ouverture de *Léonore*, n° II ; air : *Abscheulicher de Fidelio* ; symphonie héroïque, marche et chœur des *Ruines d'Athènes* ; concerto pour le violon ; fantaisie pour le piano avec chœur et orchestre.

Le 22 août : Ouverture de *Coriolan* ; chant élogique pour quatre voix soli ; concerto pour le piano en *mi bémol*, air : *Ah! perfido* ; ouverture d'*Egmont* ; neuvième symphonie.

Chaque concert commençait à six heures du soir. On ne pouvait souscrire que pour les trois concerts, au prix de 6 thalers. Les places situées en face de l'orchestre se payaient 9 thalers pour les trois séances.

Une correspondance, adressée de Bonn au *Guide musical* de Bruxelles, donnait les détails suivants au sujet du festival Beethoven :

Jamais aucune fête rhénane n'avait attiré une foule aussi compacte que celle à laquelle nous assistons, c'est-à-dire la célébration du centenaire de Beethoven.

La vaste salle construite pour la circonstance regorge de monde, et des centaines de milliers de personnes, désireuses de rendre hommage au grand génie dont la ville de Bonn revendique la gloire d'avoir donné le jour, ne peuvent prendre part à cette manifestation artistique.

Du côté des exécutants, cet empiètement n'a pas été le même ; sur un ensemble de quatre cent cinquante personnes qui s'étaient offertes ou fait inscrire pour prendre part à l'exécution, une bonne centaine font défaut.

Heureusement que cette désertion, au dernier moment, n'a produit aucun vide dans l'ensemble.

L'orchestre et les chœurs se chiffrent comme suit : cent et six soprani, nonante-deux contralti, septante-neuf ténors, nonante-six basses, trente-six violons (MM. J. Straus de Londres et Königslow au premier pupitre), quatorze altos, quatorze violoncelles, douze contrebasses et une excellente harmonie.

Les exécutants sont en outre animés du plus grand désir de bien faire.

MM. Hiller et de Wasielewski, qui se partagent la direction, ont mis à profit cet élan et cette bonne volonté, et sont parvenus à obtenir une exécution digne des plus grands éloges.

Il va sans dire que la France ne fut pas représentée à ces fêtes. Tout le monde ne fut pas sans le regretter, comme on peut le voir par ces lignes d'un article publié peu de jours avant, dans l'*Indépendance belge*, par M. Edouard Fétis, qui nous donnait en passant quelques détails intéressants sur les habitudes hospitalières de l'Allemagne :

Nous aurons dans quelques jours un exemplaire de l'université des renommées d'artistes. La ville de Bonn va célébrer le centième anniversaire de la naissance de Beethoven. Sera-ce une fête exclusivement nationale? N'y verra-t-on que les Allemands, les Prussiens? Cela serait absurde, cela ne sera pas. Les amis de l'art musical iront de toutes parts fêter l'anniversaire séculaire du jour où le grand artiste a été donné au monde. Bonn est tout naturellement le lieu de rendez-vous, mais le génie du maître n'est pas pour elle un patrimoine. Beethoven appartient un peu à tous les pays où ses immortels ouvrages ont fondé la gloire de son nom et le culte de sa mémoire. Il y a d'abord Vienne, où Beethoven a étudié, où il a vécu, où il a produit toutes ses œuvres, qui pourrait réclamer contre Bonn, si cette ville se prétendait seule intéressée dans la question.

Cependant, les événements politiques sont cause que les artistes et les amateurs français ne s'y trouveront pas. Leur absence ne sera pas chose indifférente. Les concerts du Conservatoire de Paris ont été un long et brillant hommage au génie du maître. Bien que la musique semble un terrain neutre sur lequel on puisse se rencontrer, il est certain que la France ne sera pas représentée au congrès symphonique de Bonn. Du reste, cette ville n'est pas favorable à la cordialité des rapports internationaux, quand il s'agit de Beethoven. Lors des fêtes qu'on y donna pour l'inauguration de la statue du grand compositeur, il y eut un incident dont nous fâmes témoin et qui troubla la bonne entente entre les participants allemands et français. C'était au banquet d'adieu ; Liszt, qui avait dirigé le festival, prit la parole pour remercier les artistes étrangers de leur concours. Par un fâcheux oubli, il s'abstint, lui pour qui la France avait été une seconde patrie, de citer des virtuoses français, en désignant ceux qui avaient contribué à l'éclat des cérémonies musicales. Chelard, compositeur français, fixé à Weimar en qualité de maître de chapelle, releva cet oubli en termes assez vifs et porta la santé de ses compatriotes. Liszt protesta contre toute intention de vouloir exclure les artistes français du bénéfice des remerciements officiels, mais ses explications ne furent pas admises par les intéressés. Il y eut des protestations françaises, des répliques allemandes, et le banquet finit par une sorte de tumulte qui ne laissa pas d'inspirer des craintes sur le dénouement pacifique de l'incident. Espérons que cette année tout se passera avec calme aux fêtes de Bonn.

A Vienne, où les fêtes en l'honneur de Beethoven eurent lieu aussi avec un grand éclat, la recette totale du festival fut de 32,000 florins, non compris 5,000 florins donnés par la ville. Le produit net doit être consacré à l'érection d'un monument à Beethoven et à une fondation en faveur des compositeurs de talent.

Un grand festival musical, qui dura trois jours aussi, eut lieu à Cologne à la fin du mois de mai. Parmi les œuvres exécutées à ce festival, il faut citer la symphonie avec chœurs, de Beethoven, l'oratorio *Judas Ma-*

chabée, de Haendel, la *Kirchen-Cantate*, de Jean-Sébastien Bach, une ouverture inédite de Reinecke, etc. Là encore, le directeur d'orchestre était M. Ferdinand Hiller, l'organiste, M. Franz Weber, et l'on remarquait un nombre des exécutants M^{mes} Bellingrath-Wagner, Amalia Joachim, Wilhelmine Schwarzkoff; MM. Guntz, J. Stockhausen et Joachim.

En dehors de ces grandes manifestations artistiques, il reste quelques faits à signaler, à Leipzig, le 20 février, on appliqua des tables de marbre commémoratives sur les deux maisons qu'avaient habitées en cette ville Mendelssohn et Robert Schumann. La première (sur la maison située rue Royale, 21), portait cette inscription : *Mendelssohn-Bartholdy mourut le 4 novembre dans cette maison*. Sur la seconde (rue de l'Île, 5), étaient gravés les mots suivants : *Ici ont habité Robert et Clara Schumann, 1840-45*. Peu de mois auparavant, M^{me} veuve Moschelès, née Embden, faisait don au Conservatoire de Leipzig d'une somme de 1,000 thalers en mémoire de son mari, l'illustre pianiste et compositeur, qui fut pendant vingt-quatre années professeur dans cet établissement. L'acte de donation portait qu'à partir de 1871, les intérêts de ce capital seraient attribués à l'élève de l'un ou de l'autre sexe qui exécuterait le mieux, de l'avis du corps professoral, un concerto ou une autre grande composition pour le piano de Moschelès.

Enfin, il faut constater l'apparition, à Berlin, dans le cours du mois d'avril, de deux écrits nouveaux de Richard Wagner, l'un intitulé : *De la destination de l'opéra*, discours académique ; l'autre portant pour titre : *De l'exécution du drame l'ANNEAU DU NIBELUNG*, communication et invitation aux amis de l'art ; et il faut signaler un concert donné le même mois, dans la même ville, par M^{lle} Aline Hundt, qui produisit et dirigea en personne l'exécution de deux œuvres importantes écrites par elle : une symphonie en *sol mineur*, et une marche à grand orchestre.

Le mouvement artistique belge fut, comme toujours, assez intense pendant la période dont nous avons à nous occuper ici.

Le 24 septembre 1870, à la séance publique annuelle de l'Académie royale de Bruxelles (classe des Beaux-Arts), on exécuta les deux cantates qui avaient obtenu en partage le second prix de composition musicale l'année précédente : l'une écrite sur le texte flamand, *Faust's laatste Nacht* par M. Félix Pardon ; l'autre sur le texte français, la *dernière Nuit de Faust*, par M. E. Mathieu (1). En l'église Saint-Pierre, de Louvain, le 1^{er} novembre, a lieu l'exécution d'une messe inédite à orchestre, écrite par un jeune compositeur âgé de 18 ans, M. Gevaerts-Vanden Wouver fils, secrétaire du Conservatoire de musique d'Anvers. Le 15 du même mois, à l'église Sainte-Gudule, de Bruxelles, pour la fête patronale du roi, exécution d'un *Domine salubum fac Leopoldum* expressément composé pour cette circonstance, par M. Léon de Burbure. A Gand, au théâtre Minard, encore en novembre, première représentation de *De Wildstrooper*, opéra flamand en 2 actes, paroles de M. J. Coryn, musique de M. Florimond van Duyse. Succès. A Bruxelles, le 7 février 1871, le théâtre de la Monnaie donne la première représentation d'un ballet nouveau, la *Madone*, dont la musique est due à M. Stoumon, et qui est accueillie avec grande faveur. Le 27 du même mois, en l'église Saint-Hermès, de Renain, un artiste de cette ville, M. Vandenbende, fait exécuter une Messe et un Salut solennel inédits, de sa composition. Peu de jours après, le 3 mars, une grande solennité a lieu au Théâtre-Royal d'Anvers, pour l'inauguration de la statue d'Albert Grisar, statue due au ciseau de M. Braekeler et placée dans le vestibule du théâtre. On joua, à cette occasion, un spectacle composé de trois petits chefs-d'œuvres de Grisar : *Bonsoir monsieur Pantalon*, *Gille ravisseur*, et *le Chien du Jardinier* (2). Le 22 mars, apparition à la

(1) On sait que les paroles de la cantate sont écrites à la fois dans les deux langues, française et néerlandaise, et que les concurrents choisissent à leur gré le texte qui leur convient.

(2) On se souvient sans doute du travail développé que le signataire de ces lignes a publié dans les colonnes mêmes de ce journal, il y a deux ans, sur Albert Grisar ; travail qui, augmenté encore d'un grand nombre de lettres extrêmement curieuses, fut ensuite publié en volume à la librairie Hachette. Comme appendice aux articles insérés dans le *Ménestrel*, on me permettra sans doute de reproduire ce fragment d'un article sur l'inauguration de la statue de Grisar, donné à l'*Écho du Parlement*, de Bruxelles, par M. Edmond Vander Straeten : « La statue de Grisar est dressée en face de l'entrée principale du Grand-Théâtre, entre les deux escaliers en éventail. Un berceau de dahlias l'entoure. C'est là toute l'ornementation qu'on a eue devoir lui donner.

« Grisar, tel que M. Braekeler l'a exécuté, est debout, la tête légèrement inclinée du côté droit, et dans une attitude inspirée. Sa physionomie est expressive et caractéristique. On manœuvre l'artiste bien drapé est jeté sur ses épaules.

« Le stataire a mis dans la main gauche de Grisar un papier sur lequel est inscrit : *La Folle*, c'est-à-dire le nom de la romance si dramatique qui a ouvert la voie à notre illustre compatriote ; et dans la main droite, qui s'appuie sur une colonne, une partition où sont inscrits les opéras *l'Eau merveilleuse*, *Gille Ravisseur*, les *Porcherons*, les *Amours du Diable*, le *Chien du Jardinier*, *Bonsoir Monsieur Pantalon*. Sur le piédestal se lisent ces simples mots : ALBERT GISAR. Ils disent tout.

« A minuit, après une mortelle demi-heure d'attente qui excita vivement l'impatience de l'auditoire, l'inauguration de la statue de Grisar, sur la scène même, a eu lieu. Par statue, j'entends, cette fois, le modèle en plâtre du portrait en marbre déjà inauguré.

« Une cantate, écrite pour la circonstance, par M. Van den Eed n, de Gand (sur des paroles de M. Alex. Legaye), et formée en grande partie des meilleurs morceaux de Grisar, a été en-

Mouaie, de Bruxelles, d'Elisabeth de Hongrie, opéra en 4 actes de M. de Saint-Georges, musique de M. Beer. Succès négatif. — Le même théâtre donne, le 10 avril, la première représentation de *La Jeunesse de Grétry*, opéra-comique en deux actes, musique de M. Félix Pardon, qui reçoit un accueil aussi froid que le précédent. — Dans l'église Saint-Pierre, de Louvain, on exécute aux premiers jours d'avril une messe nouvelle, dite messe de Pâques, de M. Fauconier. — Le 25 du même mois, le théâtre des Galeries-Saint-Hubert, à Bruxelles, joue pour la première fois une opérette intitulée les *Hannelons*, musique de M. Stoumon. — Enfin, à Gand, dans le courant du mois d'août, les élèves des écoles gratuites jouent, en présence des autorités communales, dans la rotonde de l'Université, à l'occasion d'une œuvre de bienfaisance, un petit opéra flamand en un acte, *Het arme Kind*, paroles de M. Story, musique de M. Charles Miry.

La mort de M. Féis (auquel nous consacrerons une notice dans la partie nécrologique de ce travail) a été tout un deuil pour la Belgique musicale. Les hommages posthumes n'ont pas manqué à ce grand artiste. Mons, sa ville natale, a donné son nom à une rue nouvelle, ce qui se trouve voisine de la statue élevée à Roland de Lassus, qui a aussi vu le jour à Mons. D'autre part, le corps professoral du Conservatoire de Bruxelles a organisé une souscription nationale, dont le produit est destiné à ériger une statue à Féis, sur l'une des places publiques de la ville. — Par un arrêté royal du 27 avril, c'est un compositeur distingué, un musicien savant, un théoricien éprouvé, M. Gevaert enfin, pour tout dire en un mot, qui a été nommé directeur du Conservatoire de Bruxelles, en remplacement du doyen Féis.

Une publication extrêmement importante a paru à Bruxelles, au mois de novembre 1870 : c'est le catalogue de la bibliothèque du Conservatoire, catalogue dressé dans les deux ordres alphabétique et chronologique, par M. Van Lamperen, professeur et bibliothécaire de l'établissement. On a consacré à cette publication huit années d'un travail opiniâtre. Qui le concevra sans peine, si l'on songe que les ouvrages classés dans ce document sont au nombre de 4,918 (1).

Le jugement du concours de Rome a eu lieu à Bruxelles, comme à l'ordinaire, au mois de juillet dernier. Les paroles de la cantate, intitulée *Colomb*, étaient de M. Clément Michaëls, et la traduction flamande en avait été faite par M. Hiel. Le premier prix a été décerné à M. Demol, le second prix à M. Mathieu, et deux mentions honorables ont été accordées à MM. Tilman et Édouard Blaes. MM. Demol et Blaes avaient choisi le texte flamand, les deux autres concurrents, le texte français.

Au mois de novembre, un Conservatoire de musique fut établi à Courtrai, sous la direction de M. Ferdinand Van Eeckhout, et une association nouvelle, dite association de Sainte-Cécile, célébra sa fondation à Bruxelles, par une messe solennelle exécutée dans l'église collégiale des SS. Michel et Gudule.

Par arrêté royal en date du 30 novembre, M. Léonard était nommé professeur de la classe de perfectionnement de violon au Conservatoire de Bruxelles.

Enfin, nous en aurons fini avec la Belgique lorsque nous aurons signalé la décision de l'administration communale d'Ixelles (banlieue de Bruxelles), par suite de laquelle une rue nouvelle reçut le nom de Wery, excellent violoniste, compositeur et ancien professeur au Conservatoire de Bruxelles.

ARTHUR POUGIN.

(A suivre.)

CORRESPONDANCE

A. M. HEUGEL, DIRECTEUR DU *Ménestrel*.

Mon cher Directeur,

Je vous envoie un *postscriptum* au dernier article de mon ami Pougin (*Tablettes artistiques*). Ces notes que vous publiez, out, à mon avis, une véritable importance, qui sera encore mieux comprise dans quelques années d'ici ; il faut donc qu'il s'y trouve le moins d'erreurs possible.

Une première observation, toute bibliographique, et qui s'appliquerait plutôt au savant et regretté Féis, qui n'a pas toujours été infailible : le dixième volume de la *Grammaire philharmonique* de Salvador Daniel (le père) a très-bien été publié ; on peut s'en convaincre à la bibliothèque du Conservatoire, qui en possède un exemplaire.

Maintenant, en ce qui touche le fils, dont il est principalement question dans l'article de M. Pougin, Daniel a été pendant plusieurs années ailié au Théâtre-Lyrique ; après la faillite de ce théâtre, il émigra en effet à Alger, où il devint professeur de musique à l'École arabe et directeur de l'orphéon de cette ville.

La convocation au Conservatoire, publiée par M. Pougin, d'après les journaux, n'est pas tout à fait celle qui fut envoyée aux professeurs et autres personnes attachées à cet établissement. En voici la copie, car j'ai conservé l'original :

« Le Délégué de la Commune à l'enseignement invite les professeurs à se réunir au Conservatoire, le samedi, 13 du courant, à 2 heures, à l'effet de les consulter et de leur demander de formuler leurs vœux. »

La rédaction de la seconde convocation n'est que la copie de celle-ci ; je les ai toutes deux.

Salvador Daniel se rendit parfaitement à cette deuxième convocation, quoique ce fût l'avant-veille de l'entrée des troupes ; il s'y rendit s'y bien qu'il vint me trouver à la bibliothèque, où j'étais à mes fonctions. Il était accompagné de deux autres délégués, l'un, nommé Chollet, élevé au Conservatoire et ouveu d'un ancien surveillant des classes ; et un autre, dont j'ignore le nom. Les trois délégués me demandèrent *poliment* de les suivre à la petite salle des réunions, où je trouvais deux professeurs, les seuls qui s'en fussent rendus à l'appel. Ce n'était sans doute pas bien modeste, mais je parlai le premier, pour demander qu'on *claquât* de la cour du Conservatoire les réunions qui s'y tenaient, depuis trois jours, par un ramassis de toute sorte, sous le nom de *Fédération artistique* ; ils étaient trois à quatre cents, et quelques-uns avaient déjà demandé à cocher dans les classes. J'ajoutai que le Conservatoire était un établissement proprement artistique, complètement en dehors de la politique, qu'il fallait garantir et sauvegarder les instruments de musique et la belle bibliothèque, sa plus grande richesse.

Je pensais bien que parmi les trois délégués, le bibliophile ne resterait pas sourd à cette invocation. Salvador Daniel en effet, très-calmé jusque-là, s'anima et fit appeler le capitaine commandant la *Fédération artistique*. Ce capitaine était un jeune homme d'assez bonne mine ; il exhiba tout d'abord une autorisation de la mairie du IX^e arrondissement.

Salvador : « Je m'en f... je suis maître ici. »

Le capitaine : « Je reçois des ordres, et je m'en f... à mon tour. »

Là dessus, les deux interlocuteurs eurent, pendant dix minutes environ, ce qu'on appelle une conversation de crocheteurs, montée au dernier diapason.

Voyant qu'aucun des deux n'était disposé à céder, j'observai que la réunion de cette *Fédération* ayant lieu précisément en ce moment (il y avait déjà deux cents personnes dans la cour), il serait difficile de faire sortir tout ce monde, mais qu'à l'avenir on pourrait leur indiquer un autre lieu de réunion.

Salvador : « Voyons, capitaine, si je vous donnais le Palais du Luxembourg ? »

Le capitaine : « Le Luxembourg... attendez donc ; eh bien, oui, ça peut m'aller. »

On se calma ; les deux personnages prirent rendez-vous à cinq heures, et le capitaine redescendit dans la cour. Les deux autres délégués ne dirent pas grand chose, mais Salvador Daniel, s'exprimant facilement, usa largement de cette facilité. Il fit un tableau de l'aurore nouvelle qui allait se lever sur les beaux-arts, il parla de la régénération du Conservatoire, et son discours aboutit à cette idée lumineuse, éblouissante : « Citoyens, il faut que sous la Commune le soleil luisse pour tout le monde ! Plus de privilèges, plus de professeurs qui, en petit nombre, absorbent à eux seuls ce titre de professeur du Conservatoire, s'en prévalent, et écrasant par là le reste des talents de la France. Chaque classe, au lieu d'avoir un seul professeur, en aura dix, vingt, qui, à tour de rôle, exposeront leurs principes et inculqueront leur talent, leur science aux élèves. »

L'un des professeurs présents prit la peine de discuter sérieusement cette théorie en affirmant que les élèves ne gagneraient rien à une telle diffusion d'enseignement, qu'il fallait pour chaque instrument un professeur toujours le même pour les mêmes élèves, etc.

Cela durait depuis assez longtemps quand je t'ai ma montre, et la tournant du côté de Salvador Daniel, vis-à-vis de moi : « Vous voyez, il est quatre heures et demie, vous ne serez jamais à cinq heures au Luxembourg. »

On se sépara, et sur le trottoir, devant la porte du Conservatoire, me trouvant seul avec Salvador Daniel, je lui observai qu'il jouait un jeu dangereux. Il répondit : « Oh ! je suis bête, que je risque d'être fusillé, mais j'agis selon mes convictions. » Sur ces mots, nous nous séparâmes ; c'était le samedi 20 mai. Le mardi, 23, il fut passé par les armes.

Ici, j'invoque le témoignage de M. Parfait, professeur de droit, qui, demeurant, vis-à-vis de Salvador Daniel (celui-ci habitait le n^o 13 de la rue Jacob), peut raconter *visu* les derniers moments de l'artiste communier.

Quand la troupe arriva dans ce quartier, un sous-lieutenant, avec dix hommes

tamée d'abord par tous les artistes du Théâtre-Royal et par les membres de la *Société Grétry*. M^{lles} Siégelée et Douay, MM. Jourdan et Troy, étaient les interprètes soists.

« A la fin de la cantate, après une sorte de marche funèbre, accompagnés discrètement par toutes les voix et exprimant la mort du glorieux musicien, une explosion de toute la phalange chorale et instrumentale, renforcée par l'orgue et la harpe, s'est produite, et, au même moment, un changement de décor a moulté aux spectateurs éblouis un tableau représentant la rayonnante apothéose de Grisar.

« La statue de l'artiste s'est détachée sur un fond azuré, éclairé par des feux de Bengale, et au milieu d'un charmant essaim de déesses allégoriques. Un groupe d'esprits s'est élevé lentement dans les nuages transparents, en tenant des banderoles emblématiques pendant que d'autres esprits voltigeaient gracieusement autour du buste, une couronne de lauriers à la main.

Il était une heure du matin quand tout s'est terminé.

(1) Nous exprimons ici l'espoir que le nouveau directeur du Conservatoire de Paris, doué d'un esprit si vaste et si élevé, ne tardera pas à faire faire, pour la bibliothèque de cet établissement, ce qui vient d'être fait à Bruxelles. La bibliothèque de notre Conservatoire, si riche en tous genres et si heureusement installée, ne rend pas tous les services qu'elle pourrait rendre, faut : d'un catalogue qui fasse connaître aux travailleurs ses merveilles et ses raretés.

entra dans la maison du 13. Salvador Daniël finissait de s'habiller, et il faut croire que l'idée de se sauver n'entra pas dans son plan. Le sous-lieutenant constata son identité, que Daniël ne nia nullement. On le conduisit dans la rue, où Salvador Daniël, défilant sa cravate et montrant le cou, dit : « Visez là. » Deux hommes seulement eurent ordre de tirer, et le malheureux tomba mort. Trois ou quatre heures après, le corps fut porté à l'amphithéâtre de l'hôpital de la Charité, dirigé par le docteur Bourdon, qui, à son tour, peut affirmer que Salvador Daniël est mort, bien mort.

J. B. WERKELIN.

J'ajouterais quelques derniers détails à ceux que j'ai donnés déjà sur Salvador Daniël, et qui sont si heureusement complétés par mon ami Wexerlin, dans les lignes qui précèdent.

Salvador n'avait pas attendu le triomphe de la Commune pour s'en déclarer le partisan convaincu. On m'a appris récemment qu'il s'était activement mêlé au mouvement du 31 octobre et à celui du 22 janvier. Le 31 octobre, il aurait même été parmi les familiers de ce gouvernement éphémère, qui, pendant environ vingt-quatre heures, eut tenu en main le pouvoir et être le maître de Paris. Les deux mouvements ayant avorté, Salvador ne se vanta pas d'y avoir pris part.

On m'a rappelé aussi que Salvador avait essayé, il y a deux ou trois ans, d'établir, au bas de la rue Saint-Denis ou du boulevard de Sébastopol, dans le local occupé par le grand café des Halles-Centrales, des espèces de concerts populaires, rappelant, non point les belles séances de M. Pasdeloup, mais quelque chose comme les fameux concerts à 25 centimes, qui se donnaient en 1838 à la salle de la Fraternelle, située rue Martel, et qui, à cette époque, firent courir toute la population parisienne.

Enfin, on m'a affirmé que l'existence de Salvador avait été empoisonnée par un chagrin terrible, et que c'est là peut-être une des causes qui le poussèrent, par désespoir, dans les voies extrêmes. Étant à Alger, il était devenu éperdument amoureux d'une jeune personne charmante, fille d'un honorable commerçant. Il avait demandé sa main, s'était vu aggraver, et le jour des noces avait été fixé. Mais l'infortunée jeune fille tomba malade, et mourut précisément la veille du jour convenu pour le mariage. Depuis lors, paraît-il, Salvador avait dit adieu au bonheur et s'était dégoûté de la vie.

A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— LONDRES. — Les corps de musique des régiments, qui, jusqu'à présent, étaient entretenus, financièrement parlant, par les officiers, seront désormais à la charge du Gouvernement.

— Le journal le *Graphic*, de Londres, annonce une nouvelle édition modernisée des sonates de Beethoven, c'est-à-dire « dans la forme que le compositeur aurait probablement donnée à ses œuvres, s'il eût eu à sa disposition un piano moderne. » — C'est charmant, et tout à fait anglais par l'originalité.

— A Londres, l'opéra-bouffe d'Offenbach, *Geneviève de Brabant*, poème de MM. Crémieux et Tréfeu, obtient un grand succès de représentation ; mais les auteurs ne reçoivent pas de droits, l'ouvrage n'ayant été enregistré qu'au point de vue de l'édition, et la traduction n'ayant pas été faite en temps, comme disent les *impressarii* anglais. Voilà comment le chapitre des formalités à l'étranger, compliquées de mille détails, annihile, pour les auteurs français, le bénéfice de la plupart de nos conventions internationales ; mais voilà pourquoi, aussi, les éditeurs, d'accord avec les auteurs, ne cèdent plus la musique d'orchestre de nos opéras français sans des traités spéciaux qui sauvegardent tous les intérêts. Malheureusement pour les opérètes, faute de l'orchestration originale, on s'en fait fabriquer une quelconque, sur place. C'est ce qui vient d'être fait à Londres pour *Geneviève de Brabant*, et ce qui fut fait à Saint-Petersbourg, il y a deux ans, pour *Le Petit Faust* et la *Perichole*. Ce sont là des fraudes artistiques réprouvées, non seulement par l'équité, mais aussi par les conventions internationales, qui, en garantissant les droits de l'éditeur, n'ont pu prévoir qu'on les éluderait en dénaturant l'œuvre elle-même. Du reste, quelques éditeurs anglais vont encore plus loin : au mépris de ces mêmes conventions, ils ne craignent pas de publier la musique française régulièrement déposée à Londres ; témoins : le duo des *Deux Hommes d'armes* et la *Sérenade du Page*, morceaux contrefaits par les maisons Metzler et Hopwood-Creev. Quand donc la loi anglaise, russe, allemande, italienne, ou autre, se décidera-t-elle, comme la loi française, à reconnaître, purement et simplement, le droit de propriété des auteurs et éditeurs étrangers, à l'égard de celui des auteurs et éditeurs du pays d'origine des œuvres artistiques et littéraires, sans aucune formalité préalable, avec la ferme intention de faire respecter le droit commun pour tous, et en sévissant avec fermeté contre les contrefacteurs de tous pays. Voilà une démocratisation commerciale et artistique qu'il serait temps d'arrêter en Europe.

— En Amérique, on a instrumenté mieux qu'une partition d'opérette à l'américaine. Le *Roméo*, de Gonnod, y a passé tout entier, et sans MM. Strakosch, les

partitions d'*Hamlet* et de *Mignon*, d'Ambroise Thomas, y subiraient le même sort en ce moment. Mais non-seulement MM. Strakosch ont régulièrement traité avec les éditeurs de ces opéras, mais ils ont reconnu des droits de représentation aux auteurs français, ce qui ne s'était jamais vu en Amérique, où nos opéras sont représentés et publiés à l'état de contrefaçon permanente.

Honneur à MM. Strakosch !

— Le Grand-Duc de Russie, excellent musicien, soit en ce moment avec beaucoup d'intérêt les représentations de l'Académie de Musique à New-York. M^{lle} Nilsson qui a reçu ses plus vives félicitations, les lui a rendues après l'avoir entendu chanter lui-même. Son Altessa est, paraît-il, un baryton des plus distingués.

— Un raconteur trouvé dans le journal le *Plume*, d'Anvers : « Un petit crevé de Boston, dont le tête n'est pas plus forte qu'une pomme de terre nouvelle, dit un journal américain, a payé 25 dollars pour une épingle à cheveux que M^{lle} Nilsson avait laissé tomber dans sa chambre. La subreptite de Mademoiselle trouvant la spéculation bonne, a acheté 15 ou 20 boîtes de ces épingles et s'attend à rencontrer quantité d'autres dames, même à un prix beaucoup moindre que celui du jeune fou en question. »

— Les dilettantes de la Nouvelle-Orléans sont enchantés de leur troupe d'opéra. Nous le croyons sans peine en y voyant figurer des artistes comme les ténors Delabranche, Jordan et Blum, une Falcoz comme M^{lle} Levielli, une basse comme Coulon, etc. etc., tous artistes connus et appréciés en France.

— On les a comptés... ils sont 321 harpistes italiens à New-York. L'Amérique serait-elle le dernier refuge de ces bardes, si complètement démodés dans notre ancien monde... Félix Godefroy y part !

— SAINT-PETERSBOURG. — L'opéra de Rubinstein, *Le Démon*, ne sera pas représenté, la censure ayant mis son veto sur le livret pour raison politique.

— On lit dans la chronique théâtrale de M. Koning, au *Paris-Journal* : « Une société d'actionnaires entreprend à Berlin la construction d'une grande scène lyrique qui s'appellera *Nouvel opéra de Berlin*. Ce théâtre comprendra une salle de théâtre pouvant contenir plus de 2,000 personnes, une salle de concert, avec 1,500 places et pourvue d'un orgue qui servira pour l'exécution des oratorios ; un parc, enveloppant la salle de concert et rempli de grottes, bosquets, ruisseaux, etc. Ce parc, qui pendant la belle saison pourra communiquer à la salle de concert, contiendra 6,000 personnes environ. Ajoutez à cela une foule de buffets disséminés çà et là, des kiosques où de belles filles blondes vendront des gazettes, des fumeurs, des promeneurs, tout ce qui enfin forme le plus intelligent confort, et vous aurez une idée approximative de ce que sera le nouvel opéra de Berlin, moins ce qui concerne le côté artistique. »

— DARMSTADT. — Une nouvelle sensation a été adressée d'ici au *Journal de Francfort*. Wagner, disait-on, avait rompu avec Bayreuth et choisi Darmstadt pour la représentation des *Nibelungen*. Moyennant l'abandon du produit de la souscription à la direction de l'Opéra, celle-ci s'engagerait à construire, dans les conditions voulues pour l'exécution de la trilogie, le nouveau théâtre qui serait mis à la disposition de Wagner pendant le temps des vacances. On n'attendait plus que l'approbation du Grand-Duc pour conclure définitivement l'affaire. Or, d'après un télégramme de Wagner, dont la copie est parvenue à la *Gazette du Mein*, aucune négociation n'a été engagée avec le théâtre de Darmstadt.

(Guide musical.)

— Les journaux viennois consacrent leurs meilleurs éloges à la compagnie musicale de l'impressario Ullmann, qui parcourt en ce moment l'Autriche et la Hongrie. Partout, M^{me} Monbelli, l'étoile de cette compagnie, enlève les suffrages, au double titre de femme et de cantatrice. Qu'on en juge plutôt par les extraits du *Fremdenblatt* :

« Avant tout, parlons de la signora Monbelli : une apparition de Junon, aux traits ravissants et fins, qui, dès l'abord, a séduit et gagné toute la sympathie de l'auditoire ! Et comme elle a vite conquis son public, dès qu'elle a ouvert la bouche ! Sa voix n'est ni bien étendue ni bien forte ; mais elle est d'un timbre si sonore et d'une si grande pureté ! avec cela une facilité merveilleuse et l'intonation la plus sûre. Enfin, tant de grâce dans toute sa personne et dans la manière d'interpréter ce quelle chante ! C'est surtout après l'air du *Burlier*, « una voce », que toute la salle a éclaté en applaudissements avec un enthousiasme sans égal. »

— M. Hanslich, le critique si distingué de la *Nouvelle presse libre*, de Vienne, fait aussi un charmant éloge de M^{me} Monbelli. « Sa voix, dit-il, résonne et vibre à peu près comme le violon de Sivori. Charmante et distinguée de sa personne, comme dans son chant, M^{me} Monbelli a conquis spontanément les sympathies du public viennois. Il n'y a ni force, ni étendue dans sa voix, mais elle est d'une sonorité expressive, po-êe avec beaucoup d'habileté et toujours pure. Dans le *Staccato*, ses notes ressemblent à des perles du meilleur goût, sans aucun effort ni affectation. Tout cela pose M^{me} Monbelli, dans la meilleure acception du mot, en cantatrice très-distinguée. Il nous a été bien agréable d'entendre chanter par cette étrangère le ravissant bolero de Dessauer : *Ouvrez, ouvrez !* pendant que Vienne oublie ce mélodieux compositeur. » De notre côté, n'oublions pas que M^{me} Monbelli est française et l'élève de prédilection de notre excellent professeur M^{me} Eugénie Garcia.

— BRUXELLES. — Complètement remis de son indisposition, notre grand chanteur Faure a enfin pu paraître vendredi de l'année semaine dans la *Favorite*, sur la scène du théâtre royal de la Monnaie. Réception triomphale, immense couronne envoyée à l'artiste par la Reine des Belges avec compliments de bienvenue. Les répétitions d'*Hamlet* sont activement menées par M. Vachot. L'orchestre a lu admirablement cette symphonie lyrique. Faure et M^{me} Sessi excellent les autres interprètes de l'ouvrage, et tout promet une belle solennité

pour mercredi prochain, date définitive de la première représentation d'*Hambt*. M. Ambroise Thomas est attendu aujourd'hui à Bruxelles et descendra chez son collègue, M. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles.

MILAN. — Un concours est ouvert pour la place de directeur du Conservatoire. Tous les concurrents sont admis à faire valoir leurs titres jusqu'au 31 décembre. Les appointements sont de 4,800 francs, plus le logement et chauffage. Cependant un journal spécial d'Italie, la *Gazzetta del teo-ri*, engage charitablement les aspirants naïfs « à s'épargner toute dépense de papier, attendu que la place est déjà adjugée par avance depuis deux mois ! » Quel est donc ce mystère ? Comédie alors que ce concours ? Le journal italien termine ainsi : « Vivent le ministre Correnti et le royaume d'Italie, le pays de la liberté... surtout pour les ministres ! »

— Le total des recettes des dix-neuf premières représentations du *Lohengrin* à Bologne, s'élève à 64,337 fr., soit, une moyenne de 3,400 fr. par soirée. Aussi Wagner, enchanté, a-t-il envoyé son portrait au vaillant chef d'orchestre Mariani avec cette dédicace : « Vive Mariani ! » Il a de plus adressé aux choristes une photographie de la statue de Lohengrin avec cette suscription : « Aux braves choristes de Bologne ! » — Le moindre grain de mil est bien mieux fait pour aller.

— Rien d'ailleurs ne saurait mieux démontrer le grand succès de *Lohengrin* à Bologne que ce simple fait : il se prépare en cette ville un *Petit Lohengrin*, absolument comme après le *Faust*, de Gounod, on a vu éclore le *Petit Faust*.

— Et maintenant voilà le *Lohengrin* à Florence ; il s'y est transporté avec tout son personnel. La musique de la garde nationale de Florence s'est portée à sa rencontre jusqu'à la gare du chemin de fer, fêtant de ses fanfares les artistes, les chœurs, les machinistes... et le cygne... et Mariani, etc., etc. Enfin, depuis l'ouverture du Parlement à Rome, on n'avait vu pareil événement en Italie. A la dernière heure la *Revue et Gazette musicale* de Milan reçoit une dépêche sur l'issue de la représentation à Florence : « Lohengrin écouté religieusement, applaudi les deux préludes et chœurs, bissés par suite d'une exécution admirable. — A l'exception de ces pièces, accueilli des plus froids. » — Pour rester dans l'impartialité, constatons que ce journal ne nous a jamais paru très-favorable aux intérêts de Wagner.

— Les Italiens sont dans la joie : Il ga a fait venir de Paris son valeureux violoncelle, ce qui leur annonce quelques bons concerts.

— L'autre soir, dans un théâtre italien, la compagnie *** jouait devant les banquettes. A un moment donné, l'un des acteurs dit dire à son camarade : « J'ai un mot à te dire à l'oreille. — Tu peux parler haut, répond l'autre, personne ne nous écoute. »

— Petite statistique nécrologique : En Espagne, il est né, dans l'année courante, 59 journaux de théâtre, et il n'en est mort que 55 !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— La Société instituée pour l'encouragement des études grecques en France a accordé cette fois son prix annuel à un ouvrage relatif à la musique... à la musique grecque, la chose va de soi. Cet ouvrage excellent est de M. Emile Ruelle, un jeune helléniste, déjà connu par divers travaux d'archéologie musicale ; il s'agit cette fois de la traduction, avec commentaires, des *Éléments harmoniques d'Aristoxène*. C'est dans la dernière réunion du comité, présidée par M. Egger, de l'Institut, que ce prix a été décerné. La commission d'examen était composée de M. Ernest Havet, professeur au Collège de France et à l'École normale, de M. Daroste, avocat à la Cour de cassation, de M. Albert Dauzat, ancien élève de l'École d'Athènes, et de M. Gustave Bertrand, membre du Comité national des travaux historiques. C'est à notre collaborateur, M. Bertrand, qu'avait été remis le soin de rédiger et de lire le rapport.

— Cette semaine on a statué, à l'Académie des Beaux-Arts, sur l'élection d'un architecte en remplacement de M. Duban. Voici les noms des dix candidats qui se présentaient avec leurs principaux titres : MM. Abadie : préfecture d'Angoulême, église à Bordeaux ; — Ballu : la Trinité, Saint-Ambroise ; — Bailly : Tribunal de Commerce ; — Clerget : mairie de Vincennes ; — Garnier : nouvel Opéra ; — Godeboeuf : bâtiment au Ministère de l'Intérieur ; — Lequeux : asile de Ville-Evrard ; — Mazze : Vandœuvre ; — Quistel : asile Sainte-Anne, préfecture de Grenoble ; — Vaudremer : église Saint-Pierre, à Montrouge. — C'est M. Questel qui l'emporta.

— La Société des compositeurs de musique, dont les réunions ont été interrompues pendant plus d'un an, va reprendre ses séances. Samedi, 30 décembre, assemblée générale. On doit y proposer et discuter différentes modifications d'une grande importance au point de vue de l'art musical.

— L'administration de l'Opéra a fait vendre à l'hôtel Drouot tous les vieux costumes défraîchis et démodés du *Barbier de Séville*, de *Guitaume-Tell*, de la *Muette*, de *Robert-le-Diable*, de la *Favorita*, etc. Que de souvenirs dans ces loques ! Et comme plusieurs de ces pauvretés usés et de ces robes à traîne furent jadis fièrement portés ! Tout cela à l'encan !

— Les peintres-décorateurs s'en vont. Il y a quelques jours, c'était Philastre ; c'est maintenant le célèbre Despichien, qui fut nommé, il y a quelques années, chevalier de la Légion d'honneur pour ses beaux travaux décoratifs à l'Opéra. Ses obsèques ont été célébrées mardi dernier.

— Les théâtres de Paris ont réalisé, pour le mois de novembre 1871, une recette de..... 1,203,330. 50
Le mois correspondant de 1869 avait produit..... 1,424,947. 12

Différence en faveur de novembre 1869..... 115,616. 62

Mais Paris comptait alors deux grands théâtres de plus : le Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet, qui réalisa 41,087 fr. 80 c., et la Porte-Saint-Martin 118,086 fr. 75 c. pendant ledit mois.

Les droits d'auteurs se sont élevés, pour le dernier

mois, à..... 136,023. »

Le mois correspondant de 1869 avait produit..... 153,023. 84

Différence en faveur de novembre 1869..... 17,023. 84

— M^{lle} Sanz, le sympathique contralto de ces dix dernières années au théâtre italien de Paris, est de retour parmi nous, et se prépare à de nouveaux succès, sous le patronage de M^{lle} Anna de Lagrange, qui lui donne ses précieux conseils.

— Brillante rentrée de M^{me} Peudère, dimanche dernier, dans le monde des concerts, à la séance musicale et littéraire de la Société phylotechnique, salle Herz. L'air de *Jeannot et Colin*, l'ancienne chanson *Il pleut, Bergrin*, transcrite par Westelin, et la ronde de *Manon Lescaut*, lui ont prouvé que toutes les sympathies du public lui restaient acquises. Bravos, bis et rappels.

A cette même séance phylotechnique, semblables ovations au pioniste Kowalski, retour d'Amérique. De nombreux bravos aussi au baryton Staveni dans les *Stances à l'Immortalité* de J. O'Kelly, qui venait de les chanter avec plus de succès cocore au théâtre du Vaudeville, à la dernière matinée des Concerts-Mozart.

— Dimanche dernier il y avait foule dans la jolie salle de l'école de chant Duprez. C'était séance dramatique, avec le concours des élèves de la classe de déclamation spéciale. Les promesses atrayantes du programme ont été rigoureusement remplies, et nous nous plions à citer parmi les élèves les plus charmantes et les plus remarquées : M^{lle} Lovely Roussel, dans le rôle d'Agnès ; M^{lle} Gabrielle, une soubrette entraînant de verve et de goût, qui s'est distinguée tout particulièrement dans la Lisette des *Folies amoureuses* ; M^{lle} Rénée Walter, qui a interprété avec un réel sentiment dramatique le rôle de Marthe, dans *Fais ce que dois* ; enfin une tragédienne d'avenir M^{lle} Leavinton, qui s'est fait applaudir dans le songe d'*Athalie*. En somme matinée charmante à laquelle rien n'a manqué, pas même la chansonnette, dite et jouée avec une grâce et une gaieté remarquables par la jolie M^{lle} Louise Prévot. M. Desrozeaux s'est fait aussi vivement applaudir dans le *Morfy des Dames*, spirituelle bouffonnerie d'Edmond L'huillier. On nous dit que M. Ed. Duprez va bientôt commencer, sur un de nos théâtres, une série de matinées littéraires et dramatiques, à l'instar de celles de la Gaîté. Souhaitons-lui la réussite qu'il mérite.

— CONCERTS POPULAIRES. — La neige et la glace avaient singulièrement refroidi l'ardeur des habitués des concerts populaires dimanche dernier. L'attrait même d'une première audition n'avait pu les arracher aux charmes du coin du feu, et l'on voyait de nombreux vides dans le vaste amphithéâtre du Cirque. Il s'agissait d'entendre une *Marche héroïque* de M. Saint-Saëns. L'œuvre est traitée avec toute la science qu'on pouvait attendre d'un tel artiste. C'est avant tout une page savante, parfois même laborieuse, et l'inspiration n'y a pas toujours répondu à l'intention si touchante de l'auteur qui a dédié cette marche à la mémoire de son ami Henri Rognauld. Le morceau capital du concert était la symphonie en ré mineur de Schumann. C'est la dernière de l'auteur, et à l'inverse de Beethoven, c'est la plus simple et la plus facile. Cela s'explique. Bien qu'il ne l'ait terminée qu'en 1851, Schumann l'avait en grande partie écrite dix ans plus tôt, avant même la symphonie en si bémol qu'on regarde généralement comme son aînée. En présence de cette simplicité relative, le public a bien voulu se départir un peu de la sévérité qu'il témoigne d'ordinaire aux œuvres de ce maître : cependant nous avons vu encore des personnes que n'ont pu charmer ni être ravissantes romance que le gracieux babillage du violon-solo, non plus que le *scherzo* si preste et si gai, entrecoupé d'une révérence mélodique. M. Padeloup a fait beaucoup pour révéler à la masse du public les œuvres orchestrales de Schumann, qui, avant la fondation des concerts populaires, n'étaient connues que d'un petit nombre d'artistes et d'amateurs. Mais nous n'avons pas encore entendu au Cirque, ni ailleurs, la symphonie en ut majeur et les ouvertures de la *Fiancée de Messine*, de *Faust*, d'*Hermann et Dorothée*, de *Jules César* et des *Fêtes du Rhin*, cette dernière avec chœurs. C'est donc une symphonie et cinq ouvertures que M. Padeloup nous redonne, et alors il nous aura fait connaître en entier l'œuvre symphonique de Schumann. C'est ce que nous attendons d'un artiste comme lui. Nous serons toujours heureux de le soutenir... quand il ira de l'avant. Nous esuissions désiré assister à la séance par invitation que donnait l'autre jeudi les élèves de son cours de musique vocale, mais le mauvais temps nous a contraint à rester au logis. Nous comptons bien à une prochaine occasion entendre ces amateurs qui prêtent un jour leur aide aux concerts de musique classique. Ce jour-là, du moins, il faut espérer qu'on pourra entendre la *symphonie-cantate* de Mendelssohn, avec sa *cantate* et non pas tronquée, comme on la donna dimanche dernier au Conservatoire, où du reste nous n'avions eu garde d'aller. AD. JELLEN.

— Voici le programme du 7^e concert populaire donné aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Padeloup :
1^o Symphonie militaire..... HAYDN.
2^o Fragment symphonique..... F. SCHUBERT.
3^o Deuxième suite d'orchestre (2^e audition)..... MENDELSSOHN.
Scènes hongroises.
4^o Ouverture de la *Belle Mélysine*..... MENDELSSOHN.
5^o Septuor..... BEETHOVEN.

— Nous lisons dans *Le Soir*, sous la signature de notre collaborateur Arthur Pougin : « Il me reste à peine assez de place pour mentionner une séance fort intéressante, donnée par M. Guillemot et M. et M^{me} Oscar Comettant, directeurs du cours d'éducation ouvert au Cercle des Sociétés savantes. On a entendu là plusieurs artistes d'une vraie valeur. M. Alard a joué d'une façon admirable, avec une jeune pianiste de talent et d'avenir, M^{lle} Marie Le Callo, le duo de Weber pour piano et violon (op. 47). M^{lle} Le Callo, qui s'est sortie triomphante, il y a deux ans, du Conservatoire, s'est fait entendre encore, en compagnie de deux virtuoses accomplis, MM Leroy et Loys, dans le splendide trio de Beethoven (op. 11), pour piano, clarinette et violoncelle. On peut dire que l'exécution de cette œuvre merveilleuse a été exquise et vraiment irréprochable. Enfin une jeune et jolie chantante, M^{lle} Sonnier (en français : Chaunier), s'est fait justement applaudir dans l'air de la *Traviata*, et M. Lopez, un ténor distingué, a produit aussi une excellente impression. »

— Certain s'il on qui ne veut pas être nommé avait jeudi soir un programme littéraire et musical à faire exécuter à d'autres salons plus ambitieux. M. Antonin Marmontel a joué *la Berceuse* de Chopin et le *Galop* de Schumann. Quel virtuose illustre il serait demain s'il n'aimait mieux travailler la composition ! Sa grande *Valse* que M^{me} Mombelli chante à l'orchestre dans ses tournées de concert était ici interprétée par une des meilleures élèves de Duprez, M^{lle} Sahatier, voix chaude et souple, talent dramatique, applaudit un instant après dans un air du *Crociato*. M^{me} Armanda-Richaut a dit avec sa maestria bien connue les *Charmettes* de Ponsard, et la scène de *Célimène et d'Arsoind*, avec M^{lle} Marie Dumas, la disense de saynettes... et la comédienne aussi, puisqu'elle part pour Nice où elle est engagée en représentations. Elle créait ce soir-là une saynette nouvelle d'un jeune et spirituel auteur, M. Abraham Dreyfus.

— On lit dans le feuilleton musical du *Bien Public*. Après quelques lignes sur Schubert : « Nous n'avons pas besoin de chercher une transition pour annoncer que les éditeurs du *Ménestrel* viennent de publier la belle scène que la Société des concerts nous faisait entendre deux fois naguère; nous voulons parler de la *Mort de Diane*, de M. Vaucorbeil. L'œuvre est dédiée à M^{me} Gabrielle Krauss, qui l'interprète au Conservatoire avec cette flamme qu'on lui connaît. On se rappelle le triomphe qu'elle y rencontra, et quel fut aussi le succès de cette belle composition. Les mêmes éditeurs mettent aussi en vente la collection complète des *Lieder* du M. Vaucorbeil. Ce volume contient trente six mélodies dont la majeure partie est tout à fait nouvelle. Les premières, on le sait, ont commencé la réputation du compositeur, et nous pouvons dire que les dernières paroles sont les mélodieuses scènes de la *Ballade serbe*, des *Plaintes sur la mort de Sybille*, de l'ode d'Horace : *Ad Amphoram*, et de la ravissante pastorale de Longus : *Chloé*. Les œuvres de M. Vaucorbeil sont de celles qui intéressent les artistes aussi bien que les dilettantes, et nous sommes heureux de leur signaler ces deux nouvelles publications. »

GUY DE CHARNACÉ.

— Deux mots de la remarquable matinée musicale donnée par M. et M^{me} R. Accursi, dans la salle des cours de M. Hardy. On y a beaucoup applaudi le violoniste Accursi ainsi que M^{me} Accursi dans les œuvres inédites pour piano de Rossini et la *Californienne* de Henri Herz. M^{me} Carlotta Patti et Gardoni ont remporté les honneurs du chant. Ceux de la partie littéraire de la séance sont revenus à M^{me} Nathalie et à M^{me} Reichenberg. Mention aussi des plus honorables au violoncelliste Vanderghath et à l'accompagnateur Lucantoni.

— M. Georges Cabel, le professeur de chant et de déclamation lyrique, vient d'être nommé par S. M. le roi des Pays-Bas, chevalier de l'ordre de la Couronne de chêne.

— On annonce le retour à Paris du pianiste-compositeur Jacques Baur.

— La Société chorale du Louvre, sous la direction de M. Baslaire, a aussi fêté la Sainte-Cécile, et ne voulant pas, cette année, déroger à ses habitudes de charité, c'est au bénéfice des pauvres du 1^{er} arrondissement qu'elle a donné son concert annuel. Plusieurs chanteurs ont été très-applaudis, M^{lle} Alice Bernard et M. Caillot, du Théâtre-Lyrique, avaient prêté leur gracieux concours, et ont été aussi fêtés que les petites et déjà célèbres artistes, les sœurs Laure et Mathilde Herman, violonistes-ministres, élèves d'Alard. Citons encore M. Harndorf, qui s'est fait entendre dans une grande fantaisie pour violoncelle de Servais, et M. Guillot, excellent diseur de chansonnettes fort applaudi dans *Jean Bonhomme* et *la Noce à Criquetot*. Entre les deux parties de concert, la toute gracieuse M^{lle} Hélène-Therval (de l'Opéra) et M^{lle} A. Bertini, ont bien voulu jouer la spirituelle comédie d'Octave Gasteau, *les Soldiers de bal*. On voit que le programme était complet, grâce au concours de nos aimables artistes, qui avaient répondu si gracieusement à l'appel fait au nom de la charité par M. Jules Martin, président de la Société chorale du Louvre.

— Le Cercle *l'athlétique* de Bordeaux annonçait son premier concert de cette saison 1871-1872 pour hier samedi. On a dû y entendre le compositeur pianiste-organiste Saint-Sauvès, et M^{me} Penco, de séjour à Paris depuis quelques semaines. M. Brochon, qui préside depuis vingt ans le Cercle Philharmonique de Bordeaux, en est arrivé à constituer un orchestre de 90 musiciens et un choral de 100 voix, hommes et femmes. — Bon exemple à suivre.

— Le Cercle des Beaux-Arts, de Nantes, prépare aussi ses réunions musicales annuelles, sous la présidence de M. Guille. — La *Jeanne d'Arc* de M. Serpette, prix de Rome de cette année, et fils de l'un des principaux industriels de la ville, fait les honneurs de la première soirée.

— Le Cercle artistique de Marseille a inauguré ce qu'il appelle ses petites *Soirées musicales intimes*. On a exécuté des quatuors, on a dit des chansonnettes, et tout le monde s'est trouvé très-satisfait. Les exécutants, tous des hommes, avaient noms Millont, Raynaud, Dalbert, Roger, Salomon, Lombardon et Mannarin.

— On continue à faire de la musique à Dijon. Samedi dernier, à l'Hôtel de Ville, c'est M. et M^{me} Poinceot qui s'y sont fait entendre en compagnie de MM. Achard, Levêque, Adenot et Moreau. Applaudissements sur toute la ligne.

— L'ancienne société Schumann, dans les circonstances actuelles, eût devoir apporter quelques modifications à son programme. Tout en se voyant, comme par le passé, à l'exécution des œuvres de Schumann, elle exclut, de la façon la plus absolue les compositeurs allemands vivants et fait le plus pressant appel aux compositeurs français, auxquels elle réservera, autant que possible une place dans chacun de ses programmes. Son personnel artistique reste le même à l'exception de M. Lasserre, qui s'est fixé à Londres, et que remplace M. Rabaud, violoncelle-solo à l'Opéra. Ce personnel est donc ainsi composé : LL. Delahaye, piano; Witte, premier violon; Madier de Montjan, deuxième violon; van Waeffelghem, alto; Rabaud, violoncelle. Les séances, au nombre de six, continueront d'avoir lieu à la salle Énard, les samedis à neuf heures du soir, de quinzaine en quinzaine. La première séance est fixée au samedi 13 janvier 1872. — Abonnement pour les six séances 25 francs; fauteuil réservé pour une seule séance, 5 francs. S'adresser pour les abonnements à M. L. L. Delahaye, 57, faubourg Montmartre.

— C'est après-demain, mardi, qu'aura lieu au Grand-Hôtel le concert donné par Carlotta Patti, au bénéfice des incendiés de Chicago, avec les concours de M^{me} Sanz, de M^{me} Accursi, MM. Gardoni, Belle-Sédie, Accursi, Perozzi et de l'orchestre Daubé.

— Encore une nouvelle société de quatuors qui va s'installer au Cercle des Sociétés savantes, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs. Elle est composée comme suit : Lelong, premier violon; Turban, 2^e violon; Gary, violoncelle; Wœlfelghem, alto. La première séance est annoncée pour jeudi prochain, à 2 heures précises.

— Au Casino, toujours affluence pour applaudir aux hauts faits de l'orchestre Constantin.

— Aujourd'hui, au Châtelet, grand festival populaire, à deux heures précises. Programme des plus variés et des plus intéressants.

J.-L. Heugel, directeur.

PARIS — 117, RUE CHARLES DE MOUGES FRÈRES — RUE J.-J.-ROUSSEAU, 58. — 7292

Pour paraître prochainement au *MÈNESTREL*, 2 bis, rue Vivienne.

PARTITION PIANO ET CHANT
DE
SUZANNE AU BAIN
OPÉRETTE EN UN ACTE
Chantée aux Folies-Nouvelles
PAR
M^{lle} BERTHAL, MM. MARCEL & LIBERT
PAROLES ET MUSIQUE
DE
GUSTAVE LAFARGUE
VALSE DE STRAUSS POUR PIANO SEUL
Prix : 6 fr.

En vente AU *MÈNESTREL*, 2 bis, rue Vivienne.

CANTATE COURONNÉE — GRAND PRIX DE ROME

JEANNE D'ARC

Poésie de JULES BARBIER

N ^o 1.	N ^o 2.
ROMANCE DE RAYMOND	SCÈNE DE JEANNE D'ARC
Chantée par M. G. RICHARD	Chantée par M ^{lle} R. BLOCH
Prix : 5 fr.	Prix : 5 fr.

MUSIQUE DE

G. SERPETTE

Librairie académique DIDIER et C^e, 35, Quai des Augustins.

LES NATIONALITÉS MUSICALES

ÉTUDIÉES DANS LE DRAME LYRIQUE

Pr : 5 fr. — vol. in-12

PAN

Pr : 5 fr. — vol. in-12

GUSTAVE BERTRAND

En vente AU *MÈNESTREL*, 2 bis, rue Vivienne.

DU MÊME AUTEUR :

DE LA RÉFORME DES ÉTUDES DU CHANT

AU CONSERVATOIRE

Brochure grand in-8° — Prix net : 5 fr.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et publiés ou non ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, L. GATAYES, EUGÈNE GAUTIER, F. HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, AMÉDÉE MÈREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET.

Adresser *FRANCO* à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bous-poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte musical de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. HAYDN, sa vie et ses œuvres, 2^e partie : les compositions de J. HAYDN (3^e article), H. BARBEDETTE. — II. Scène de théâtre, GUSTAVE BERTRAND. — III. Tablettes artistiques, 1870-1871 (13^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE CHANT

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

STANCES A L'IMMORTALITÉ

poésie d'ALFRED DE MUSSET, musique de J. O'KELLY ; suivra immédiatement : CLAIR DE LUNE, du même auteur, poésie de PAUL JULLIENAT.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : LE SOMMEIL DE L'ENFANT, berceuse de TERESA CARNEO ; suivra immédiatement : TRICOCHÉ ET CACOLET, le grand succès actuel du PALAIS-ROYAL, quadrille brillant par JULES BARILLER, chef d'orchestre à ce théâtre.

PRIMES 1871-1872

Offertes aux abonnés du *Ménestrel* (consulter nos précédents numéros).

HAYDN

SA VIE & SES ŒUVRES

DEUXIÈME PARTIE

Les Compositions de Joseph Haydn

V

Nous venons de donner un rapide aperçu des compositions dans lesquelles Haydn a employé les voix. — Nous allons donner maintenant un coup-d'œil d'ensemble à sa musique purement instrumentale.

Dans des pages qui datent maintenant de loin et qui furent écrites

à une époque où Haydn était quelque peu en défaveur, M. Blaze (1), au sujet du patriarcat de la musique, donne un aperçu qu'il nous paraît intéressant de faire passer sous les yeux de nos lecteurs.

« L'orchestre moderne, personne ne le contestera, est l'œuvre authentique et manifeste de Joseph Haydn ; le premier entre tous, l'auteur de la *Création* et des *Sept Paroles*, a donné à la musique instrumentale cette existence individuelle que nous lui connaissons désormais, et peut-être la génération nouvelle, en proie aux enivrantes fascinations de Beethoven, a-t-elle trop tôt oublié le culte d'un des génies les plus éminemment féconds dont s'honore l'histoire des beaux-arts. *Oublié* n'est pas le mot : des maîtres tels que lui ne s'oublient pas, mais on affecte à son égard cette espèce d'admiration révérencieuse qu'on a pour un portrait de famille ; — Beethoven et Weber, Mozart aussi, quoique plus d'un le déclare vieillot et fort enclin au radotage, vivent encore de notre vie commune. Mais quant à lui, nous l'avons relégué dans le musée des antiques, et si, au sortir d'une séance du Conservatoire, où quelque symphonie du chœur des saisons vient d'être exécutée, il vous arrive d'aborder les illuminés du sanctuaire, on vous parlera de la perruque du bonhomme, de sa canne à pomme d'ivoire et des boucles d'or de ses souliers. »

Ceci était vrai à l'époque où ces lignes ont été écrites. Il n'en est plus de même aujourd'hui, et Haydn est presque remonté sur le piédestal de gloire auquel il a incontestablement droit. « Singulière préoccupation du type qui circule ! ajoute M. Blaze, les œuvres d'Haydn respirent en effet certaines grâces bucoliques et par trop décentes, une régularité, une symétrie de composition auxquelles, par moment, l'épithète du rococo ne messied pas. De là cette physionomie de vieillard méthodique et bienveillant qu'on prête au grand artiste : passe donc pour le type ayant cours, et laissons au Lafontaine musical son innocent sourire, ses culottes de soie et sa tabatière ornée d'un fin émail, pourvu qu'on veuille nous accorder que, sous les ombrages où sa promenade se dirige, l'âme du vieux maître s'ouvre à toutes ces voix de la nature, à ces mille bruits de la création dont va se pénétrer la symphonie. Je le répète (et ici la critique est parfaitement dans le vrai), Haydn a créé l'orchestre ; aucun maître avant lui n'avait en l'inspiration d'employer les ressources instrumentales selon leurs divers caractères de sonorité. Les instruments sont faits pour idéaliser les bruits de la nature. De ce principe, que l'auteur de la création conserve la gloire d'avoir appliqué le premier, est sortie toute la musique instrumentale moderne. Jusque-là l'école rationaliste ne s'était préoccupée que de l'harmonie des sons ;

(1) *Musiciens contemporains*, p. 54 et 55.

de Joseph Haydn date l'harmonie des bruits, cette langue vivante et sublime qu'ont parlée depuis, en l'agrandissant, Mozart et Beethoven, Weber, Méhul et Meyerbeer. Le sentiment pittoresque est révélé. Plus tard le chant des symphonies et le chantre de Freyschütz porteront à sa suprême manifestation l'union de la musique et de la poésie. »

« Personne, disait Mozart, n'a plus de grâce dans le badinage et plus de larmes dans l'émotion que Joseph Haydn. Lui seul a le secret de me faire sourire et de m'impressionner au fond de l'âme.

Comme ces artistes grecs qui dégagèrent de ses voiles sacrées Isis égyptienne, pour la faire marcher sur le sol terrestre où nous vivons, de même Haydn donne à l'orchestre son indépendance, l'individualité qui lui est propre, permet à l'abîme instrumental de refléter désormais dans ses profondeurs sonores tous les paysages de la nature, tous les phénomènes de la conscience humaine; si nos passions grondent en lui aussi bien que l'orage, c'est aux efforts combinés du calme et pittoresque génie du peintre des saisons qu'on le doit.

On a prétendu que dans la symphonie, aussi bien que dans le quatuor, Haydn s'était inspiré d'un prédécesseur, le milanais Sammartini. Carpani raconte qu'il se trouvait un jour à Milan à une soirée de musique donnée en l'honneur d'un célèbre virtuose bohémien, Nisilivicek. On vint à jouer quelques vieilles symphonies de Sammartini, et le musicien s'écria tout-à-coup : « J'ai trouvé le père du style d'Haydn. » Ce mot fit fortune et l'on répète encore que Sammartini fut le père du style d'Haydn. Carpani trouve que c'est trop dire, mais il incline à penser qu'il y a du vrai dans cette opinion. Il se fonde : 1° sur certaines ressemblances relevées dans un quatuor; 2° sur la possibilité qu'a eue Haydn de connaître les œuvres de Sammartini. Très-porté, on le comprend, en faveur des compositeurs italiens, dont souvent il exagère le mérite, le biographe consacre à Sammartini de longs détails que Stendhal a sagement supprimés dans sa paraphrase. Nous avons déjà dit que Sammartini était un pensionné des princes Esterhazy. Un banquier de Milan, Castelli, avait mission de compter à Sammartini huit sequins pour chaque pièce de musique qu'il lui remettrait; le compositeur devait en fournir un minimum de deux par mois. Sammartini resta fidèle au marché pendant sa longue carrière, puisque la seule bibliothèque des princes Palfy, de Hongrie, contient plus de mille morceaux de ce compositeur. Mais à la fin de ses jours, il était devenu paresseux, et le banquier lui reprochant la rareté de ses envois, il lui répondait en grondant : « Je ferai, je ferai; mais le clavecin me tue! » — Qu'on trouve dans Haydn quelque passage analogue à un autre passage de Sammartini, c'est une coïncidence fortuite dont on trouve bien des exemples chez les maîtres. Qu'Haydn ait pu, lorsqu'il était au service du comte de Mortzin et des Esterhazy, consulter les archives des Palfy, cela est possible; mais ce qui est inadmissible, c'est que, de parti pris, Haydn, qui travailla toujours seul, sans leçons des maîtres, qui puise la plupart de ses inspirations en lui-même, ait imité Sammartini, ou s'en soit inspiré. Cela nous paraît donc difficile à admettre, et c'est peut-être sans y avoir mûrement réfléchi que M. Fétis nous représente Haydn « entendant dans sa jeunesse les symphonies du Milanais, frappé de l'élégance des idées qui y sont répandues à profusion et de la clarté du style, les prenant pour modèles, mais s'élevant bientôt au-dessus de ce modèle par l'individualité de son propre style. » M. Fétis reconnaît, du reste, que, par la hâte qu'il mettait à composer, Sammartini n'arrivait qu'à produire des ébauches et que rien de fini ne sortait de sa plume.

Il suffit, pour comprendre qu'Haydn fut le véritable inventeur de la symphonie, de rechercher ce qu'elle était avant lui ou du moins ce que fut le genre auquel on donnait ce nom. Les symphonies de Lulli, de Scarlatti, de Porpora, sortes d'ouvertures qui se jouaient avant le lever du rideau dans les opéras, se composaient d'une partie chantante, d'une basse et rien de plus. Sammartini, Tartini et Jomelli furent ceux qui introduisirent une troisième partie. Corelli, en donnant du mouvement aux diverses parties, écrivit le premier de véritables duos. On donnait aussi en Italie, à ce genre de pièces, le nom de *Ricercari da suonare* (Préludes).

En Allemagne, on les nommait *parthien*, et elles étaient déjà traitées avec plus d'ampleur et avec des moyens plus étendus; elles se composaient de chansons variées, d'airs de danse et de fugues ou

morceaux fugués exécutés par des violes, des luths, théorbes, etc... Lorsque ces pièces passèrent de mode, on leur substitua (1) des morceaux coupés en deux parties d'un mouvement assez vif, suivis d'un autre morceau d'un mouvement plus lent, et d'un rondau qui tirait son nom de la répétition d'une phrase principale. Les premières symphonies ne furent d'abord écrites que pour deux violons, alto et basse. Un musicien allemand, Vanhall, ajouta deux haut-bois et deux cors; — Gossec y adjoignit deux clarinettes et deux bassons. Le menuet avec son trio fut ajouté un peu plus tard aux morceaux de la symphonie. On cite parmi les prédécesseurs d'Haydn des artistes aujourd'hui complètement tombés dans l'oubli, Agrell, Aspelmaier, Hertel, Scheibe, Werner, etc...

Haydn arriva bien vite à modifier les errements symphoniques de son temps. La symphonie reçut réellement sa constitution définitive; un premier morceau, un andante avec ou sans variations, un menuet avec trio, un rondau final; des rythmes nouveaux furent introduits, le *prestissimo* inventé, enfin le tissu harmonique et mélodique fut distribué entre 18 ou 20 instruments.

Haydn composa environ 120 symphonies, et ce qu'il y a de merveilleux dans son œuvre, c'est que de son point de départ jusqu'à la fin de sa carrière, il grandit sans cesse et s'éleva graduellement de la forme la plus modeste et la plus simple à la forme la plus compliquée et la plus grandiose, sans jamais faiblir.

« L'histoire des progrès du génie et du talent de cet homme étonnant est, comme le fait remarquer M. Fétis, l'histoire même du progrès de l'art. » Ses premiers essais, supérieurs à tout ce qu'avaient créé ses contemporains, sont faibles, surtout et uniquement peut-être parce qu'il n'avait que des moyens de réalisation imparfaits, qu'il ne disposait que d'orchestres insuffisants et qu'il était tenu par la nature des fonctions qu'il occupait près de ses princes, à mesurer ses œuvres au nombre et à l'habileté des exécutants qui l'entouraient. Quand les orchestres grandirent, ses compositions grandirent, et c'est dans ses douze dernières symphonies composées à Londres, alors qu'aucune borne n'était imposée à la libre expansion de son talent, qu'il développa largement ses merveilleuses facultés et son génie d'orchestration.

Le mérite particulier d'Haydn, c'est de tirer partie de l'idée la plus simple, de la développer de la manière la plus savante et la plus inattendue, et toujours avec élégance. Son plan est toujours net, simple, limpide; l'obscurité est un défaut qui n'a jamais été observé en aucune de ses œuvres.

Les andantes d'Haydn sont grandioses et majestueux, les phrases sont larges et développées avec ampleur. Chaque membre en est clair et distinct, « le tout a de la saillie » disait Beyle. Il faut pour bien les rendre, plus d'énergie que de douceur (2). Ils respirent la dignité tranquille, pleine de force et quelquefois un peu lourde des Allemands.

Haydn a été au menuet ce que plus tard fut Beethoven au *scherzo*. Ces pièces si riches d'harmonie, d'idées, de beautés accumulées, sont délicieuses à entendre; les secondes parties presque toujours ravissantes d'originalité.

Ses premiers morceaux de symphonie sont d'une grande majesté, et c'est en les analysant qu'on peut se faire une idée du style de ce grand maître. Une composition musicale est un discours qui se fait avec des sons au lieu de paroles. Dans tout discours il y a une idée principale qu'il s'agit de démontrer; tout en groupant autour d'elle des idées accessoires qui s'y rattachent, sans toutefois que ces idées accessoires étouffent l'idée principale, elles doivent servir au contraire à l'augmenter, à la faire ressortir. L'idée à démontrer, c'est le motif principal; il importe de le présenter plusieurs fois pour que l'auditeur s'en pénètre, mais sous des formes diverses, tantôt après, tantôt délicates; les idées accessoires sont les épisodes. L'épisode doit être à la grande règle des convenances du style, il ne doit jamais faire trop disparate, afin que le discours musical conserve sa couleur. Après avoir présenté ses preuves, les avoir combinées, l'orateur musical conclut.

Les allegro d'Haydn sont de vrais modèles d'exposition, de déve-

(1) Fétis, *la Musique à la portée de tout le monde*, p. 248.

(2) Anno più la bellezza e le proporzioni di una Giunone che que'l di una Venere (Carpani).

lancement, de conclusions; la logique en est parfaite, le style excellent, la pensée toujours élevée.

Ses rondos, ses prestos sont tout aussi savants, mais ils ont deux caractères fortement accusés : l'esprit et la gaieté. Il peut y avoir de la finesse et de la gaieté en musique comme en toute manifestation de l'esprit, en toute œuvre d'art. Schubert a de la mélancolie, Beethoven n'a l'énergie sauvage, Mozart a de la grâce allanguée, de la passion voluptueuse, Weber de l'imagination fantastique, Haydn dans ses rondos a de l'esprit et du plus fin. Son motif a huit mesures à peine, en mouvement rapide. Il est pauvre, croyez-vous; or ces quelques notes suffisent à l'enchantement pour vous promener de surprises en surprises. Citons un de ses artifices : parfois le morceau vous semble fini, vous attendez la dernière note de la cadence finale; Haydn arrête brusquement les instruments, s'échappe par la *quinte* au moyen d'un petit passage plein de grâce, précédemment indiqué. Sans perdre son motif de vue, il vous égare en de nouvelles combinaisons et à travers mille détours, il vous ramène au ton principal et vous donne enfin cette cadence finale qu'il vous a si longtemps refusée pour vous la rendre ensuite plus agréablement.

Les finales sont presque toujours on fugués ou en style fugué. Rien de plus ravissant que les fugues d'Haydn; il a su rendre aimable ce style dont la qualification seule suffit pour glacer d'effroi certains romantiques. Autant les fugues de ses prédécesseurs étaient arides et scolastiques, autant les siennes sont mélodiques, claires et agréables à entendre. Les *strettes* surtout sont d'un éclat incomparable.

Un des attributs de Haydn est la *Tendresse affectueuse*; il ne peut pas l'amour sensuel comme Mozart, l'amour passionné comme Beethoven. C'est le chantre des sentiments doux, bons et affectueux. En entendant les andantes et les adagios de ce maître, on se dit qu'il dut être un ami dévoué, et que s'il ne connut pas les désordres des sens et ceux de la passion, il ressentit les calmes et pures satisfactions de l'amitié.

La *Joie* est encore un sentiment admirablement rendu par Haydn, non la joie héroïque de Beethoven, l'exaltation guerrière et fiévreuse dont cet athlète puissant a coloré ses œuvres, mais cette joie intime, pleine de laisser aller, d'expansion, de bonté, de douceur, que ressentent les bonhêtes gens et les cœurs ingénus.

...La *mélancolie* est tout-à-fait inconnue à Haydn. Ce sentiment, si admirablement exprimé chez Beethoven et chez d'autres artistes au cœur troublé, ne se retrouve pas dans les œuvres du bon Haydn. Il vécut de longue années, toujours content de son sort, reconnaissant envers la Providence, fidèle à l'amitié, optimiste en toute chose; il s'endormit du sommeil éternel, alors que son cerveau, affaibli par un immense labeur, n'avait plus qu'une perception vague et confuse des choses; il s'éteignit plutôt qu'il ne mourut, il n'y eut pas de place dans sa vie pour la mélancolie et la tristesse.

Aussi ses symphonies laissent-elles une impression délicate de bien-être et de repos. Beethoven exalte, transporte, mais fatigue à la longue; Beethoven convient à la jeunesse qui a soif d'émotion. Mozart déjà plus calme, plait aux hommes faits; mais Haydn est le souverain consolateur de l'âge mûr. C'est celui dont on ne se lasse jamais et qu'on entendrait toujours avec une satisfaction sans mélange.

Les pièces symphoniques d'Haydn sont au nombre de 118, mais il n'y a réellement de parfait que les 20 que l'on joue au Conservatoire de Paris. 12 ont été composées à Loudres sur la demande du célèbre violoniste et entrepreneur de concerts, Salomon; 6 composées avant pour la *loge olympique* de Paris; les 2 autres sont choisies parmi les œuvres antérieures. (1)

Nous avons raconté comment, avant de se livrer à la composition, Haydn imaginait quelque petit roman sur lequel s'exerçait son ima-

gination; il s'appliquait surtout à exposer d'heureuses mélodies: « Ayez un beau chant, disait-il, et votre composition, quelle qu'elle soit, sera belle et plaira certainement. C'est l'âme de la musique, c'est la vie, l'esprit, l'essence d'une composition: sans elle Tartini peut trouver les accords les plus rares et les plus savants; mais vous n'entendrez qu'un bruit bien travaillé, lequel, s'il ne déplaît pas à l'oreille, laisse du moins la tête vide et le cœur froid. »

(La suite au prochain numéro.)

H. BARBÉDETTE.

SEMAINE THÉÂTRALE

Pendant que nous assistions, avec la plupart de nos confrères, à la dernière représentation du Théâtre-Français, mercredi, M. Halanzier faisait à ses abonnés et invités la surprise d'une excellente soirée, supérieure du moins à l'ordinaire de la dernière quinzaine. C'était d'autant mieux une surprise que les interprètes principaux de cette audition nouvelle du *Prophète* n'étaient point nouveaux dans leurs rôles respectifs; mais, d'après le bulletin qui nous est rapporté de cette soirée, par un témoin digne de foi et familier au répertoire, « Villaret et M^{lle} Bloch se sont surpassés; il ne faut pas non plus être injuste envers M^{lle} Mauduit, à qui le personnage si ingrat, si ardu de Berthe revient toujours, en raison même de la difficulté de trouver des talents et des voix qui y résistent.

« Quant à M^{lle} Rosine Bloch, qui retrouvaille, nous dit-on, tout son répertoire assidûment avec M. Hustache, elle a été très-applaudie, surtout pour la dernière partie de l'œuvre. La virtuosité est en progrès, l'intelligence scénique aussi. Quand la jeune artiste voudra pousser jusqu'à l'originalité dans le pathétique, elle a maintenant à consulter l'artiste inspirée qui a créé le type de Fidès; M^{me} Viardot lui révélerait sans doute le secret de quelques-uns des grands effets d'autrefois, mis en oubli depuis vingt ans.

« Le rôle de Jean de Leyde a toujours été un des plus favorables à Villaret; cela tient peut-être à ce que le prophète-communiste a moins besoin qu'Arnold Melchital et que Raoul de Nangis d'être un jeune-premier. Mercredi, Villaret était remarquablement en voix; jamais il n'avait chanté avec autant d'éclat et d'ampleur. Et comme les bonnes dispositions et le succès se gagnent, M^{lle} Eugénie Fiocre a eu, elle aussi, ses applaudissements d'*extra* pour la façon dont elle a dansé sa rédowa. La recette s'est élevée à 11,000 fr. »

Il y avait hier samedi huit jours qu'un banquet avait été offert, par les artistes de l'Opéra, à leur nouveau directeur, M. Collenille père, au nom des artistes, a porté la santé de M. Halanzier, qui a riposté par un double toast à M. Garcin, premier violon solo, qui fut secrétaire des artistes en société, et au ténor Villaret. Inutile d'ajouter que le citoyen Michot n'assistait pas à cette fête d'amis, encore bien que le *Radical*, devenu novelliste de théâtres pour les besoins de la cause commune et communaliste, soutienne *mordicus* que l'engagement du ténor fédéré n'est pas résilié.

Autre ténor : un Manrique nouveau sera essayé prochainement; il se nomme Trinquier.

Nous avons plus d'un motif de reproduire la lettre qu'on va lire : à propos de rectification, elle nous donne plusieurs nouvelles du théâtre de l'Opéra-Comique, nouvelles aussi officielles que favorables, et elle atteste, chez MM. de Leuven et du Loële, l'intention de prodire beaucoup d'œuvres inédites de nos maîtres français. Cette lettre est adressée à M. Oswald, notre confrère du *Gaulois* :

« Monsieur,

« Nous nous étions fait une loi de ne demander jamais de rectifications pour les nouvelles qui nous concernent. Permettez-nous cependant de sortir une fois de la réserve que nous nous sommes imposée.

« Vous annoncez hier qu'après première lecture de deux actes de *Fantasia*, les artistes de notre orchestre ont porté sur la nouvelle partition d'Offenbach un jugement très-défavorable. Votre bonne foi a été surprise, Monsieur; les artistes de l'Orchestre de l'Opéra-Comique ne se permettent pas de juger aussi légèrement un ouvrage. A défaut des traditions honorables du théâtre, leur bon sens artistique les en empêcherait.

« Vous annoncez aujourd'hui qu'après une répétition du *Premier jour*

(1) Les six symphonies composées pour la Société Olympique de Paris, ou Société Chantorelle de la rue de la Victoire, l'avaient été au prix de 25 louis chaque, ce qui avait paru à Haydn un prix colossal, car jusqu'alors ses symphonies ne lui avaient rien rapporté. C'est le chevalier de Saint-Georges, alors premier violon conducteur de cette Société qui avait été chargé de cette négociation, et c'est lui qui retarda la publication de chaque symphonie à l'éditeur Sieber à raison de cinq louis. Du reste, bien des œuvres de Beethoven ont aussi paru en France. Son ami et éditeur Pleyel lui en offrait meilleur prix que les éditeurs de l'Allemagne, pays où les compositeurs travaillaient plutôt en vue de la postérité qu'en vue de leur profit personnel. S'exprimant à ce sujet, M. Fétis disait à l'éditeur de cette notice que « cette manière de considérer l'art resterait l'éternel honneur des artistes allemands, en même temps qu'elle doublait la force de leur imagination. N'ayant jamais en vue le rendement de leurs œuvres, ils ont pu s'y livrer sans autre préoccupation que celle de l'art. »

de *Bonheur*, M^{me} Prely a été jugée tout à fait insuffisante. Votre bonne foi a été surprise, Monsieur; nous avons renoncé à donner en ce moment le *Premier jour de Bonheur*, par suite de raisons complexes que nous croirions superflu d'expliquer, mais auxquelles la prétendue insuffisance de M^{me} Prely est étrangère.

« Les portes ouvertes, notre maison appartient au public; mais en est-il de même des portes fermées? Un auditeur malvoillant a-t-il le droit de raconter chaque jour nos travaux et nos essais? de condamner d'avance un ouvrage qui en est à sa première répétition? une artiste s'essayant pour la première fois devant un orchestre?

« Vous dites aujourd'hui que notre intention est de renoncer à représenter des ouvrages nouveaux. Votre bonne foi, Monsieur, a été surprise. Au moment où le théâtre a fermé, l'an dernier, le *Fantasio* d'Offenbach était en répétition. C'est donc le *Fantasio* d'Offenbach qui sera la première œuvre nouvelle représentée. Nous avons entre les mains, en ce moment, des ouvrages reçus de Saint-Saëns, de Bizet et de Paladilhe; ils seront certainement représentés cet hiver. Nous cautions, hier encore, avec V. Massé de *Paul et Virginie*; Ch. Gounod travaille pour nous à une œuvre nouvelle. Nous espérons donner bientôt à M. Delibes l'occasion de débiter à l'Opéra-Comique. Si MM. A. Thomas, F. David et Reber nous apportent les ouvrages que nous espérons d'eux, soyez assuré qu'ils seront fort bien accueillis.

« Voilà, Monsieur, quels sont nos idées et nos projets. Nous aurions eu grand plaisir à vous les dire si vous nous aviez fait l'honneur de nous les demander.

« Un mot encore : Nous avons, au prix d'énormes sacrifices, préservé l'Opéra-Comique d'une ruine imminente. Ses chanteurs et son orchestre, réunis par nous au lendemain de nos désastres, ont pu attendre de meilleurs jours; il a fallu aviser à reconstituer notre troupe dispersée. L'État nous a à peu près abandonnés; nous n'en sommes pas moins restés debout quand le Théâtre-Italien, malgré sa subvention intégralement conservée, ne peut arriver à rouvrir ses portes.

« Nous nous croyons donc fondés à réclamer, Monsieur, auprès des hommes de bonne foi comme vous êtes, beaucoup de justice et un peu de bienveillance.

« Si nos ouvrages nouveaux sont condamnés avant même qu'ils soient complètement répétés, comment pourrions-nous donner des ouvrages nouveaux avec quelque chance de réussite? Si l'on décourage nos artistes avant leurs débuts, comment les soustrairons-nous au courant qui les entraîne vers l'étranger et les succès plus lucratifs et plus faciles de la carrière italienne?

« L'Opéra-Comique, cette maison de la musique française, nous espérons encore pouvoir la sauver, si le Ministre et la Chambre veulent bien lui rendre l'appui dont elle ne peut se passer et soutenir nos efforts. Ces efforts, nous le répétons, nous coûtent un peu cher; mais nous avons fait notre devoir, puisque nous étions au gouvernement au moment de la tempête. Au lendemain du naufrage général, auquel nous venons d'échapper à peine, vivre c'est beaucoup.

« Au lieu de nous donner, de temps à autre, sans trop y penser certainement, un coup d'aviroir sur la tête, aidez-nous, ne fût-ce que par votre silence, à ne pas mourir, en attendant des jours meilleurs.

« Veuillez recevoir, Monsieur, les assurances de nos sentiments les plus distingués.

« A. DE LEUVEN. — C. DU LOGLE.

« 14 décembre. »

Le THÉÂTRE LYRIQUE DE L'ATHÉNÉE a donné vendredi la première représentation de *Javotte*, opéra-bouffe qui, dans une existence antérieure, — et très-récente d'ailleurs, — s'appelait *Cendrillon*. C'est un des bien rares opéras qui sont venus d'Angleterre en France : il est vrai d'ajouter que le compositeur avait commencé par aller de France en Angleterre, ainsi qu'il se fit déjà il y a trente ans pour la *Tempesta* d'Halévy. Le musicien de *Cendrillon* est M. Émile Jonas; le père, anglais, du libretto était M. Thompson; ses parrains français, sont MM. Charles Nutter et Tréfeu.

Il serait équitable aussi de nommer Charles Perrault, le rédacteur classique du conte de Cendrillon. M. Thompson avait transféré la légende en Angleterre sous le règne fabuleux d'un prince Edward. On n'essaie point de pantouffles, ce détail faisant meilleur effet sur le papier qu'à la scène :

c'est une baguë donnée, volée, retrouvée qui marie Javotte au Prince Charmant. Cela ne se prête guère à l'analyse et se résume devant toute appréciation sérieuse.

Nous avons connu M. Émile Jonas plus soigneux compositeur qu'il ne l'est ici : l'inspiration est facile, rapide, entraînant péle-mêle avec soi bon nombre de reminiscences (un lambeau de la marche funèbre de Chopin y a passé, très-égayé du reste). On pourra citer maintes pages heureuses; telles que le duettino d'Edward et de Javotte, et que le brindisi du dernier acte; mais l'impression qui domine est celle d'une opérette proprement dite et non de première main. N'est-ce pas un peu déroger pour un théâtre qui s'appelle le Théâtre-Lyrique?

M^{lle} Douaut, qui joue Javotte, a de la verve et de la bonne humeur. Nommons pour le moins la jolie M^{lle} Formi et le baryton Peters. Et M^{me} Ugalde?... La grande coupable n'a pas même été fustigée avec une rose : la salle, qui devait s'abîmer sur l'imprudente, n'a croulé... que sous les bravos, après le brindisi du 3^e acte, où elle a eu un retour merveilleux de voix et de talent.

L'opéra de Ricci, qui se répète en ce moment à l'Athénée et que nous avions annoncé sous le titre des *Deux Gondoles*, sera décidément inscrit comme il suit à l'état civil : *Une Fête à Venise*.

Après la réussite éclatante d'*Adrienne Lecouvreur*, qui s'obstine à faire saute comble à la 18^e représentation, nous avions vu la résurrection éclatante de *L'Écroudi* : nouvelle fête avec *Christiane*! On se rappelle que M. Gondinet avait commencé au THÉÂTRE-FRANÇAIS par le modeste acte traditionnel; au Gymnase, il avait pris plus d'essor; en dernier lieu, au Palais-Royal, il s'était émancipé jusqu'au plus franc comique; il rentre au Théâtre-Français avec une comédie en quatre actes qui pourrait aussi bien prétendre à la qualification de drame, car elle finit en plein drame, après avoir constamment et toujours heureusement mélangé les émotions tristes et plaisantes. Je ne me souviens pas que M. Edmond Gondinet ait jamais eu autant d'esprit que dans le premier acte de *Christiane*, — sans préjudice des autres. L'ordonnance dramatique est si habile, qu'elle semble toute naturelle; et pourtant, elle intéresse jusqu'au bout. Le dénouement tient à la fois de celui du *Supplice d'une Femme* et de celui de *Miss Multon* transposé au masculin. Ici ce n'est pas une mère coupable, c'est un père adultérin qui est mis au défi de réclamer tout haut ce qu'il appelle ses droits, et qui renonce à tout de peur de troubler la candeur d'une ingénue. Il n'y a pas de dilatoire littéraire qui ne doive aller voir, et plutôt deux fois qu'une, Delaunay, dans ce rôle de père! Lui qui fut jusqu'ici le plus charmant des fils, et qui dans peu de temps va redevenir le plus jeune des amoureux, le Fortunio d'Alfred de Musset! — Coquelin aîné fait ici un très-curieux et très-amusant cocodès, fils de ministre. Febvre a pris un rôle marqué de financier grisonnant, et il en a dessiné la silhouette et le caractère avec une sûreté remarquable. L'excellent Thiron a eu aussi son succès légitime. *Christiane*, nous ne l'apprenons à personne, c'est M^{lle} Reichemberg, mignonne, fine, rose et blonde : ce rôle sera la consécration de cette fillette de dix-sept ans, comme chef d'emploi des ingénues. M^{lle} Tholer est une ingénue aussi, plus vive et plus gaie; M^{me} Provost-Ponsin a remplacé presque à l'improviste M^{lle} Jouassin dans la création d'un rôle et le public l'en a remerciée. *Christiane*, en somme, est un succès incontesté qui ne peut manquer d'aller très-loin.

Le Théâtre-Français célébrait jeudi, par la représentation d'*Athalie* et des *Plaideurs*, le 232^e anniversaire de la naissance de Racine.

On devait jouer *Esther*. mais M^{lle} Favart venant de perdre son frère, c'est *Athalie* qui a remplacé l'autre pièce.

Entre *Athalie* et les *Plaideurs*, on a entendu un *Hommage à Racine*, poésie de notre cher confrère et collaborateur, M. Xavier Aubryet, toute pleine de belles et patriotiques pensées.

Ce n'était pas la peine d'acclamer si bien le beau succès de *la Baronne* à l'Opéra, pour l'interrompre si vite! La foi des traités l'exige, *Ruy-Blas* doit être repris le 1^{er} février : c'était écrit! M^{lle} Aïssé doit passer avec *Ruy-Blas* : c'était signé! Mais en attendant la reprise à laquelle il aura droit, le drame de MM. Fouscier et Ch. Edmond va se transférer avec ses deux principaux interprètes, Geffroy et M^{lle} Page, à Londres. Les mêmes artistes y joueront aussi la *Fiamina*.

A la GAITÉ. Alexandre Dumas, 1^{er} du nom, a eu sa représentation commémorative, dimanche, dans la journée, par les soins de M. Ballande : s'était au bénéfice du monument qui sera élevé au célèbre dramaturge. Un *Hommage à Dumas*, en vers, avait été mis au concours; c'est M. Deleris, qui a remporté le prix, et son œuvre a eu l'honneur d'être interprétée par M^{mes} Arnould-Plessy, Aimée Desclées, Marie Laurent, L. Gérard, MM. Du Maine et Berton.

GUSTAVE BERTRAND.

P. S. M. Montrouge, l'ancien et intelligent directeur de la petite scène des FOLIES-MARIGNY, aux Champs-Élysées, vient de jeter dans le quartier

Rochechouart les assises d'un nouvel établissement de même genre, cette fois sous le nom de *Tortulia*. Il a convié par invitation, à l'inauguration de cette petite salle, toute la presse qui ne lui en a pas voulu; on y a trouvé du pimpant, et une absence de prétention qui fait plaisir à une époque où on la trouve partout, même où elle est le plus mal placée. C'est comme un écho des flons-flons et des gaités de goguettes du bon ancien temps. On a fort applaudi au brio de M^{me} Macé-Montrouge et au comique franc d'un jeune artiste d'avenir, M. Guillot, qui fut quelque temps engagé aux Folies-Dramatiques, sans que M. Moreau-Sainti ait eu la bonne idée de l'employer. Des pantomimes avec Paul Legrand, l'inimitable, et quelques ballets gentiment tournés, complétaient un programme agréable. La bouffonnerie de MM. Delaguette et Lecocq, *Sauvons la Caisse*, a paru des plus réussies. Terminons en souhaitant à cette nouvelle édition des Folies-Marigny toute la vogue de la première.

TABLETTES ARTISTIQUES

1870-1874

V.

HORS DE FRANCE.

(suite)

La musique, on le sait, tient une large place dans la vie anglaise, bien que, sous ce rapport, la nation ne soit que peu productive. Nous avons donc à mentionner pour l'Angleterre un certain nombre de faits intéressants.

C'est d'abord le festival colossal donné à Birmingham, les 30, 31 août, 1^{er} et 2 septembre, et qui comprenait par conséquent quatre journées, avec concert matin et soir. Chaque matinée était consacrée à l'exécution d'un oratorio et le soir les concerts étaient variés — et copieux, comme d'ordinaire au delà de la Manche. Le premier jour on donna l'*Elias*, de Mendelssohn, chanté par M^{mes} Lemmens-Sherrington, Tietjens, Patey-Wittok, Drasill, et MM. Vernon-Rigby, Sims-Reeves et Santley; le second jour, le *Naaman*, de Costa; le 3^e jour, le *Messias*, de Handel; et le 4^e jour, outre le *Samson*, du même maître, un oratorio nouveau de M. Jules Bénédicte, *Sanct-Pater*. Aux concerts variés du soir (*miscellaneous*), diverses œuvres nouvelles se firent jour : *Paradise and the Peri*, cantate de sir John Francis Barnett (30 août); *Ode à Shakespeare*, mise en musique par le révérend Stewart, docteur en musique, « le roi des musiciens d'Irlande »; *Overtura in ballo*, de M. Arthur Sullivan (31 août); *Nala and Damayanti*, cantate expressément écrite pour le festival, par M. Ferdinand Hiller (1^{er} septembre). La plus forte recette, celle du premier concert de jour, s'éleva à 3,000 livres sterling, et la recette totale du festival, donné au profit des pauvres, atteignit le chiffre invraisemblable de 14,130 livres, soit 353,250 fr., c'est-à-dire plus de 60,000 fr. par journée. Malheureusement les frais étaient énormes, et du produit des huit concerts donnés dans la Town-Hall, la part des pauvres fut très-minime.

Une autre solennité de ce genre, la quatrième *Triennial Handel festival*, eut lieu au mois de juin, au Palais de cristal de Londres. Cette fois pourtant il ne s'agissait que de trois séances, données le 19 (*le Messie*), le 21 (concert varié), et le 23 (*Israël en Egypte*). Les chœurs et l'orchestre comprenaient plus de 4,000 exécutants, et voici le noms des solistes : M^{mes} Tietjens, Sinico, Rudersdorf, Lemmens-Sherrington, Trebelli-Bettini, Patey, MM. Sims-Reeves, Cummings, Keer-Gedge, Vernon-Rigby, Foli, Agnesi, Santley, M. W.-T. Best, organiste de St-George's Hall, à Liverpool, tenait l'orgue principal, et M. James Curvard, l'orgue d'accompagnement. Le festival était dirigé par sir Michaël Costa.

Le 8 mars, dans un concert donné en son honneur par la Philharmonic-Society, M. Gounod dirige en personne l'exécution de celles de ses œuvres dont voici la liste : Symphonie en ré; air, chanté par M. Santley; Sallabelle pour orchestre, expressément écrite pour la société; air, chanté par miss Wyne. Dans un autre concert, donné le 15 mars, M. Gounod dirige encore l'exécution de deux œuvres de sa composition : un *O Salutaris hostia* et un *De Profundis*.

Le 1^{er} mai, une grande fête musicale eut lieu pour l'inauguration de l'exposition universelle de Londres. Le programme se composait de quatre œuvres nouvelles, écrites pour la circonstance par quatre artistes représentant le pays auquel ils appartenaient : M. Gounod pour la France, M. Pissutti (?) pour l'Italie, M. Ferdinand Hiller pour l'Allemagne, et

M. Sullivan pour l'Angleterre. C'est à cette occasion que M. Gounod, qui on peut le dire, était le lion de la saison de Londres, écrivit et fit exécuter *Gallia*.

Mentionnons rapidement les quelques nouveautés suivantes, données à Londres. — A St-Jame's Hall, le 30 novembre, exécution d'une cantate nouvelle de M. Fr. Corven : *The Rose Maiden*; le 17 avril, au théâtre St-George's Hall, première représentation d'un opéra anglais, *Mina*, musique d'un compositeur italien, M. Schira; le 27 du même mois, exécution, dans un concert, d'une cantate nouvelle de M. Henry Smart : *King Rene's Daughter*.

Signalons aussi l'apparition, au Gaiety-Théâtre, du chef-d'œuvre de notre Hérold, *Zampa*, traduit en anglais pour la première fois. Le chanteur Santley était superbe, par-à-il, dans le rôle de Zampa, et l'ouvrage, lancé le 9 octobre, fut joué pendant plusieurs mois avec un immense succès.

Vers le mois de mars, la reine Victoria conféra des titres de noblesse à trois musiciens anglais : M. Jules Bénédicte, le compositeur fécond dont nous avons entendu il y a deux ans, à l'Opéra, le petit oratorio de *Sainte-Cécile*; le docteur W. Sterndale Bennett, compositeur, directeur de l'Académie royale de musique de Londres (établissement d'éducation musicale); et le docteur Elvey, compositeur de musique sacrée, organiste de la chapelle Saint-Georges. A ce propos, les professeurs de l'Académie royale de musique ont résolu de décerner à sir W. Sterndale Bennett un témoignage de sympathie, lequel consiste dans la création d'un fonds, qui, sous la dénomination de *Sterndale Bennett Testimonial*, servira à venir en aide aux jeunes musiciens, à l'effet de suivre les cours et de faire leur éducation à l'Académie, dont sir Benett a été l'élève et dont il est aujourd'hui le directeur.

Quand nous aurons mentionné la fondation, par M. Schuberth, déjà créateur de la *Schubert* (sans *h*) *Society*, d'une nouvelle association musicale intitulée *Mozart and Beethoven Society*; quand nous aurons signalé la souscription ouverte, à la suite de la mort de Guillaume Balfé, pour élever une statue à ce compositeur distingué dans le vestibule du théâtre de Drury-Lane, souscription à laquelle M^{lle} Nilsson s'est fait inscrire pour une somme cinquante livres sterling (1,250 fr.), nous n'aurons plus rien à dire de l'Angleterre.

De la Hollande, où la vie musicale est toujours très-intense, nous n'avons cependant que peu de nouvelles à donner, la production dans ce pays continuant d'être à peu près nulle. Nous mentionnerons, à la date du 2 juin 1871, le *Pius concert* donné à Amsterdam par M. Verhulst, qui fait exécuter deux de ses compositions, un *Te Deum* et une cantate écrite pour la circonstance; et nous signalerons la dixième fête musicale nationale néerlandaise, célébrée à Arnhem les 4, 5, 6 et 7 août, sous la direction de MM. Meyross et Worp. Dans cette dernière, qui était une grande solennité chorale, on n'a exécuté que des œuvres dues à des compositeurs néerlandais : MM. Verhulst (*Te Deum*), Coenen (*Destem der Zee*), Nicolaï (*Hansken van Gelder*), Meyroos (*Welkomstgroet*), Heinze (1), Hol et Worp. Pendant la précédente année, l'opéra allemand a poursuivi tranquillement le cours de ses succès à Rotterdam; on n'en peut malheureusement dire autant de l'opéra français, établi depuis un si grand nombre d'années à la Haye, et qui s'est vu retirer le double subside qu'il recevait sur la caisse communale (15,500 florins) et sur la cassette particulière du roi (20,000 florins). Une de nos compatriotes, M^{lle} Marimon, a fait, au printemps, une tournée triomphale en Hollande, et s'est vu accueillir avec enthousiasme à la Haye, à Amsterdam et à Rotterdam.

Nous n'avons à signaler, en ce qui concerne l'Espagne, que l'apparition de quatre ouvrages nouveaux. Trois de ces ouvrages ont été donnés à Madrid, savoir : au nouveau théâtre de l'Alhambra (janvier), *Sensitiva*, opérette-bouffe, paroles de M. Pina, musique de M. Acebes; à la Zarzuela (février), *Molinero de Subisa*, zarzuela d'auteurs inconnus pour nous; et aux Bouffes-Arderius, *Potosi submarino*, opéra, musique de Don Arietta. Le quatrième ouvrage est un opéra italien, représenté à Valence, et dont la musique est due à M. Lovati-Cazzulani.

La Russie non plus ne fait pas beaucoup parler d'elle au point de vue musical. Nous allons résumer rapidement les quelques faits intéressants qui s'y sont produits. A Saint-Petersbourg, un concert, dont le programme était exclusivement composé d'œuvres de Glinka, a été donné au mois de décembre, au profit d'une souscription dont le produit est destiné à élever un monument à ce compositeur. En janvier, on a donné au Théâtre-Impérial la première représentation de la *Fiancée vendue*, opéra comique en trois actes, dû au compositeur Smetana; l'ouvrage n'a obtenu que peu de succès. Le 28 avril, on a repris le dernier opéra de Serow (mort récemment), *Rogneda*, et cette reprise a servi aux débuts dramatiques d'une de nos compatriotes, M^{lle} Louise Viardot, fille de notre grande cantatrice M^{me} Pauline Viardot, et professeur de chant au Conservatoire de Saint-

(1) M. Heinze est allemand de naissance et d'origine; mais, établi depuis plus de vingt ans à Amsterdam, on le considère aujourd'hui comme un artiste hollandais.

Petersbourg. M^{lle} Louise Viardot, qui n'était encore connue en Russie que comme professeur, a prouvé une fois de plus que bon sang ne peut mentir, et a obtenu un succès très-flatteur.

A Moscou, au 7^e concert de la Société musicale russe, donné dans le cours du mois de février, on a exécuté pour la première fois *Don Quichotte*, « labeau caractéristique pour orchestre, » de M. Antoine Rubinstein. Mais l'événement de l'hiver, en cette ville, c'a été les quatre concerts donnés par M^{lle} Adélina Patti, que les dilettantes de Saint-Petersbourg avaient eu le bonheur de posséder pendant toute la saison. Ces quatre concerts, dont le dernier était donné au profit des pauvres, ont produit une recette totale de 129,451 fr.

Enfin, pour terminer cette énumération un peu sèche, et qu'il nous était difficile de rendre plus attrayante, des faits musicaux qui se sont produits hors de France pendant l'année 1870-71, traversons l'Atlantique pour avoir connaissance du mariage du fameux violoniste Ole Bull. Cet artiste célèbre a épousé à Madison (Wisconsin), le 6 septembre 1870, miss Sarah Thorpe, fille cadette du sénateur de ce nom. Il avait célébré, le 5 février précédent, le sixantième anniversaire de sa naissance.

ARTHUR POUCIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— BRUXELLES. — La répétition générale d'*Hamlet* au Théâtre-Royal de la Monnaie, bien que faite à huis clos, assurait l'immense succès de l'œuvre et des interprètes. Par malheur, une légère indisposition de M^{lle} Sessi, puis un fort rhume de Faure, ont dû en faire ajourner la première représentation, si impatiemment attendue par les amateurs de grande musique, et il en a beaucoup en Belgique. C'est M. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, qui a présenté son ami et collègue Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire de Paris, aux artistes de l'orchestre, dirigés par M. Singelee. L'auteur d'*Hamlet* a été acclamé et les bravos ont redoublé après chaque acte. Faure et M^{lle} Sessi, bien que déjà sous l'empire d'un malaise visible, ont fait des prodiges de grande interprétation. M. Vidal (le roi), M^{lle} Sternberg (la reine), M. Michelaere (l'ombre), et Barbet (Lært), concourent à un ensemble des plus satisfaisants. L'orchestre belge se tire à son honneur de cette symphonie lyrique si admirablement exécutée à Paris par le puissant orchestre de l'Opéra. Les chœurs ne comptaient pas assez de voix, ce qui paraît étrange dans un pays qui renferme tant de remarquables sociétés chorales. Les dévots et le ballet sont relativement luxueux. M. Vachot a fait le possible pour donner beaucoup d'éclat aux représentations d'*Hamlet*. Aussi tout s'élève au bureau de location, et pour bien des représentations. On espère pouvoir donner la première mardi prochain.

— L'auteur d'*Hamlet* et de *Mignon*, du *Cuid*, d'un *Songe d'une nuit d'été* et de *Psyché*, est traité royalement à Bruxelles. Descendu au Conservatoire même, chez son collègue Gevaert, une invitation à dîner du Roi et de la Reine est venue, jeudi dernier, convier à la Cour les deux directeurs des Conservatoires de Paris et de Bruxelles. Pendant le repas, l'excellente musique des *Cantates belges*, dirigée par M. Bader, a fait entendre plusieurs fantasies sur les œuvres d'Ambroise Thomas. L'avant-veille, l'échevin des Beaux-Arts, M. Funck, qui avait visité le Conservatoire de Paris il y a quelques semaines, recevait chez lui M. Ambroise Thomas en compagnie de M. Gevaert, qui occupe à Bruxelles une très-haute situation due à ses mérites de grand musicien lettré. Cette situation est telle que le Roi a visité en personne le Conservatoire, désireux de s'intéresser particulièrement à cette institution. Bref, la Belgique, en perdant le doyen des musiciens savants du monde entier, M. Féis, a en la bonne fortune de rencontrer chez elle-même, en la personne de M. Gevaert, un jeune savant destiné à fournir une carrière non moins glorieuse que celle de son prédécesseur.

— Nous avons sous les yeux un fragment de journal hollandais, où il est question, nous dit-on, des succès marqués qu'obtient en Hollande la charmante M^{lle} Marie Roze. Bien que nous ne connaissions pas un traitre mot de la langue de ce pays, il ne nous est pas difficile de deviner qu'on l'y trouve jolie comme on ne l'est pas, et qu'on y goûte son talent de caustique à l'égal de sa beauté. — Mais voici qu'il nous arrive encore sur son compte des nouvelles de Bruxelles, celles-à bien en français. Elle a eu dans cette ville un vrai triomphe, et on a bissé deux de ses morceaux : la *Sérénade* de Gounod et les *Djins* d'Auber. Impassablement chaleureux après l'air d'*Orphée*, de Gluck. Il ne serait pas impossible que la sympathique artiste jouât ce soir même au théâtre de la Monnaie l'opéra de *Faust*. Décidément, il n'y en a plus que pour les Belges.

— Dernières nouvelles : M^{lle} Marie Roze vient de contracter engagement avec M. Vachot, directeur du théâtre royal de la Monnaie, pour y chanter *Faust*, *Roméo* et *Mignon*, du Grand-Opéra. Cet engagement commencera le 1^{er} février.

— Dans la « Neue Berliner Musikzeitung » du 25 octobre dernier, M. Otto Lessmann consacre un article à la Trompette dont les compositeurs anciens, tels que Bach et Haendel, se servaient dans leurs œuvres, et dont on croyait la trace complètement perdue. Un artiste de la chapelle royale, le corréctiste Kosleck, a découvert un de ces instruments, pendant un voyage qu'il fit dans l'Allemagne méridionale, à Altheimberg, chez l'antiquaire Metz. C'est tout simplement un tube droit de 4 pieds de long; il est en si bémol; mais au moyen d'une coulisse, qui a aussi 4 pieds, on peut facilement l'amener jusqu'au ton de ré. Il se trouve ainsi pareil aux trompettes de Haendel et de Bach, qu'on a remplacées aujourd'hui par d'autres. Cependant, sur ces anciens instruments, on pouvait atteindre des tons aigus auxquels il ne faut pas espérer d'arriver avec les modernes. Dans une séance du « Tonkünstlerverein, » à Berlin, le 12 octobre, Kosleck a joué aussi bien en si bémol qu'en ré sur l'instrument découvert par lui; toute l'assistance a été émerveillée de l'émission facile du son dépassant même la moitié de la 2^e octave au-dessus de la portée. Ce virtuose parcourt, avec une facilité et une pureté remarquables, toute l'échelle diatonique, quoique l'instrument n'ait aucune des facilités mécaniques de la flûte, du cor à pistons ou du cornet, et qu'il n'y ait pas moyen de produire des sons bouchés, puisqu'il a huit pieds de long. Cette trompette est peu possible dans un orchestre : sa forme, probablement, l'a depuis longtemps fait tomber en désuétude. En songeant toutefois, dit la *Cécilia* de La Haye, au parti qu'on pourrait tirer de cette découverte, maintenant surintot qu'on exhume et exécute tant d'œuvres d'anciens grands maîtres, il serait à souhaiter qu'on passe outre la difficulté de manieement et qu'on remette partout ledit instrument en usage.

— D'une lettre d'Allemagne publiée par *Le Temps*, où il est question des *Niebelungen*, opéra de Wagner qui nécessitera trois soirées pour sa complète représentation, nous extrayons le passage suivant : « L'Allemagne, vous le voyez, tient à son opéra dramatique. On flaira sans doute par mettre à flot ce *Great Eastern* de la musique dramatique. Quel beau sujet de plaisanterie pour les *Wespen* et le *Kladderjansch* ! Ces journaux s'égayent déjà sur la longueur de la *Walkyrie*. Je ne sais plus lequel des deux nous montrât l'autre jour un personnage qui, se disposant à voir jouer cette pièce, commençait par faire sa malle et son testament. Il preait congé de sa famille; la scène des adieux était déchirante, mais illuminée d'une idée subite, notre homme s'écriait tout à coup : « J'emmeue avec moi ma belle-mère ! »

— Opinion fantaisiste formulée par le journal italien *la Fanfulla*, à la suite de son article sur *Lohengrin* : « La science est une grande belle chose... mais pour dormir je lui préfère un bon lit. »

— Savez-vous pourquoi Liszt a quitté Rome pour jamais ? Parce que, prétend le *musical World*, Pie IX s'endormit un jour pendant qu'il exécutait au Vatican une de ses meilleures œuvres.

— Dans une lettre inédite de Rossini, que publie le journal italien *la Nazione*, le maestro se plaint déjà de l'envahissement de l'orchestre dans les compositions dramatiques, au grand détriment des voix et du sentiment. Il termine comme suit : « C'est ainsi qu'on pratique aujourd'hui; après moi, on fera pis encore. La tête vappera le cœur, la science perdra l'art. Sous un déluge de notes, ce qu'on appellera l'instrumentation envassera et les voix et le sentiment. Qu'il n'en soit pas ainsi ! »

— Nous tenons de source certaine que *Esmeralda*, l'opéra du maestro Campana, repris à Londres la saison dernière et joué aussi à Hambourg, sera la pièce d'ouverture de la prochaine saison du théâtre italien de Madrid. On ne dit pas encore si c'est la Patti qui doit y reprendre sa charmante création.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— M. Francisco de P. Suarez, consul général de la Bolivie, vient d'offrir au musée du Conservatoire de musique un banjo en marqueterie, d'une grande élégance. On sait que le banjo est la guitare des nègres d'Amérique, et que Gottschalk a donné le nom de cet instrument à l'un de ses morceaux de piano les plus brillants et les plus caractéristiques. M. de P. Suarez n'est pas le seul ami des arts qui ait voulu enrichir le musée du Conservatoire : depuis qu'il en a été nommé le conservateur, M. Gustave Chouquet a reçu de nombreuses marques de sympathie et d'encouragement dont il se montre fort touché. M. Edouard Batiste, l'éminent professeur de solfège, l'habile organiste de l'église St-Eustache, a augmenté cette belle et curieuse collection d'un orgue de Siam ; M. Prins, dilettante distingué, l'a doté d'un grand Balafon du Sénégal, sorte d'harmonica à lames de bois sonore; enfin, M. Bruyant, l'excellent hauboisiste du théâtre de l'Opéra-Comique et de la Société des Concerts, a fait don du haubois, du baryton et du cor anglais qui ont appartenu à son maître, l'illustre Vogt. Ces trois instruments, dans aux célèbres facteurs Delusse et Triébert, offrent beaucoup d'intérêt au double point de vue de la lutherie et des souvenirs historiques. Outre ces six nouvelles pièces, M. Gustave Chouquet a l'espoir de faire entrer bientôt dans le musée du Conservatoire plusieurs instruments de prix, entre autres le piano de travail d'Hérold et un orgue de Sébastien Erard.

— Les honneurs du dernier concert du Conservatoire ont été pour le ravissant petit chœur des Nymphes de *Psyché*, d'Ambroise Thomas. Cette merveille de finesse a été bissée par acclamation.

Voici le programme du concert qui sera donné aujourd'hui dimanche au Conservatoire :

- 1^o Symphonie en la..... BEETHOVEN.
 - 2^o Chœur des *Bardes de l'Opéra d'Uthul*..... MÉHUL.
 - 3^o Andante et allegro d'un Concerto pour violoncelle..... MOLIQUE.
- Exécutés par M. JACQUARD.
- 4^o Chœur d'*Idoménée*: *Placido è il mar*..... MOZART.
 - 5^o Ouverture de *Coriolan*..... BEETHOVEN.
 - 6^o 98^e Psaume (double chœur) (paroles de M. THIÉRON)..... MENOËSSOIN.

— CONCERTS DU GRAND-HÔTEL. — Depuis que j'ai eu occasion de parler de ces concerts, M. Danbé, qui s'entend à varier ses programmes, a offert au public divers morceaux qui n'avaient pas tous une égale valeur, mais qui tous présentaient un certain intérêt. C'étaient d'abord deux fragments de quintettes de Boccherini, un menuet surtout qui plut beaucoup et fut redemandé, puis une charmante sarabande tirée de l'opéra *les Deux Voleurs*, de Narcisse Girard, le regretté chef d'orchestre de l'Opéra, deux jolis morceaux de mon confrère M. Wekerling et d'autres encore dont le titre m'échappa, ce dont je m'excuse près du lecteur. Je ne parle de ces morceaux que par oui-dire, n'ayant point assisté aux soirées où on les exécuta, mais il en est d'autres que j'ai pu entendre et dont je vais m'occuper un peu plus longuement. Je ne saurais trop louer M. Danbé de s'être rappelé qu'il existait un musicien français du nom d'Onslow (M. Pasdeloup l'oublie trop), que l'Allemagne a accueilli avec bien plus de faveur que ne l'a fait la France et qu'on regarda en ce pays comme notre premier symphoniste : ce qui est vrai. Les symphonies et les morceaux de chambre d'Onslow, sont de la musique de maître, et qui vaut autant — pour le moins — que bien des œuvres de musiciens étrangers qu'on joue et qu'on applaudit de confiance. Le fragment de quintette pour harmonie et cor que nous avons entendu est une belle page, quoiqu'elle ne compte pas parmi les meilleurs du compositeur. Le même soir, M. Danbé nous faisait entendre, transcrit pour quatuor par Moret, l'andante d'une sonate de Leclair l'aîné, la célèbre violoniste du siècle dernier. Cet artiste qui remporta tant et de si brillants succès aux concerts spirituels, a exercé la plus heureuse influence sur son art. Ce fut lui qui le premier mit en vogue l'usage de la double corde ; son second livre de sonates se fait remarquer par un fréquent emploi de ce trait de virtuosité, répété alors fort difficile. Ce fragment de sonate est plein de charme, une simple mélodie discrètement accompagnée ; mais le tout est bien gracieux et bien caressant à l'oreille. Plus récemment, M. Danbé a exécuté de concert avec huit de ses musiciens (M. Mas, Loys, Défourneaux, Donjon, Trébert, Tarhan, Garigue et Lalande), l'andante et le final d'un *nocturne* de Spohr. Je ne vois guère quel avantage le compositeur a trouvé à écrire ainsi une symphonie pour neuf solistes (le 2^e violon même seul dans cet orchestre miniature) ; mais une fois cette singularité admise, il faut reconnaître que ces morceaux sont bien tels qu'on pouvait les attendre de Spohr : peu d'inspiration et beaucoup de savoir. Le même soir, j'ai réentendu la danse bohémienne de M. Bizet qui m'a paru aussi charmante qu'au premier jour, et j'ai applaudi une sérénade de M. Saint-Saëns qui était nouvelle pour moi. Ce morceau est tout à fait agréable : la mélodie en est originale et originalement coupée : bref c'est une jolie page, courte mais charmante.

AD. J.

— Quelques particularités plaisantes sur Vestris, trouvées dans le journal la *Scène*, de Genève :

« Le plus fameux danseur de l'Opéra, Vestris le père, qui se faisait appeler le *Dieu* de la danse, disait hautement : « Je ne connais que trois grands hommes en Europe : le roi de Prusse, Voltaire et moi. » Ses ridicules surpassaient encore ses talents. Vestris répondait à quelqu'un qui le louait sur le honneur d'obtenir les suffrages unanimes du public : « Ah ! croyez que tout n'est pas rose dans mon état. En vérité, il est des moments où je préférerais celui de simple capitaine de cavalerie au mien. » Et l'on sait qu'à cette époque les plus grands seigneurs se faisaient honneur d'obtenir l'agrément d'une compagnie de cavalerie. Vestris avait eu de M^{lle} Allard, danseuse à l'Opéra, un fils qui fut longtemps connu sous le nom de Vestrallard, et qui, élevé avec beaucoup de soin dans l'art que ses parents possédaient si parfaitement, a fini par surpasser ce qu'on croyait inimitable. Son père, voulant récompenser et encourager le talent par lequel il se distinguait déjà à l'âge de dix-huit ans, car l'honneur beaucoup en lui permettant, pour ses étrennes au jour de l'an, de porter dorénavant son nom, et célébra son adoption avec la plus grave solennité. Il était si enthousiasmé de son fils qu'il disait en le voyant danser : « S'il ne s'élevait pas plus haut, c'est pour ne pas trop humilier ses camarades ; car s'il se laissait aller à son élan, il s'envolerait en l'air faute de conversation. »

— Voici le programme du concert populaire, qui sera donné aujourd'hui dimanche au Cirque d'hiver, sous la direction de M. Pasdeloup :

- Symphonie en fa majeur..... BEETHOVEN.
 - Allegro, — Allegretto scherzando, — Menuet, — Finale.
 - Adagio du 36^e quatuor..... HAYDN.
- Par tous les instruments à cordes.
- FRAGMENTS de *Struensee*..... MEYERBEER.
 - Ouverture. — L'Auberge du Village. — Le Réve de Struensee.
 - Marche funèbre. — La Bénédiction. — Dernier moment.
 - Air de ballet..... C. GOUNOD.
 - Prelude, poème symphonique..... LISZT.

— Le pianiste Alfred Jaël, qui vient de prendre part à tant de concerts organisés en Suisse, au bénéfice des veuves et orphelins français, doit se faire entendre, dimanche prochain, au Concert populaire de M. Pasdeloup. Il exécutera le concerto en ut majeur de Beethoven.

— L'Oratorio de Noël, de Lesueur, sera exécuté demain lundi, à 10 heures et demie, à Saint-Roch, sous la direction de M. Vervoite. Une *Salut solennel*, de la composition de M. Vervoite, sera chanté à 2 heures et demie dans la même église.

— Une gracieuse et charmante artiste du théâtre du Vaudeville, M^{lle} Hébert, va se marier. Elle épouse M. William Emdeu, régisseur du théâtre de Saint-James, à Londres.

— Cette semaine, à la suite d'une longue maladie, est mort l'un de nos plus féconds auteurs dramatiques, M. Edouard Brisebarre. Citons, parmi ses pièces à succès : *le Baiser de l'étrier*, *le Tigre du Bengale*, *Léonard*, *les Parures de Paris*, *l'Arracheur de dents*, *les Lettres des anciennes*, *les Mélanges de Paris*, etc., etc.

— Pour un « petit vendredi » que le docteur Mandel promettait, la semaine dernière, à ses amis, ils en ont eu un grand, digne précurseur de ceux qui viendront après janvier. La prima-donna n'était autre que M^{me} Caillaud, qui s'est fait applaudir dans le *Printemps*, de Gounod, dans un air de *Don Sébastien* et dans une mélodie de Garcia. On a aussi applaudi un jeune besso-cantante du Conservatoire, qui étudie spécialement le répertoire italien, avec Ronzi, M. Montot. M^{lle} Hortense Damain a dit avec succès une spirituelle ballade flamande, tirée des *Contes d'un buveur de bière*, de notre confrère Charles Deulin : *Le Poirier de misère*. Pour la partie instrumentale on avait un pianiste brillant et solide, M. Adolphe David, et M. Poussard, qui fait chanter, rire et chuintier, sur son violon, des airs écossais ou indiens, d'une façon si enrienteuse. Enfin, par manière de hors-d'œuvre, quelques chansonnettes, par M. Desrozes.

— Grand concert cette semaine au Cercle philharmonique de Bordeaux, avec le concours de Camille Saint-Saëns et de M^{me} Penca. Le critique du journal *l'Indépendance* ne ménage pas les éloges à ces deux excellents artistes ; mais, en revanche, il n'est pas tendre pour les œuvres qu'on y a exécutées : la valse de Venezano, « flou flou ! », *l' Ave Maria*, de Gounod, « page qui ne devrait laisser dans les cartons avec le Noël d'Adam et autres pièces du même genre ! L'ouverture du *Carnaval de Venise* et le chœur du *Songe d'une nuit d'été*, « pages incolores !... » Enfin, de la critique à coups de boutoir !

— Rouen. — La Société Boileldeu est maintenant tout à fait reconstituée. Elle a fait exécuter, cette année, sous la direction de M. Martin, pour la fête de Sainte-Cécile, un *Christus vincit*, de M. Charles Vervoite, qui a produit grand effet sous les voûtes grandioses de l'église Saint-Ouen. — Du même auteur, et à l'occasion de la même fête, il a été exécuté, à Poitiers, un *Pis Jesu*.

— Les journaux du Havre signalent avec éloges jusqu'à quatre élèves du professeur Polharst, qui se seraient tout à fait signalés dans un concert à la salle Sainte-Cécile. M. Polharst est aujourd'hui de retour à Paris.

— Signalez aussi, à Havre, la reprise très-heureuse du *Prél. Faust*, avec M^{me} Rose Bell dans le rôle de Marguerite. Le théâtre est comble tous les soirs.

— Dans un récent concert à Bar-le-Duc, on a exécuté *l'Hymne à la France*, d'Alfred Yung, dont nous avons eu déjà occasion de parler dans ces colonnes. L'effet a été très-grand ; il y a même eu bis.

— Aujourd'hui, dimanche, quatrième festival populaire au Théâtre du Château. Henry Litolf doit y conduire en personne l'exécution de son ouverture dramatique : *Le 2^e jour de la terreur*. Les deux jeunes violonistes prodiges, Laure et Mathilde Hermann, concourent également à ce concert en y interprétant la symphonie pour deux violons d'Alard.

— Très-prochainement la salle des Écoles, située rue d'Arras, n^o 3, doit s'ouvrir pour une série de soirées musicales, mêlées de conférences scientifiques, littéraires et industrielles. Des chanteurs d'un talent éprouvé, des virtuoses de mérite concourront à l'attrait de ces séances. Le prix des places sera des plus modérés.

— La Société de musique de chambre de M^{me} Charles Lamoureux, Colblain, Adam et Augusta Tolbencque, reprendra ses séances le samedi 6 janvier 1872, à 8 heures 1/2, dans le salon Pleyel. Les programmes ne se composeront plus exclusivement, comme par le passé, d'œuvres instrumentales ; on y entendra également des œuvres vocales de Bach, Handel, Haydn, Mozart, Beethoven, etc., interprétées par l'étoile de nos chanteurs. Les plus anciens restent les mêmes : E. M. Delaborde et Henri Fissot.

— M. G. Jarvis Rubini, le frère de la charmante cantatrice, vient de faire paraître au *Ménestrel* deux compositions de danse vraiment très-réussies : *Sorrente*, valse, et *Ilma*, polka. Ces deux pièces se recommandent aux amateurs par leur grâce aisée et leur mélodie facile ; on sent là une inspiration tout italienne. Nous ne doutons pas que ces deux jolies compositions n'obtiennent le succès qu'elles méritent.

— Le recueil complet de tous les genres de poésies à mettre en musique, œuvre nouvelle de M. Eugène de Lonlay, se trouve chez l'éditeur Marpon, galerie de l'Odéon, n^o 7. On annonce du même auteur, devant paraître prochainement : *Les légendes normandes* et *les légendes merveilleuses*.

J.-L. HEUGEL, directeur.

PARIS. — TYPO. CHARLES DE MOUGES FRÈRES — RUE J.-J.-ROUSSEAU, 58. — 7450

En vente chez HÉLARD, 8, rue Laflitte.

POLICHINELLE ET BÉBÉ

Prix : 2 fr. 50. MÉLODIE Prix : 2 fr. 50.

DE GEORGES PITER

En vente au **Méneſtreſel**, 2 bis, rue Vivienne, **Heugſel et C^{ie}**, éditeurs des ſolſéges et méthodes du Conſervatoire.

ÉTRENNES MUSICALES (1872)

ALBUMS-PIANO

LE PIANISTE-CHANTEUR DE GEORGES BIZET

Célèbres Œuvres des Maîtres Français, Italiens et Allemands, soigneusement transcrites, doigtées et accentuées.

LES MAITRES FRANÇAIS

50 transcriptions en 2 albums — chaque album : 15 fr.

LES MAITRES ITALIENS

50 transcriptions en 2 albums — chaque album : 15 fr.

LES MAITRES ALLEMANDS

50 transcriptions en 2 albums — chaque album : 15 fr.

ÉCOLE CLASSIQUE ÉDITION-MARMONTEL

ŒUVRES CHOISIES DE CHOPIN

En 4 volumes in-8° — chaque volume, net : 7 fr.

ŒUVRES CHOISIES DE MOZART

En 4 volumes in-8° — chaque volume, net : 7 fr.

ŒUVRES CHOISIES DE BEETHOVEN

En 4 volumes in-8° — chaque volume, net : 7 fr.

ŒUVRES CHOISIES DE HAYDN

en 2 volumes in-8°, chaque volume, net : 7 fr.

ŒUVRES CHOISIES DE HUMMEL

en 2 volumes in-8°, chaque volume, net : 7 fr.

ALBUM DE DANSE

SIX GRANDES VALSES

1. Arban, Monte-Carlo.
2. Anschutz, Souvenir du Héros.
3. Cœdès, Neuni!
4. Godfrey, Mignon.
5. Godfrey, Le Petit Faust.
6. Stutz, France!

Broché, net : 3 f. — Relié, net : 12 f.

Médaille de
1^{re} classe

LES CLAVECINISTES

Œuvres choisies — Édition — Méreaux

AVEC PORTRAITS ET BIOGRAPHIES DES PLUS CÉLÈBRES CLAVECINISTES

3 forts volumes Musique et un volume Texte illustré grand in-4°

Prix net : 100 fr.

Exposition
1867

ALBUM R. DEVILBAC

LES ARABESQUES

1. Chansons espagnoles.
2. Mignon, Forlane.
3. Chansons espagnoles.
4. Mignon, Styrienne.
5. Tyroliennes favorites.
6. Airs Suédois.

Broché, net : 8 f. — Relié, net : 12 f.

Prix net : 12 fr. — ALBUM DES JEUNES PIANISTES — Prix net : 12 fr.

15 petits morceaux très-faciles de VALIQUET, WACHS, BATMANN, MEY, GODARD, etc.

LOTO MUSICAL — MÉTHODE-JOUJOU PAR M^{me} FILET-COMETTANT

Prix net : 15 fr. — Pour apprendre aux enfants, sous forme de jeu, les premiers principes de la musique — Prix net 15 fr

ÉCOLE CLASSIQUE CONCERTANTE

Œuvres complètes pour piano, violon et violoncelle

HAYDN, MOZART & BEETHOVEN

Édition-modèle, d'après les éditions allemandes et françaises comparées, soigneusement revue, doigtée et accentuée
PAR MM.

ALARD, FRANCHOMME & DIÉMER

La Collection des 55 Œuvres concertantes de Haydn, net : 100 fr. — des 32 Œuvres concertantes de Mozart, net : 70 fr. — des 35 Œuvres concertantes de Beethoven, net : 100 fr. — Souscription aux 122 Œuvres réunies, net : 270 fr.

ALBUMS-CHANT

COLLECTION COMPLÈTE DES CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

Avec musique et accompagnement de piano, 12 volumes, net : 50 fr.

12 MELODIES — ALBUM J. FAURE — 12 MELODIES

- | | | | |
|--------------------------|------------------------|-------------------------------|---------------------|
| 1. L'Aieule. | 4. Bonjour Suzon. | 7. Pourquoi ? | 10. Soupirs ! |
| 2. Marche vers L'Avenir. | 5. Sancta Maria. | 8. La Ronde des Moissonneurs. | 11. Ce que j'aime. |
| 3. La Fête-Dieu. | 6. Le Fils du Propète. | 9. Le vieux Guillaume. | 12. Le Vin du Rhin. |

Prix net de l'Album richement relié ; 12 fr.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS, OPÉRAS, OPÉRAS-COMIQUES, RÉPERTOIRE ITALIEN, RICHEMENT RELIÉES

ŒUVRES CÉLÈBRES DE F. CHOPIN

Transcrites à 1 ou 2 voix égales par LUIGI BORDÈSE

- | | | | |
|---------------------------------------|----------------------------------|---|--|
| 1. L'Attente (mazurka op. 7). | 4. Beau Rossignol (maz. op. 17). | 7. La Fille de l'onde (ballade op. 38). | 10. Voici les beaux jours (maz. op. 59). |
| 2. La Fête des Prairies (maz. op. 7). | 5. Les Brises (mazurka op. 30). | 8. Violette (mazurka op. 50). | 11. Les Fleurs (valse op. 64). |
| 3. L'Inondation (mazurka op. 7). | 6. Les Noces (nocturne op. 32). | 9. Les Trainaux (mazurka op. 50). | 12. Le Mazurka (mazurka op. 24). |

Prix net de l'Album richement relié : 15 fr.; broché : 10 fr.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, L. GATAYES, EUGÈNE GAUTIER, F. HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIERES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET.

Addresser franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 40 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

L. HAYDN, sa vie et ses œuvres, 2^e partie : les compositions de J. HAYDN (4^e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Tablettes artistiques, 1870-1874 (14^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE PIANO

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

LE SOMMEIL DE L'ENFANT

berceuse de TERESA CARRENO; suivra immédiatement : TRICOQUE ET CACOLET, le grand succès actuel du PALAIS-ROYAL, quadrille brillant par JULES BARILLER, chef d'orchestre à ce théâtre.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : CLAIR DE LUNE, poésie de PAUL JUILLEBAT, musique de J. O'KELLY; suivra immédiatement : DANSE ET PRINTEMPS, nouvelle valse de F. GUMBERT, paroles de JULES BARRIER.

PRIMES 1871-1872

Offertes aux abonnés du *Ménestrel* (consulter nos précédents numéros). Joindre au montant des abonnements l'affranchissement des primes.

HAYDN

SA VIE & SES ŒUVRES

DEUXIÈME PARTIE

Les Compositions de Joseph Haydn

VI.

Dans les quatuors d'Haydn, nous voyons se produire le même phénomène que dans les symphonies; il en écrit 83 et parti du point de départ le plus simple, il s'élève par un crescendo de génie à l'expression la plus sublime. Ce sont ses derniers, au nombre de vingt et quelques qu'il faut surtout admirer et nous osons dire que, si parfois il est inférieur à Beethoven, il est toujours supérieur à Mozart, qui ne

le dépasse que dans le quintette. Stendhal a traduit l'appréciation humoristique relatée par Carpini au sujet des quatre instruments du quatuor de Haydn : les deux violons, l'alto et le violoncelle.

« Il semble qu'en entendant les quatuors d'Haydn, on assiste à la conversation de quatre personnes aimables, Le premier violon à l'air d'un homme de beaucoup d'esprit, de moyen âge, beau parleur, qui soutient la conversation dont il donne le sujet. Dans le second violon, on reconnaît un ami du premier, qui cherche par tous les moyens possibles à le faire briller, s'occupe très-rarement de lui-même et soutient la conversation, plutôt en approuvant ce que disent les autres qu'en avançant des idées particulières. L'alto est un homme solide savant et consciencieux, il appuie le discours du violon par des maximes laconiques, mais frappantes de vérité. Quant à la basse, c'est une bonne femme un peu bavarde qui ne dit pas grand-chose et cependant veut toujours se mêler à la conversation; mais elle y porte de la grâce et, pendant qu'elle parle, les autres interlocuteurs ont le temps de respirer. On voit cependant qu'elle à un penchant secret pour l'alto qu'elle préfère aux autres instruments. »

Cette page est charmante, mais elle n'est vraie que des premiers quatuors d'Haydn, ceux où le violon est partie principale et où les partenaires ne font qu'accompagner; mais, du moment que chaque instrument devient partie principale, les proportions s'élèvent et l'agréable tableau que nous venons de lire n'a plus son application.

Nous n'avons pas ici à analyser les quatuors d'Haydn, il suffira d'en indiquer le caractère général. Or le quatuor est un diminutif de la symphonie; ce que nous avons dit des symphonies peut s'appliquer aux quatuors. Notons seulement une impression personnelle: encore imbu de l'idée que Beethoven devait tout écraser de sa supériorité, nous assistâmes à une série de concerts de musique de chambre où de grands artistes interprétaient dans chaque séance un quatuor, de Beethoven suivi d'un quatuor de Mozart, et enfin, pour terminer d'un des grands quatuors d'Haydn.

L'expérience fut décisive et, à notre grande confusion, nous dûmes reconnaître qu'Haydn, venu le dernier, éclipsait les deux autres. Nous sommes restés sous cette vive impression et sans l'exagérer nous dirons que chacun des trois grands maîtres ayant son coloris, son genre propre, c'est le genre d'Haydn qui produit sur l'oreille des auditeurs l'impression sinon la plus forte, du moins la plus agréable et la plus persistante.

VII.

Immédiatement après les quatuors d'Haydn, nous placerons non

immortelle série de trios pour piano, violon et violoncelle, au nombre de trente environ, dont 20 au moins sont des chefs-d'œuvre. Ce ne sont pas à proprement parler des trios, mais plutôt des sonates concertantes pour piano et violon avec une partie de violoncelle *ad libitum* (1).

Haydn ne paraît pas avoir composé de duos importants pour piano et violon ; tout ce qui a paru sous ce titre consiste généralement en arrangements de quatuors, en sonates de piano solo auxquelles on a adjoint un violon *ad libitum* (2) ; les trios sont une mine merveilleuse à creuser et à approfondir. Il y en a de grandioses ; quelques-uns ne sont qu'élegants et spirituels ; tous sont d'un haut intérêt et peuvent supporter la comparaison avec les plus belles sonates de Mozart et de Beethoven ; ils sont même supérieurs aux pièces en trio qu'a écrites Mozart. Le trio tout-à-fait concertant date de Beethoven, car dans Mozart, le violoncelle n'est encore qu'une partie tout accessoire.

VIII.

Haydn n'avait fait que 15 sonates pour piano seul : ce sont celles qu'on a désignées par les numéros arbitraires d'œuvres 13, 24, 41 et 42. En y ajoutant les sonates de l'œuvre 17 auxquelles il accola un accompagnement de violon *ad libitum*, on arrive à un total de 21 (3).

M. Fétis fait au sujet de ces sonates des remarques fort judicieuses : « En comparant, dit-il, ce style si noble, si simple, si calme avec la manière si fantasque, si ardente, si passionnée des artistes qui ont suivi, on voit avec évidence que l'art a changé d'objet. Au point de vue de Haydn, cet art s'adresse plus à l'intelligence qu'à la sensation ; au caractère de noblesse qui y est empreint, s'ajoute le mérite de beaucoup de clarté, de phrases bien complètes, bien rythmiques et d'une harmonie pure et correcte. Au point de vue de Beethoven, le sentiment du grand est mêlé à plus de passion ; l'effet de surprise est plus fréquent, l'effort est plus violent ; la pensée, souvent plus obscure, ne se révèle pas complète à une première audition : il faut y pénétrer par des détours multipliés ; mais une fois comprise, cette pensée fait éprouver de plus fortes émotions, où la part des sens est égale à celle de la conception. »

Rapprochant la manière d'écrire d'Haydn du milieu où il a vécu, M. Fétis ajoute : « Les nobles pensées, le caractère calme du style d'Haydn représentent précisément l'époque intelligente et polie et le monde élégant où vécut cet homme célèbre. Plus tard vinrent les agitations qui remuèrent l'Europe, à la suite de la révolution française : alors les émotions fortes auxquelles on s'était accoutumé par degrés furent recherchées jusque dans les arts, et c'est au milieu de cette tendance que se développa le talent de Beethoven. Les mêmes causes, de plus en plus actives, ont produit Weber et ont conduit par degré l'art au point où nous le voyons aujourd'hui.

Qu'en résulte-t-il ? c'est qu'une sonate de Haydn peut paraître froide à un auditoire ou même à des artistes accoutumés à la musique d'émotions, et qui ne savent se mettre au point de vue de leur époque ; mais quiconque est capable de comprendre que ce qui constitue la beauté de l'art est précisément de pouvoir exprimer des pensées de toute nature, et les sentiments les plus variés ; quiconque est capable de comprendre ce principe fondamental de l'esthétique, et de se dépouiller des préjugés de son temps, reconnaîtra que relativement aux circonstances où Haydn était placé, il a créé dans ses sonates, comme dans ses quatuors, comme dans ses symphonies, des beautés de l'ordre le plus élevé et que ses productions représentent

une des tendances nécessaires de l'art, dans son acception la plus étendue.

IX.

Parlerons-nous maintenant des innombrables productions secondaires d'Haydn, de ses 165 morceaux pour baryton ; de ses 50 *divertissements* pour plusieurs instruments, de ses *concertos* pour piano ou autres instruments (le véritable concerto ne date que de Mozart), de ses 20 et quelques *petites sonates* pour piano, de ses *allemandes*, *dances*, de toute sorte, etc., qui portent à 800 au moins le nombre de ses compositions grandes et petites ? Ce sont menues monnaies d'un grand génie. « *de minimis non curat prator* ». Sans doute, il y aurait là un choix à faire et d'heureuses choses à mettre en lumière. Mais elles n'ajouteraient rien à la gloire du créateur de si grands chefs-d'œuvre. « Au temps d'Haydn, dit encore M. Fétis, rien ne garantissait aux compositeurs la propriété de leurs ouvrages ; le premier éditeur venu s'en emparait, les publiait et n'offrait pour indemnité aux auteurs que le plaisir de voir leur nom imprimé en tête de leurs œuvres. De là vient que les plus célèbres musiciens, sans cesse obsédés par les demandes de leurs élèves, de leurs amis, écrivaient une multitude de morceaux dont ils abandonnaient les manuscrits aux sollicitateurs ; souvent ils oublièrent eux-mêmes les productions qu'ils avaient improvisées, et celles-ci étaient publiées à leur insu avec toutes les fautes de copies incorrectes. Longtemps après, le même abus subsistait encore en Allemagne, car les amis de Mozart lui reprochaient, au plus beau temps de sa gloire, son indifférence à laisser publier une foule de petits morceaux de peu de valeur qu'il écrivait pour ses élèves sur un coin du piano pendant le temps de la leçon et qu'il ne revoyait jamais. On lui représentait que la publication de pareilles choses sous son nom portait atteinte à sa réputation ; mais il répondait toujours : « tant pis pour ceux qui me jugeront sur ces misères. » (1)

En résumé, extrairez des œuvres d'Haydn une vingtaine de ravissantes mélodies (2), cinq ou six messes, 20 symphonies, 20 quatuors, 20 trios de piano, violon et violoncelle, une dizaine de sonates de piano seul. Disposez-les de manière à partir des sonates de piano, en remontant par les trios, les quatuors, jusqu'aux symphonies, aux *Saisons*, à la *Création*, vous aurez une série ascendante de chefs-d'œuvre, un monument impérissable et digne d'admiration.

X.

Nous bornons ici notre travail. La vie d'Haydn, disions-nous au début, ne prête pas à de longs développements. Carpani a dit tout ce qu'il y avait à en dire. Les biographes venus après lui n'ont fait que répéter ce qu'il avait raconté. La vie d'Haydn s'est écoulée calme et paisible au fond d'un petit village de Hongrie. Ce n'est que dans un âge avancé qu'il s'est risqué à visiter l'Angleterre. Il n'a pas à proprement parler laissé de correspondance, car il écrivait peu.

Quant à sa musique, nous nous sommes borné à en déterminer le caractère général : une analyse trop minutieuse eût été sans intérêt, parce qu'en général le style étant déterminé, il se retrouve partout, toujours identique à lui-même. Chez Beethoven, les styles sont divers, ils se transforment ; il y avait intérêt à en suivre les évolutions et le développement.

Haydn, Mozart et Beethoven sont les trois plus grands noms de la musique, et la postérité s'est formé des trois artistes une sorte d'image définitive qui fait qu'en prononçant un nom, on évoque un portrait. Beethoven apparaît dans l'âge mûr, le front sillonné par la pensée, les yeux enflammés d'inspiration, les cheveux en désordre : son regard n'a rien d'aimable ; il n'attire pas. Beethoven est un titan qui passe au milieu des hommes sans y prendre garde ; tout entier aux orages de son cœur et de son imagination, il est comme dépaycé dans un monde qui le considère avec une sorte d'épouvante respectueuse.

Mozart, au contraire, avec sa physionomie jeune, fine et souriante

(1) Les nos 2, 3, 4, 5, 6, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 22 et 27 de la collection d'Alard-Francheomme, sont indiqués comme pouvant être exécutés en duos, sans le violoncelle, *ad libitum*.

(2) Il a été publié une collection de 24 sonates d'Haydn, pour piano et violon. Cet arrangement, très-bien fait, est dû à Pleyel, compositeur-éditeur, qui a eu l'honneur de publier et de faire connaître en France toute la grande musique allemande du temps. On peut même affirmer que les seules éditions absolument correctes et authentiques des œuvres instrumentales d'Haydn, de Beethoven et de Mozart ont dû le jour à Pleyel. Cela est si vrai qu'aujourd'hui encore les éditions allemandes de ces chefs-d'œuvre, devenues classiques, sont parfois incorrectes, incomplètes et tronquées. Nos célèbres musiciens de chambre, Alard et Francheomme, ont pu s'en convaincre ces temps derniers en comparant toutes les éditions allemandes et françaises, à l'occasion de l'édition-modèle de leur belle collection de musique de chambre, publiée au *Ménestrel*. C'est dans les anciennes éditions françaises de Pleyel qu'ils ont trouvé les textes authentiques et corrects.

(3) MM. Alard et Francheomme en signalent 24 dans leur collection, dont 18 publiées primitivement pour piano seul, et auxquelles Pleyel aurait adjoint une partie de violon.

(4) Parmi ces œuvres secondaires inconnues en France, et connues en Allemagne seulement, il n'y a pas moins de 200 sextuors pour divers instruments. M. Fétis et M. Ambroise Thomas n'hésitent pas à reconnaître à ces œuvres une grande valeur.

(5) Un nombre desquelles il faut signaler la canzonetta : *Io son poverina*, réduite au piano par M. Vaucorbell, et publiée au *Ménestrel*, avec traduction française de M. Kurl Dadin.

provoque la sympathie; il n'a rien d'austère : on sent que son cœur est faible et que les sens ne sont pas invulnérables. Nous l'adoptons parce qu'il partage nos faiblesses; il les dépeint avec un charme un peu sensuel et une vérité si frappante que nous l'aimons comme un complice.

Haydn, « le bon vieux, *il buono vecchio* », comme diraient les Italiens, nous réconforte par sa patriciale et honnête figure. Nul ne se représente Haydn jeune et cela se comprend. Par un privilège inouï dans l'histoire de l'art, cet homme n'a jamais faibli; son génie s'est toujours agrandi et c'est dans l'âge le plus avancé qu'il a produit ses grands chefs-d'œuvre. Nous le voyons donc sous les traits de la vieillesse et sa figure nous est chère parce qu'elle représente l'honnêteté, la vertu solide, la candeur de l'homme qui, ne faisant pas le mal, ne le soupçonne jamais chez les autres.

Si maintenant de ces trois figures : le jeune Mozart avec sa physiologie fine, poétique, sensuelle; Beethoven, homme mûr, absorbé en lui-même par les orages du cœur et de l'imagination; le vieil Haydn avec son calme d'homme heureux et son sourire d'honnête homme, vous nous demandez lequel nous préférons; nous vous répondrons :

Chi lo sa?

Quant à vous, mon cher lecteur, votre imagination est-elle ardente, votre cœur se plait-il aux déchirements? aimez Beethoven.

Êtes-vous un peu sybarite; votre goût fin et délicat admet-il sans répugnance une légère sensualité tempérée par la poésie? aimez Mozart.

Estimez-vous que l'homme réellement complet est celui qui, dédaignant les dérèglements de l'esprit et du cœur, résistant aux tentations des sens, marche dans le droit sentier de la vie sans aborder les chemins de traverse?

Oh! alors, aimez, aimez Haydn!

H. BARBEDETTE.

(La suite au prochain numéro.)

SEMAINE THÉÂTRALE

La semaine a été remarquablement maigre cette fois; à peine quelques nouvelles à glaner çà et là.

Apprenez, par exemple, qu'à l'OPÉRA on répète *l'Africaine*, avec M^{lle} Hisson, dans le rôle de Selika. Lorsqu'au retour de Faure on aura repris *Hamlet*, notre première scène sera de nouveau en possession de tout son répertoire essentiel d'avant la guerre.

N'avions-nous déjà annoncé que *Fantasio* doit passer à l'OPÉRA-COMIQUE, dans la première quinzaine de janvier? Répétons-le.

Voici des nouvelles du THÉÂTRE-ITALIEN, mais où il n'est encore question ni de répertoire, ni d'artistes, ni de réouverture. La première chambre de la Cour d'appel a rendu son arrêt dans l'affaire de la location et du bail de la salle Vendour.

Sur les plaidoiries de M^{ss} Nicolet et Templier, avocats des parties, et conformément aux conclusions de M. l'avocat général Aubépin, la Cour, reconnaissant l'existence de la force majeure, qui a complètement annihilé l'objet de la convention, a maintenu la compétence du tribunal de première instance de la Seine et non celle du jury des loyers, et, au fond, a confirmé le jugement de ce tribunal, en date du 31 août 1871, qui a notamment déclaré résilié, à compter de septembre 1870, le bail fait à M. Bagier par la Société des propriétaires de la salle Vendour.

Ainsi MM. les propriétaires de la salle perdent les termes passés de la location; ils perdent encore les termes présents, car un théâtre ne rouvre pas du jour au lendemain; si ces messieurs veulent aller maintenant en cassation, ils perdront leur année qui sera également perdue tout entière pour les artistes, pour le public, pour le répertoire et les traditions d'un établissement séculaire. Ces dernières considérations leur sont-elles bien chères? Je l'ignore, mais il est impossible qu'ils n'aient pas au moins leurs loyers à cœur. Combien n'eût-il pas mieux valu entrer, il y a quelques mois, en arrangements amiables avec M. Bagier!

On a reproché au THÉÂTRE-FRANÇAIS d'avoir laissé M. Ballande prendre

l'initiative d'une commémoration de feu Alexandre Dumas; le reproche n'était pas fondé. Bien que la première grande pièce de Dumas père : *Henri III et sa cour*, ait été donnée au Théâtre-Français, et qu'en son temps on l'ait considérée comme une des manifestations décisives du romantisme naissant, il n'en est pas moins vrai que la grande renommée, la popularité du dramaturge est plutôt dans les régions du drame proprement dit. Là aucun nom n'a pu encore éclipser l'éclat du sien; c'est le roi des dramaturges et son trône est resté vacant. C'est donc là qu'on devait d'abord et surtout le fêter.

Le Théâtre-Français n'avait d'ailleurs pas oublié que le répertoire courant doit à Dumas père *Mademoiselle de Belle-Isle*, les *Demoiselles de Saint-Cyr*, un *Mariage sous Louis XV*. C'est ce dernier ouvrage qui a été donné mardi, dans la soirée dédiée à la mémoire de Dumas, et M. Émile Perrin a demandé à M^{me} Arnoult-Plessy de redire la belle poésie de M. Delair, si fort applaudie à la matinée de la Gaité.

Le Théâtre-Français n'a pas l'intention de mener de front les représentations de *Christiane* et le succès obstiné de la reprise d'*Adrienne Lecouvreur*; il n'oublie pas qu'il est théâtre de répertoire, et, quand une œuvre nouvelle prend le chemin de la vogue, il s'empresse d'assurer les lendemains aux maîtres classiques. De ce côté, l'on a pensé à *Turcaret*, qui avait disparu depuis trop longtemps de l'affiche. Voici quelle sera la distribution nouvelle :

Frontin, Got, — le marquis, Bressant, — Turcaret, Barré, — le chevalier, Prudhon, — Raife, Mazoudier, — Flamand, Coquelin cadet, — M^{me} Turcaret, M^{me} Nathalie, — M^{me} Jacob, M^{lle} Jouassin, — Marine, M^{me} Provost-Ponsin, — Lisette, M^{lle} Dinah-Félix, — et la baronne, M^{lle} Marie Royer.

Les deux petits rôles de Furet et de Jasmin ne sont pas encore distribués. Malgré cela, on répète activement tous les jours.

Le succès de *Christiane* s'affirme de plus en plus. Voici le chiffre des quatre premières recettes : 2,780 fr. (pour la première représentation, qui fait largement la part de la presse), puis 4,854 fr., 5,041, 6,818.

Nous avions dit combien les directeurs de l'ODÉON étaient marris de s'être liés par contrat pour reprendre *Ruy-Blas* le 1^{er} février; et d'autre part aussi pour faire passer, avant *Ruy-Blas*, le drame posthume de Louis Bouilhet, M^{lle} Aïssé. Il faudrait donc arrêter brusquement la *Baronne* en son premier succès! La légende rapporte qu'on vient d'offrir 4,000 fr. aux héritiers de Louis Bouilhet pour qu'ils consentent à ce que la représentation de M^{lle} Aïssé soit retardée jusqu'au 1^{er} avril. Ils ont refusé... C'est un bel acte de foi pour l'œuvre, maintenant elle n'a plus le droit de faire faillite au succès.

A l'AMBIGU également, l'*Article 47* se trouve arrêté court par un contrat qui impose la première représentation de *Lise Tavernier*, le 3 janvier, ce sera pour la rentrée de M^{lle} Marie Laurent. L'auteur est M. A. Daudet.

Le THÉÂTRE-CLUNY a fait preuve, cette semaine, d'une activité dévorante — mais dévorante un peu à la façon de Saturne — car deux des pièces nouvelles qu'il vient d'infanter ont déjà disparu, et la plus grosse a bien failli s'abîmer aussi dans le gouffre. N'ayant pas eu l'honneur d'assister à ces divers événements, nous nous en rapportons aux on-dit publics, et nous nous référons aux jugements de M. Auguste Vitu. Le drame de M. Eugène Touroude, *Une Mère*, n'a dû, suivant lui, son salut final qu'à un redoublement d'énergie et d'inspiration fougueuse de M^{lle} Périga, cette intelligente et vaillante artiste qu'on laisse se décourager dans l'isolement, comme si la plupart de nos théâtres n'étaient pas riches de non-valeurs! Le drame de M. Touroude, qui doit une belle médaille de sauvetage à M^{lle} Périga, sera escorté, sur l'affiche, d'une comédie en un acte de M. Jules Barbier, donnée quelques jours auparavant, avec deux autres qui n'ont pas été jugées viables. Voici ce qu'en dit M. Vitu :

La petite comédie de M. Jules Barbier, *Sous le même toit*, a conquis, dès la première scène, un succès de fou-rire. La donnée est des plus simples : deux familles, d'une part le mari et la femme, de l'autre, la belle-mère et la belle-sœur, sont logées sous le même toit dans une petite maison d'Enghien. De là des taquineries, des pointilleries, une guerre intestine, des querelles à propos de meubles, de batteries de cuisine, de carrés de jardin, d'où les pommes de terre de la belle-mère excluent l'oselle de la belle-fille; le tout entremêlé de clapotements sur le piano et de variations lyriennes sur la *Dernière pensée de Weber*. C'est à se tordre.

Pas plus de pièce que sur la main; mais il y a une histoire de pinettes qui est un chef-d'œuvre. Il s'agit d'un conflit entre les deux familles sur la propriété de cet instrument à deux branches, et le rideau tombe sur un combat entre les deux bonnes qui s'arrachent le corps du délit.

Nous reproduisons, mais toujours sous toutes réserves, la grosse nouvelle que voici :

Quelqu'un, qu'il est inutile de nommer, proposerait incessamment à la Ville d'acheter les théâtres actuellement exploités par la Société nantaise, et cette personne, derrière laquelle se cachent un certain nombre de grands capitalistes,

serait chargée d'administrer et d'exploiter lesdits théâtres. Le Châtelet deviendrait, dans cette combinaison, un théâtre d'opéra populaire, où les prix des places seraient à la portée de tout le monde. Tous calculs faits, il paraît que l'entreprise, habilement menée, conduirait à des résultats pécuniaires excellents; le conseil municipal, d'ailleurs, serait très-disposé à céder, pour une somme raisonnable, la propriété des théâtres de la Société nautique.

Vendredi ont commencé, au THÉÂTRE DU CHATELET, les études d'un grand drame historique (et presque contemporain cependant) de M. de Lorbaç; le héros est Manin. On dit que l'autorité supérieure avait hésité à laisser jouer cette pièce, nécessairement démocratique, sous le régime de l'état de siège. L'hésitation, suivant nous, aurait été compréhensible sous l'Empire; mais, comme désormais toute manifestation sentirait nécessairement le roussi, je veux dire la Commune, l'outrecuidance émeutière serait trop excessive de vouloir impliquer, en de telles compromissions, la grande âme du patriote vénitien, et nous pensons que les plus effrontés reculeront devant ce délit de lèse-histoire et de lèse-bon sens.

GUSTAVE BERTRAND.

TABLETTES ARTISTIQUES

1870-1871

V.

PARIS APRÈS LA COMMUNE.

Revenons maintenant à Paris, pour voir de quelle façon la vie artistique s'y rétablit peu à peu après les jours sanglants de la Commune, et ce qui s'y produisit jusqu'au 1^{er} septembre, époque où doit s'arrêter notre récit.

Il faut cependant nous reporter aux derniers jours de mai, alors que notre cher Paris était encore courbé sous le joug des Vandales qui, non contents de le déshonorer à la face du monde, voulaient encore le détruire et le faire disparaître. Ces infâmes, heureusement, furent arrêtés par nos braves soldats dans leur orgie de destruction, mais pas assez tôt pour qu'ils n'aient eu le temps de laisser derrière eux une trace livide et sinistre de leur passage. A l'incendie des Tuileries, de l'Hôtel de Ville, du Palais de Justice, du Ministère des Finances, de la Préfecture de Police et de tant de somptueuses demeures particulières, il faut ajouter ceux de trois théâtres dont il ne resta absolument que les murailles calcinées : le Théâtre-Lyrique, la Porte-Saint-Martin et les Délassements-Comiques. Le Nouvel-Opéra lui-même ne dut son salut qu'à un hasard, presque à un quiproquo, et si quelques braves citoyens n'avaient agi de ruse avec les fédérés, qui depuis longtemps y campaient en grand nombre, l'œuvre immense encore inachevée de M. Charles Garnier devait sauter quelques heures plus tard, garnie qu'elle avait été, à cet effet, d'innombrables quantités de poudre et de pétrole.

On sait que la salle de la Porte-Saint-Martin avait été construite, en 1781, pour servir d'asile provisoire à l'Opéra, complètement détruit par un incendie le 8 juin de cette année. A la suite de cet événement, l'architecte Lenoir offrit de bâtir, sur des terrains à lui appartenant et situés au boulevard Saint-Martin, une salle qu'il s'engageait à livrer dans le délai de six mois, à la charge par lui, s'il n'était point prêt dans le délai fixé, de payer un dédit de 24,000 livres. Grâce à son activité, il ne fut pas besoin de six mois pour la construction de cet édifice, et la nouvelle salle, terminée au bout de quatre vingt-sept jours, fut inaugurée le 20 octobre 1781, par une représentation gratuite donnée en signe de réjouissance à l'occasion de la naissance du Dauphin. L'Opéra n'y demeura que treize années, et fut transféré, en 1794, dans la salle connue sous le nom de Théâtre-National, que la célèbre comédienne Montansier avait fait édifier, deux ans auparavant, rue de la Loi (rue Richelieu), et qu'il ne faut pas confondre avec le Théâtre-Montansier, construit aussi, ou plutôt réédifié, par ses soins, au Palais-Royal, et qui est le théâtre actuel du Palais-Royal. La salle du boulevard prit alors le nom de Théâtre de la Porte-Saint-Martin, et l'on y joua, jusqu'en 1807, le drame, le vaudeville et le mimodrame; à cette époque, un décret impérial ayant limité à huit le nombre des théâtres devant rester ouverts à Paris, la Porte-Saint-Martin dut fermer ses portes. Elle ne les rouvrit que vers 1810, où, sous le titre de *Jeux gymniques*, elle donna des spectacles d'acrobates et de pantomimes. Elle ferma de nouveau deux ans après, mais reparut en 1815, sous son appellation de Théâtre de la Porte-Saint-Martin, et depuis lors était restée en possession de la faveur ininterrompue du public. Nous n'avons pas besoin de rappeler que la salle de la Porte-Saint-Martin était, comme coupe et comme élégance, l'une des plus belles de Paris, en même temps qu'elle

était l'une des plus vastes. Elle a vécu, à son état « provisoire, » environ quatre vingt-dix ans.

On sait qu'il y a quelques années, l'administration préfectorale de la Seine, qui se souciait peu de l'originalité et du caractère pittoresque de Paris, décida la destruction de ce charmant boulevard du Temple, qui fut la joie de nos pères, et que nos fils ne connaîtront pas. Tous les théâtres qui étaient situés sur ce point si étrange et si curieux de la capitale durent émigrer ou disparaître successivement. Ils étaient au nombre de sept : le Théâtre-Lyrique, le Cirque, les Folies-Dramatiques, la Galté, les Délassements-Comiques, les Funambules et le Lazary. Tandis que les deux derniers disparaissaient complètement, que les Folies-Dramatiques allaient s'installer auprès de l'Ambigu, la Galté sur le square des Arts-et-Métiers, que les Délassements-Comiques s'enfonçaient sur le nouveau boulevard du Prince-Eugène, le Théâtre-Lyrique et le Cirque emménageaient dans de nouvelles salles construites pour eux sur la place du Châtelet, à deux pas de la Seine, dans un quartier aussi mal choisi que possible au point de vue théâtral. La nouvelle salle du Théâtre-Lyrique, un peu rigide de lignes, mais vraiment élégante, vaste et commode, décorée avec un goût très-pur et une grande sobriété, remarquable par ses dégagements, était l'œuvre de M. Davioud. Elle avait été inaugurée le 30 octobre 1862, jour où M. Carvalho, reprenant en mains la direction du Théâtre-Lyrique, succédait à son tour à celui qui lui avait succédé : M. Charles Réty. L'existence de cette jolie salle a donc duré un peu moins de neuf ans (1).

La petite salle des Délassements-Comiques a vécu bien moins encore. Ce théâtre n'avait point trouvé d'asile lors de sa démolition au boulevard du Temple; il avait bien essayé de s'installer rue de Provence, tout auprès et en face de la rue Le Peletier, mais n'avait que médiocrement réussi, et depuis lors il avait disparu. Vers la fin de 1865, on entreprit de le reconstruire sur le boulevard du Prince-Eugène, à l'angle de la rue de Malte, et l'on en fit l'inauguration le 15 février 1866. Il y avait donc un peu plus de cinq ans qu'il existait, lorsqu'il fut incendié par les bandes de la Commune, et celui-là bien complètement.

La situation de Paris, du 19 mars au 1^{er} juin, était peu favorable aux intérêts de l'art et des artistes. Aussi, un certain nombre de ceux-ci avaient-ils jugé à propos de s'éloigner, et d'aller ailleurs utiliser leurs talents. C'est ainsi qu'à Londres on vit, pendant le mois de mai, trois troupes de comédiens français régulièrement installées. L'une, celle du Vaudeville, sous la direction de M. Raphaël Félix, jouait au Lyceum, où elle était accueillie avec grande faveur; une autre, celle du Théâtre-Déjazet, s'établit à Charing-Cross, où elle offrit au public anglais, non point son répertoire habituel, mais une foule d'ouvrages, comédies, drames, vaudevilles, pris dans celui de tous nos théâtres. Il n'est pas besoin de dire que ceux de nos artistes qui obtinrent le plus de succès au delà du détroit, furent ceux que la Comédie-Française avait détachés pour les envoyer donner des représentations dans la salle construite à Londres, depuis peu d'années, sous le nom d'Opéra-Comique.

La situation de la Comédie-Française à Paris était particulièrement fâcheuse. D'une part, le gouvernement de la Commune lui avait interdit de fermer ses portes; de l'autre, Paris, terrifié et inactif, était peu disposé au plaisir et laissait complètement désertes les quelques salles qui s'offraient encore à lui. Or, la Comédie-Française a charge d'âmes; non-seulement elle a à son service un nombreux personnel d'employés qui, pour vivre, ne peuvent compter que sur elle, mais encore elle a, chaque année, un chiffre considérable de pensions à payer, dette sacrée, pour l'obligation de laquelle aucun sacrifice ne lui coûte. Déjà, on l'a vu, pendant le siège, la Comédie avait envoyé à Londres quelques-uns des siens qui, on peut le dire, firent œuvre patriotique en battant monnaie avec leur talent pour subvenir aux besoins de la société tout entière du Théâtre-Français. Les événements de Paris venant succéder à la période terrible du siège, la Comédie ne se lassa pas; elle songea encore à ceux qui avaient besoin d'elle, et envoya une partie de son personnel de l'autre côté de la Manche, pour réparer les désastres qu'une telle succession de faits inouïs faisait subir à sa caisse (2). On ne saurait trop admirer une aussi noble conduite, un si bel exemple de dévouement, de prévoyance et d'abnégation, et l'on peut dire vraiment que pendant cette année 1870-1871 la Comédie-Française, sous tous les rapports, a bien mérité de l'art et de la patrie.

Nos excellents comédiens avaient quitté Paris vers le 20 avril, ayant à leur tête le premier d'entre eux, M. Got, et ils avaient débuté à Londres, le 2 mai, par une représentation de *l'Honneur et l'Argent*. Un accueil enthousiaste leur avait été fait, et ils obtinrent de véritables triomphes.

(1) Pourtant, nous devons constater que le Théâtre-Lyrique a été moins absolument ruiné que la Porte-Saint-Martin. On travaille déjà, paraît-il, à sa reconstruction, et l'on espère que sa réouverture pourra avoir lieu en 1872.

(2) Une des recettes du Théâtre pendant la Commune, fut de 54 francs! Pareil fait ne s'était jamais produit. Depuis 1868, la plus faible recette qui avait été encaissée était de 420 francs. C'était en 1845, à la suite des journées de juin.

(Remarquons cependant, en passant, que la pudeur britannique leur fit interdire la représentation de deux ouvrages : *Paul Forestier* et *Le Supplice d'une femme.*) Ils demeurèrent à Londres plus de deux mois, et furent de retour à Paris seulement le 10 juillet. Mais l'annonce de leur départ fut le signal d'une manifestation vraiment remarquable, dont le caractère était celui d'une grande estime pour leurs personnes et d'une grande admiration pour leurs talents. La veille du jour où ils devaient quitter la vieille cité anglaise, ils furent conviés à un grand banquet donné en leur honneur, au Crystal-Palace, par tout ce que l'aristocratie et l'art britanniques comptent de plus lité et de plus illustre. Au dessert, des toasts furent portés de divers côtés, lord Dufferin prononça un discours d'adieu adressé aux comédiens français, et M. Got, au nom de ceux-ci, répondit au noble lord par les paroles suivantes :

« Merci bien vite pour moi, Milord, qui me sens un peu accablé sous votre éloge. Mais, merci à vous tous, Messieurs, pour la Comédie-Française, dont mes camarades et moi, nous ne sommes ici que les fidèles délégués. Merci à vous, représentants de la sage aristocratie anglaise, toujours antique et toujours nouvelle. A vous, messieurs, son industrie, ses arts, sa science et sa pensée vivante. A vous, écrivains bienveillants de sa presse indépendante et libre.

A vous aussi, Messieurs nos rivaux courtois du théâtre anglais, dont notre ignorance s'accuse de ne pas assez comprendre la langue, mais à qui nous savons du moins rendre pleine justice pour ce qui est de la recherche du vrai, des détails ingénieux, et, en un mot, du côté plastique de la scène.

Merci enfin aux absents, même aux amis inconnus, et surtout aux dames du monde de Londres, qui se sont montrées si finement sympathiques à notre théâtre, et à qui nous vous prions de porter nos sincères hommages, de même que nous vous chargeons avec joie de transmettre les vôtres à nos dames artistes qu'on vient d'appeler si bien : nos sœurs en l'art.

Merci ! Et croyez-le bien, Messieurs, quoique pleins d'une juste fierté devant l'éclat de l'accueil presque inespéré que vient bien nous faire, à Londres, le monde des arts et de la littérature, nous ne nous méprenons pas vaniteusement sur la portée réelle de cette manifestation généreuse. Non, vos éloges et vos bravos, nous les sentons bien tous, passent au-dessus de nos têtes, et doivent, à l'heure qu'il est, éclairer d'un sourire reconnaissant la face pâle et douloureuse encore de notre chère patrie.

Vous avez compris, Messieurs, avec une délicatesse exquise et presque fraternelle, que ce qui irait sans doute le plus droit au cœur de la France intelligente, ce serait une intelligence bienvenue, fût-elle au plus humble de ses enfants, et que derrière ses blessures matérielles, son âme et son génie immortels—comme les vôtres—restaient toujours debout. Permettez-moi donc, Messieurs, de porter à moi tout un triple toast.—Au nom de la Comédie-Française : Au monde des arts et de la littérature, à Londres. Au nom de l'art : A la fraternité divine des intelligences humaines ! Au nom d'un comédien et d'un poète, à un poète et à un comédien, au nom de Molière : A Shakespeare !

C'est sur ces nobles paroles que les comédiens français prirent congé de leurs hôtes, et qu'ils revinrent ensuite trouver à Paris les dignes compagnons de leurs travaux et de leurs devoirs.

A suivre.

ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— [Correspondance particulière.] — La première représentation d'*Hamlet* à Bruxelles a pris les proportions d'un événement capital. Le roi, qui paraît si rarement au théâtre, est resté dans sa loge jusqu'à la dernière note. Aussi l'orchestre, après les rappels ordinaires et extraordinaires de l'auteur et des artistes, a-t-il joué la *Brabançonne*, au milieu des acclamations générales. Après le 2^e acte, le roi et la reine ont vivement félicité M. Ambroise Thomas et son magistrat interprète, M. Faure. Un pareil interprète n'est rien moins qu'un collaborateur ; il l'a prouvé de nouveau au 3^e acte, dont l'effet a été tel, qu'au baisser du rideau S. M. a redemandé M. Ambroise Thomas, et a remis en personne les insignes d'officier de son ordre à l'auteur d'*Hamlet*, commandeur de la Légion d'honneur de France. Au 4^e acte, le triomphe a été pour Ophélie : M^{lle} Sessi, fort émotionnée au 1^{er} acte, remarquable dans son air du 2^e et le beau trio du 3^e, s'est élevée à la hauteur de Christine Nilsson dans la grande scène de la Folie : aussi a-t-elle été acclamée de toute la salle et redemandée deux fois, avec l'auteur, qui a dû revenir encore après le 5^e acte, conduit par Faure. Bref, grand succès de partition et d'interprétation. M^{lle} Sternberg (la reine), M. Vidal (le roi), M. Michelaere (l'Ombre), M. Barbot (Laerte), ont rivalisé de zèle et de talent, ainsi que l'orchestre et les chœurs, très-bien dirigés par M. Singelée. Mise en scène de premier ordre, que M. Halanzier, directeur de l'Opéra, a été des premiers à applaudir, dans la loge de son confrère, M. Yacht, directeur du Théâtre-Royal de la Monnaie. Salle comble et des plus brillantes. M. Gevaert, qui avait dirigé les études

d'*Hamlet* au Grand-Opéra de Paris, s'en est retrouvé le parrain à Bruxelles, où il a succédé à M. Fétis comme directeur du Conservatoire et maître de chapelle de la Cour.

— Par arrêtés royaux du 21 décembre, sur la proposition de M. Gevaert, ont été nommés chevaliers de l'ordre de Léopold MM. L. Brassin, A. Mailly et A. Warot, professeurs au Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

— Au Théâtre-Royal d'Anvers, reprise très-heureuse du *Quentin-Darward*, de Gevaert. Voici le compte rendu que fait le *Guide musical* de cette soirée : « L'œuvre de Gevaert, bien que classée dans le genre opéra-comique, se rapproche davantage du drame lyrique. Les gracieuses mélodies n'y manquent pas cependant, non plus que l'inspiration et le chant. L'ouverture donne successivement les principaux motifs de l'œuvre ; elle présente de très-heureux contrastes comme travail symphonique. Les principaux passages, qui ont valu du succès aux interprètes et décidé du résultat général, sont, au premier acte, le duetto de la Bourse, par M^{lle} Bartaux et M. Delparte, l'air de Quentin et les roulades à la cantonade de M^{lle} Singelée, enfin le chœur final enlevé par une masse chorale renforcée par un grand nombre d'amateurs et conduit par nos premiers artistes. Ce morceau a été bissé avec enthousiasme, et un rappel général a récompensé les interprètes. M. Bongé a en sa part du succès au 3^e acte ; le quintette du même acte a excité des parties trop faibles, mais le trio final, chanté par Jourdan, Rougé et Desgoria, a rallié tous les suffrages. Bravos, applaudissements et rappels. »

— L'Empereur d'Allemagne vient de nommer le prince héréditaire protecteur des musées de la capitale et de la résidence royale de Berlin.

— VIENNE. — On a déjà commencé à creuser le sol du parc pour jeter les fondations de la statue de Franz Schubert. Toutes les mesures sont prises pour que l'inauguration du monument puisse avoir lieu en 1873.

— Pendant que le ténor Capoui, l'un des créateurs à Paris du rôle de Wilhelm dans l'opéra de *Mignon*, fait fureur à New-York en compagnie de M^{lle} Nilsson, des lettres de Venise nous apprennent la triste réception faite au ténor Achard, qui le premier créa ce rôle, salle Favart. Les Vénitiens n'ont pas retrouvé dans le Wilhelm parisien la voix chaude, colorée, italienne enfin, qu'on exige au delà des Alpes. Il est vrai qu'Achard, très-enthumé la veille de la première représentation, s'était refusé à chanter. Mais il y fut contraint par SAN STEFANO, qui exige d'une manière absolue, chaque année, l'ouverture de la *Fenice* le jour même où le calendrier le sacrifie. Le ténor français dut donc chanter bon gré, mal gré, si enroué qu'il fut, ou plutôt il s'essaya de chanter sans y pouvoir réussir. La belle Mignon, M^{lle} Angelica Moro, et Lothario, Zucchelli, ont été plus heureux. On attendait la seconde représentation de l'ouvrage pour se prononcer définitivement sur le ténor Achard, engagé aux gros appointements de 16,000 fr. pour la saison du carnaval.

— A la Pergola de Florence, la prima-donna Albani, venue expressément à Paris pour prendre les traditions du rôle, se fera entendre dans *Mignon*, après la *Sonnambula* qui lui servira de rentrée.

— A Florence, le théâtre Pagliano a ouvert triomphalement ses portes par *Faust*. Là, un ténor à la voix casotillée a électrisé son auditoire. Castelmary (Méphistophélès) et Maurer (Valentin) ont partagé les chaleurs braves et les rappels sans fin, décernés au ténor Masioi. Pour Marguerite, la signora Steffani, petite voix chantant en perfection.

— La *Revue* et *Gazette musicale* de Milan passe la revue de tous les opéras nouveaux italiens, représentés, soit dans la péninsule, soit à l'étranger, pendant l'année 1871. Elle en compte 41, et après cette longue énumération s'écrie : « De ces 41 opéras, quatre ou cinq à peine vivront, le reste est mort et déjà enterré ! Voilà où en est l'art italien en 1871 ! »

— Le même journal, dont le directeur, M. Ricordi, se trouve en même temps l'éditeur-propriétaire de toutes les œuvres de Verdi, publie la dépêche suivante sur l'issue de la première représentation d'*Aida* au Caire : « Succès splendide, enthousiasme sans fin. Grande ovation pour les interprètes, pour le directeur Bottesini, pour l'orchestre et les chœurs conduits par Devasini. Démonstration en l'honneur de Verdi et du vice-roi d'Égypte, présent à la représentation. Mise en scène d'une magnificence incomparable. *Musica stupenda* (fait-il traduire stupéfiante ?), grand chef-d'œuvre. » Et maintenant, attendons les détails.

— Le syndic de Bologne, alléché par le succès retentissant que vient de remporter le *Lohengrin* au théâtre Communale, a déjà traité pour le *Tauhauser*, qui donnerait l'automne prochain : « Puis, s'écrit le journal *di Tronatore*, en 1873 il donnera *Rienzi* ; en 1874 le *Vaisseau fantôme* ; en 1875 *Tristan et Isolde* ; en 1876 les *Maîtres chanteurs* ; en 1877 *Niebelungen* ; en 1878 il fera écrire à Wagner un opéra spécialement pour Bologne, et les journaux acclameront ce nouveau Bellini ! Voilà, j'espère, un syndic qui mérite bien de l'art italien ! »

— De leur côté, l'imprésario Scalaberni et l'éditeur Lucca préparent pour le printemps prochain une grande tournée à travers la péninsule, colportant le *Lohengrin* dans toutes les principales villes de l'Italie. Cette tournée artistique cacheraît simplement une manœuvre politique, qui serait de préparer, à la faveur de la musique, l'annexion de l'Italie à la Bavière ! Sous toutes réserves.

— Le journal *La Fanfulla* continue à poursuivre le *Lohengrin* de ses plaisanteries. Cette fois il suppose un dialogue entre deux spectateurs : « Eh bien ! que te semble de cette musique ? — C'est la musique de l'avenir, comme qui dirait une anticipation des temps futurs. Le fait est qu'elle me fait dormir à 9 heures, tandis que d'habitude le sommeil ne me prend qu'à minuit. »

— Thalberg a laissé la plus précieuse collection qui soit de manuscrits originaux de musique. Elle contient, entre autres, des partitions complètes autographes

de Beethoven, Mozart, Weber, Haydn, Bach, Haendel, Mendelssohn, Cherubini, Rossini, Bellini, etc. Cette collection, dont Thalberg écrivait « qu'il ne la donnerait pas pour la fortune d'un roi », vient d'être vendue à Naples par la veuve de l'illustre pianiste-compositeur; le produit en est destiné à une œuvre de bienfaisance.

— Les journaux de Naples annoncent qu'une nouvelle association de musiciens vient de se fonder sous le nom de *Società di mutuo soccorso Thalberg*. La veuve de l'auteur des *Soirées de Pausanias* et de *l'Art du chant appliqué au piano* a fait don à cette société naissante de cinq pièces inédites de son mari défunt, pour lesquelles on a déjà offert 45,000 fr.

— On annonce la mort, à Modène, d'Alexandre Gandini, musicien de valeur, auteur de plusieurs opéras et directeur de la chapelle ducal. Il avait 64 ans. A la bibliothèque palatine de Modène, on conserve de lui plusieurs manuscrits, entre autres ceux des opéras suivants : *Démétrius*, *Zaira* (exécutée en 1821 et 1850), *Isabelle de Lara* (1831), *Marie de Brabant* (1834) et *Adélaïde de Bordogne* (1841). C'est à tort que M. Fétis, dans son dictionnaire, attribue ces opéras à Antonio Gandini, le père d'Alexandre. Ce dernier fut aussi critique musical et fort ami des lettres.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— La convention additionnelle au traité de paix de Francfort, dit la *Gazette musicale*, convention conclue récemment, contient, dans son 18^e et dernier article, l'abrogation de tous les traités administratifs qui étaient en vigueur, avant la guerre, entre la France et l'Union douanière. Quelques exceptions sont cependant stipulées, par exemple, pour le traité postal et la convention littéraire. Cette dernière sera remplacée par le traité bavaurois-français, qui s'étend ainsi à toute l'Allemagne. Ceci aurait été stipulé sur la demande formelle des plénipotentiaires français, parce que le traité bavaurois simplifie d'une façon extraordinaire les formalités d'annonces des ouvrages d'art et de littérature qui ont paru. Nous extrayons de la Convention franco-bavauroise, conclue en 1865, le texte de l'art. 3, dont les dispositions intéressent surtout les compositeurs, auteurs et éditeurs :

« Art. 3. Pour assurer à tous les ouvrages d'esprit ou d'art la protection stipulée dans l'article premier, et pour que les auteurs ou éditeurs de ces ouvrages soient admis, en conséquence, devant les tribunaux des deux pays à exercer des poursuites contre les contrefaçons, il suffira que lesdits auteurs ou éditeurs justifient de leur droit de propriété en établissant, par un certificat émanant de l'autorité publique compétente de chaque pays, que l'ouvrage en question est une œuvre originale qui, dans le pays où elle a été publiée, jouit de la protection légale contre la contrefaçon ou la reproduction illicite. Pour les ouvrages publiés en France, ce certificat sera délivré par le bureau de la librairie, au ministère de l'intérieur, et légalisé par la mission de Bavière, à Paris; pour les ouvrages publiés en Bavière, il sera délivré par le ministère des cultes et de l'instruction publique, à Munich, et légalisé par la mission de France à Munich. »

— Le journal *la Plume*, d'Anvers, publie quelques intéressants détails sur les derniers jours de Beethoven, détails qu'il emprunte à un ouvrage allemand du Dr Ferdinand Hiller. Il s'agit de quelques visites qu'Hiller, encore tout jeune, fit au grand artiste, en compagnie de son maître Hummel. Voici quelques fragments de ce travail : « Le pauvre Beethoven se lamentait beaucoup sur son état : « Voilà quatre mois que je me trouve ici, s'écria-t-il; on finirait par perdre patience. » En somme, la marche des choses à Vienne ne répondait pas trop à ses vœux, et il qualifia des termes les plus ineptes « le goût artistique actuel et le dilettantisme qui gâtent tout. » Le gouvernement, même dans les sphères les plus élevées, n'échappa pas à ses critiques. « Écrivez donc un recueil de psaumes de la pénitence et dédiez-les à l'Impératrice », dit-il d'un ton sarcastique à Hummel, qui n'eut garde de suivre ce conseil... — Le 13 mars, Hummel m'invita de nouveau à l'accompagner chez Beethoven. Nous trouvâmes son état sensiblement aggravé. Il était alité, semblait souffrir atrocement et poussait souvent de forts gémissements. Il parlait cependant beaucoup et vite. Il semblait surtout regretter d'être resté célibataire. A notre première visite déjà il en avait parlé d'un ton railleur à Hummel dont il avait connu la femme », quand elle était jeune et jolie. « Vous, lui dit-il, vous pouvez vous dire un homme heureux : vous avez une femme qui vous soigne, qui vous chérit encore, mais moi, povero!... » et il soupira profondément. Il pria aussi Hummel de lui amener sa femme, qui n'avait pu se résoudre à aller revoir dans un état aussi lamentable l'homme qu'elle avait connu dans tout son éclat. — Peu de temps auparavant, on lui avait fait cadeau d'un dessin de la maison où était né Haydn. Il l'avait suspendu à proximité de son lit et nous dit en le montrant : « Cette attention m'a causé une joie enfantine; voilà où ce grand homme a vu le jour. »

— Une nouvelle française, qui nous arrive par le *Guide musical* belge : « M. Charles Vervoitte, président de la Société de musique sacrée de Paris, vient d'être nommé par le ministre de l'instruction publique et des cultes, inspecteur de la musique religieuse et des maîtrises de France. Une circulaire ministérielle a été adressée à cet effet à tout l'épiscopat français. »

— *L'Entr'Acte* fait l'histoire des bals de l'Opéra : « Les bals de l'Opéra ne datent pas de notre siècle; ils remontent un peu plus haut. En 1715, quelques mois après la mort de Louis XIV, grand roi si l'on veut, mais grand danseur, à coup sûr, le duc d'Orléans, régent de France, qui savait s'amuser, mais qui sa-

vait aussi compter, voulut tirer un double profit du théâtre du Palais-Royal qui lui appartenait. Il en fit une salle de bal en même temps qu'une salle de spectacle. Le chevalier de Bouillon, qui avait eu la première idée de cette innovation, en fut récompensé par une pension de six mille livres. Une autre pension fut accordée à un moine carme, le père Sébastien, habile mécanicien, disent les mémoires du temps, lequel trouva le moyen d'élever le parterre au niveau du théâtre et de la rabaisser à volonté. Ce tour de force, qui ferait sourire aujourd'hui un aide-machiniste de la Gaité, eut un succès prodigieux. Le premier bal de l'Opéra fut donné le 2 janvier 1716. On n'y comptait pas moins de trente bergers et de cinquante bergères. »

— Aujourd'hui, concert au Conservatoire. Même programme que dimanche dernier (consulter le *Ménestrel* du 24 décembre).

— Voici le programme du concert populaire qui sera donné aujourd'hui au Cirque d'hiver, à deux heures précises, sous la direction de M. Padeloup :

Ouverture de la <i>Flûte enchantée</i>	MOZART.
Symphonie pastorale.....	BEETHOVEN.
Réverie.....	ROBERT SCHUMANN.
Premier Concerto en ut majeur, pour piano, exécuté par M. Alfred Jaëll.....	BEETHOVEN.
Ouverture de <i>Guillaume-Tell</i>	ROSSINI.

— On lit dans *l'Opinion nationale* du 24 décembre : « Le succès de la soirée d'hier, chez M. le Dr Mandl, a été pour M. Edmond Savary, qui a exécuté sur l'orgue-harmonium plusieurs de ses compositions : l'une d'entre elles, intitulée *la Vieille au rouet*, a été fort applaudie. M^{me} Richault et M^{lle} Damain, de l'Odéon, ont dit une scène du *Misanthrope*, et M^{me} Milau, grande dame que l'on applaudira avant peu sur une grande scène, a chanté avec beaucoup de goût le grand air d'Agathe du *Freyschütz*. »

— La nouvelle messe solennelle, en musique, qui a été exécutée à Saint-Nicolas-du-Chardonnet, à l'occasion de la fête patronale et le jour de Noël, dénote chez son auteur, M. Charles Magnier, un grand sentiment mélodique; c'est une œuvre qui lui fait honneur. A la même solennité, on a fort félicité M. A. Elwart pour son nouvel *Adé Maria*.

— La conférence de M. Elwart sur les noëls populaires avait attiré un public très-nombreux, lundi dernier, à la salle des Capucines. L'orateur, souvent acclamé, a été parfaitement secondé par M^{lle} Capelli et MM. Van d'Han et Georges Marietti.

SAINTE-ÉTIENNE. — « Dimanche 17 décembre, en l'église Sainte-Marie, la *Chorale Forézienne* a interprété la cinquième messe de Dietsch, avec accompagnement de symphonie, soit plus de cent exécutants, instrumentistes et chanteurs. L'effet a été très-beau. Les mêmes exécutants ont, à l'*Offertoire*, fait entendre un fragment de l'*allegro* et de l'*andante* de la sonate pathétique de Beethoven, orchestrés par M. Dard. La quête a produit 1,670 francs.

« Nos remerciements aux donateurs, à la Chorale Forézienne, aux instrumentistes et à leur chef, M. Dard, qui se sont trouvés largement récompensés de leurs études et de leurs travaux par la faveur du public, si généreusement témoignée. »

— Le violoniste Poussard et l'organiste Edmond Savary se feront entendre à Amiens dans les premiers jours de janvier.

— Nous annonçons avec plaisir la reprise des séances du quatuor Maurin, Chevillard, Colbain et Mass, qui s'est adjoint deux pianistes de *primo cartello* : Ritter et Saint-Saëns.

La première séance aura lieu salle Pleyel, le mercredi 3 janvier, à huit heures du soir.

— Annonçons le retour de la pianiste-professeur, M^{lle} Louise Murer, qui vient de se faire entendre en Angleterre. Elle va maintenant se consacrer exclusivement à ses élèves de Paris.

— Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, cinquième festival populaire au théâtre du Château, avec le concours de la société chorale Amand Chevê, qui chantera : *mes Vœux*, chant bouffe, de Frédéric Viret, et *les Veilleurs de nuit*, de Louis Lacombe. MM. Lalliet, 1^{er} hautbois de l'Opéra, et Frémeaux, violoniste, se feront entendre à cette même solennité musicale.

J.-L. HEUGEL, directeur.

PARIS — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES — RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 7631.

Pour paraître prochainement au MÉNÉSTRÉL, 2 bis, rue Vivienne.

PARTITION PIANO ET CHANT
DE
Prix net : 5 fr. Prix net : 5 fr.

SUZANNE AU BAIN

OPÉRETTE EN UN ACTE
Chantée aux Folies-Nouvelles
PAR
M^{lle} BERTHAL, MM. MARCEL & LIBERT
PAROLES ET MUSIQUE
DE
GUSTAVE LAFARGUE

VALE DE STRAUSS POUR PIANO SEUL

Prix : 6 fr.

Actuellement en vente. — Exécutée aux bals de l'Opéra.

En vente au MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^o, éditeurs.

DE LA
RÉFORME DES ÉTUDES DU CHANT
 AU CONSERVATOIRE

Prix net : 3 fr.

PAR

Prix net : 3 fr.

GUSTAVE BERTRAND

BROCHURE IN-8° DEDIEE A M. AMBROISE THOMAS

En vente au MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

A MADemoiselle GABRIELLE KRAUSS

LA MORT DE DIANNE

SCÈNE AVEC CHŒUR

Exécutée par la Société des Concerts du Conservatoire

PAROLES

D'HENRY DE LACRETELLE

MUSIQUE DE

A.-E. VAUCORBEIL

En vente AU MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

CANTATE COURONNÉE — GRAND PRIX DE ROME

JEANNE D'ARC

Poésie de JULES BARBIER

N^o 1.

ROMANCE DE RAYMOND

Chantée par M. G. RICHARD

Prix : 5 fr.

N^o 2.

SCÈNE DE JEANNE D'ARC

Chantée par M^{lle} R. BLOCH

Prix : 5 fr.

MUSIQUE DE

G. SERPETTE

Librairie académique DIDIER et C^o, 35, Quai des Augustins.

LES NATIONALITÉS MUSICALES

ÉTUDIÉES DANS LE DRAME LYRIQUE

Pr : 5 fr. — vol. in-12

PAR

Pr : 5 fr. — vol. in-12

GUSTAVE BERTRAND

En vente au MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

DEUX MÉLODIES NOUVELLES

DE

J. O'KELLY

STANCES A L'IMMORTALITÉ

Poésie d'ALFRED DE MUSSER

Prix : 5 fr.

CLAIR DE LUNE

Prix : 5 fr.

Poésie de PAUL JOLLEBAT

En vente chez HIÉLARD, 8, rue Laffitte.

POLICHINELLE ET BÉBÉ

Prix : 2 fr. 50.

MÉLODIE

Prix : 2 fr. 50.

DE

GEORGES PITER

En vente AU MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

ALSACE!

Poésie de JULES BARBIER

1^{re} Édition

MUSIQUE DE

ANTONY CHOUDENS

Prix : 2 fr. 50.

2^e Édition

MUSIQUE DE

J.-B. WEKERLIN

Prix : 4 fr.

En vente au MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

PAUVRE FRANCE!

(1870 - 1871)

Prix : 6 fr.

ÉLÉGIE

Prix : 6 fr.

Poésie d'E. M., musique de

J. FAURE

NOUVELLES MÉLODIES DU MÊME AUTEUR :

SOUPIRS

LE VIN DU RHIN

NAÏVETÉ

L'AIEULE

BONJOUR SUZON. — L'ENFANT AU JARDIN

En vente AU MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

DEUX VALSES NOUVELLES

DE

CH. GODFREY

MIGNON

SUITE DE VALSES

Prix : 6 fr.

LE PETIT FAUST

SUITE DE VALSES

Prix : 6 fr.

En vente au MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

MÉLODIES DE A. CÈDÈS

BARCELONNETTE

Poésie de PIERRE DUPONT

Prix : 2 fr. 50.

AIMER!

Vieille romance de Hoffmann

Prix : 2 fr. 50.

TOUT PARLE D'AMOUR

Poésie de MÈRY

Prix : 3 fr.

DU MÊME AUTEUR :

MUSIQUE DE DANSE POUR PIANO SEUL

Nenni, valse hongroise

Prix : 5 fr.

Valse des Amours

Prix : 5 fr.

HERMOSA, polka-mazurka

Prix : 4 fr. 50.

En vente au **Méneestrel**, 2 bis, rue Vivienne, **Heugel et C^{ie}**, éditeurs des solfèges et méthodes du Conservatoire.

ÉTRENNES MUSICALES (1872)

ALBUMS-PIANO

LE PIANISTE-CHANTEUR DE GEORGES BIZET

Célèbres Œuvres des Maîtres Français, Italiens et Allemands, soigneusement transcrites, doigtées et accentuées.

LES MAITRES FRANÇAIS

50 transcriptions en 2 albums — chaque album : 15 fr.

LES MAITRES ITALIENS

50 transcriptions en 2 albums — chaque album : 15 fr.

LES MAITRES ALLEMANDS

50 transcriptions en 2 albums — chaque album : 15 fr.

ÉCOLE CLASSIQUE ÉDITION-MARMONTEL

ŒUVRES CHOISIES DE CHOPIN

En 4 volumes in-8° — chaque volume, net : 7 fr.

ŒUVRES CHOISIES DE MOZART

En 4 volumes in-8° — chaque volume, net : 7 fr.

ŒUVRES CHOISIES DE BEETHOVEN

En 4 volumes in-8° — chaque volume, net : 7 fr.

ŒUVRES CHOISIES DE HAYDN

en 2 volumes in-8°, chaque volume, net : 7 fr.

ŒUVRES CHOISIES DE HUMMEL

en 2 volumes in-8°, chaque volume, net : 7 fr.

ALBUM DE DANSE

SIX GRANDES VALSES

1. Arban, Monte-Carlo.
2. Anshutz, Souvenir du Héros.
3. Cédès, Nenni !
4. Godfrey, Mignon.
5. Godfrey, Le Petit Faust.
6. Stutz, France !

Broché, net : 8 fr. — Relié, net : 12 fr.

Médaille de
1^{re} classe

LES CLAVECINISTES

Exposition
1867

ALBUM R. DEVILBAC

LES ARABESQUES

1. Chansons espagnoles.
2. Mignon, Forlane.
3. Chansons espagnoles.
4. Mignon, Styrienne.
5. Tyroliennes favorites.
6. Airs Suédois.

Broché, net : 8 fr. — Relié, net : 12 fr.

Œuvres choisies — Édition — Méreaux

AVEC PORTRAITS ET BIOGRAPHIES DES PLUS CÉLÈBRES CLAVECINISTES

3 forts volumes Musique et un volume Texte illustré grand in-4°

Prix net : 400 fr.

Prix net : 12 fr. — ALBUM DES JEUNES PIANISTES — Prix net : 12 fr.

15 petits morceaux très-faciles de VALIQUET, WACHS, BATTMANN, MEY, GODARD, etc.

LOTO MUSICAL — MÉTHODE-JOUJOU PAR M^{me} PILET-COMETTANT

Prix net : 45 fr. — Pour apprendre aux enfants, sous forme de jeu, les premiers principes de la musique — prix net 15 fr

ÉCOLE CLASSIQUE CONCERTANTE

Œuvres complètes pour piano, violon et violoncelle

HAYDN, MOZART & BEETHOVEN

Édition-modèle, d'après les éditions allemandes et françaises comparées, soigneusement revue, doigtée et accentuée

PAR MM.

ALARD, FRANCHOMME & DIÉMER

Collection des 55 Œuvres concertantes de Haydn, net : 100 fr. — des 32 Œuvres concertantes de Mozart, net : 70 fr. — des 35 Œuvres concertantes de Beethoven, net : 100 fr. — Souscription aux 122 Œuvres réunies, net : 270 fr.

ALBUMS-CHANT

COLLECTION COMPLÈTE DES CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

Avec musique et accompagnement de piano, 12 volumes, net : 50 fr.

12 MELODIES — ALBUM J. FAURE — 12 MELODIES

- | | | | |
|--------------------------|-------------------------|-------------------------------|---------------------|
| 1. L'Aïeule. | 4. Bonjour Suzon. | 7. Pourquoi ? | 10. Soupirs ! |
| 2. Marche vers L'Avenir. | 5. Sancta Maria. | 8. La Ronde des Moissonneurs. | 11. Ce que j'aime. |
| 3. La Fête-Dieu. | 6. Le Fils du Prophète. | 9. Le Vieux Guillaume. | 12. Le Vin du Rhin. |

Prix net de l'Album richement relié ; 12 fr.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS, OPÉRAS, OPÉRAS-COMIQUES, RÉPERTOIRE ITALIEN, RICHEMENT RELIÉES

ŒUVRES CÉLÈBRES DE F. CHOPIN

Transcrites à 1 ou 2 voix égales par LUIGI BORDÈSE

- | | | | |
|---------------------------------------|----------------------------------|---|--|
| 1. L'Attente (mazurka op. 7). | 4. Beau Rossignol (maz. op. 17). | 7. La Fille de l'Oncle (ballade op. 38) | 10. Voici les beaux jours (maz. op. 59). |
| 2. La Fête des Prairies (maz. op. 7). | 5. Les Brises (mazurka op. 30). | 8. Violette (mazurka op. 50). | 11. Les Fleurs (valse op. 64). |
| 3. L'Inondation (mazurka op. 7). | 6. Les Nuages (nocturne op. 32). | 9. Les Traitieux (mazurka op. 50). | 12. La Mazurka (mazurka op. 24). |

Prix net de l'Album richement relié : 15 fr.; broché : 10 fr.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, L. GATAYES, EUGÈNE GAUTIER, F. HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIERES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, AMÉDÉE MÈREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET.

Adressez franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bois-poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. HAYDN à Londres (5^e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Tablettes artistiques, 1870-1871 (15^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Société des compositeurs de musique; Rapport présenté par M. TH. DE LAJARTE. — V. Correspondance: la musique à Marseille, J. C. — VI. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE CHANT

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

CLAIR DE LUNE

poésie de PAUL JULLERAT, musique de J. O'KELLY; suivra immédiatement : DANSE ET PRINTEMPS, nouvelle valse de F. GUMBERT, paroles de JULES BARRIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: TRICOÛCHE ET CACOÛTE, le grand succès actuel du PALAIS-ROYAL, quadrille brillant par JULES BARRIER, chef d'orchestre à ce théâtre; suivra immédiatement : LA POLKA DES PIGEONS VOYAGEURS, par PH. STUTZ.

PRIMES 1871-1872

Offertes aux abonnés du *Ménestrel* (consulter nos précédents numéros). Joindre au montant des abonnements l'affranchissement des primes.

HAYDN

SA VIE & SES ŒUVRES

APPENDICE

HAYDN A LONDRES.

A la liste des documents utiles à consulter pour la biographie d'Haydn, il faut ajouter le journal tenu par le musicien lui-même à Londres de 1791 à 1792 et de 1794 à 1795. C'est un simple agenda où il consignait ce qu'il avait fait, vu ou entendu jour par jour, presque heure par heure. Ce journal ne renferme aucun développement, aucune observation critique ou philosophique. C'est un pur *memento*.

D'après ce journal, Ch. Karajan publia une notice sur le séjour

d'Haydn à Londres, et en ces derniers temps, à Vienne, C. F. Pohl a publié un livre intitulé : *Haydn à Londres* (1867, chez Gerold fils).

C'est un tableau assez complet, trop complet peut-être de la musique à Londres de 1791 à 1792 et de 1794 à 1795. Ce livre contient une liste de toutes les associations musicales, existant dans la capitale de l'Angleterre pendant ces deux périodes, — une revue sommaire des oratorios et opéras représentés, — un aperçu des concerts tant à Londres même que dans les provinces. — Des notices biographiques concernant tous les artistes qui visitèrent Londres; enfin un dépoillement très-minutieux du journal d'Haydn, avec compléments et annotations; plus un supplément qui renferme des documents très-curieux, dont plusieurs inédits.

Le livre forme un manuel un peu confus, mais plein de renseignements et de faits.

Les sociétés musicales à Londres étaient, en 1791, au nombre de onze, toutes en pleine activité. Parmi les artistes en renom, on citait les violonistes Giornovich, Klément, Yaniewicz, Salomon. M. Pohl donne des détails intéressants sur la dynastie des Cramers, Guillaume, François, Charles et Jean-Baptiste, sur les compositions alors très-prisées et aujourd'hui bien déchues de Pleyel et de Girowetz; sur le célèbre pianiste Dussek, etc.....

Le violoniste Salomon était né à Bonn en 1745; après avoir brillé comme virtuose, il se fit entrepreneur de concerts à Londres. Ce fut à son instigation qu'Haydn visita cette ville et composa ses 12 plus belles symphonies. Salomon mourut en 1815, regretté de tous. Beethoven parle de sa personne comme d'un des meilleurs souvenirs de son enfance : « *Salomons tod schmerzt mich sehr, da er eine edler mensch war, dessen ich mich von meiner Kindheit erinnere.* »

Son violon, un Stradivarius, avait appartenu avant lui à Corelli.

Arrivant à Haydn à la 89^e page de son ouvrage, M. Pohl donne une liste des œuvres publiées par le musicien en Angleterre, avec l'indication du prix qu'il en retira; puis il raconte la venue d'Haydn à Londres. Ce fut Salomon qui vint en quelque sorte l'enlever à Vienne pour l'amener en Angleterre. Nous savons, grâce à M. Pohl, quel logement il y occupa, combien il le paya, où il prit ses repas, les visites qu'il fit, les concerts auxquels il assista, etc..... — Ces détails ne manquent pas d'intérêt. Haydn raconte qu'il eut beaucoup à se louer du docteur Burney, organiste à Chelsea. — Salomon ne perdit pas de temps pour organiser ses concerts. Son orchestre se composait de 12 à 16 violons, 4 altos, 3 violoncelles, 4 contrebasses, flûtes, hautbois, bassons, cors, trompettes et timballes, en tout une quarantaine d'artistes, l'exécution était parfaite.

A cette époque, les concerts commençaient généralement à 7 heures 1/2 du soir. Les places se payaient 10 sch. 6 p. pour les loges et le parterre, 5 sch. pour les galeries. Les concerts étaient entremêlés de *Danses*, généralement dirigées par l'illustre maître de ballet Vestris, un parent de ce fameux Gaëtan Vestris, le *Dieu de la Danse* qui avait débuté, en 1748, à l'Académie de Paris et qui, 50 ans plus tard, au dire de Castil-Blaze, dansait encore avec autant de grâce que de noblesse. Gaëtan eut deux frères qui portèrent dans tous les théâtres de l'Europe le bruit de leur nom. Il était très-fier de son fils Auguste : « C'est encore un meilleur danseur que moi, disait-il. »

On connaissait aussi les tableaux vivants (*lebenden Bildern, animated pictures*).

Les concerts-Salomon furent uniquement consacrés à la musique.

Parmi les honneurs que reçut Haydn, nous avons mentionné sa nomination comme docteur en musique par les académiciens d'Oxford. Voici le texte curieux de l'annotation du registre de l'université en ce qui touche l'élection du nouveau titulaire :

« Die Veneris, octavo die mensis Julii, anno dom. 1791, causa convocationis erat ut... grata celebraretur publicorum benefactorum commemoratio... et ut alia negotia Academia peragerentur... proponente... domino vice cancellario placuit Venerabili Coetui ut celeberrimus et in re musica peritissimus vir Josephus Haydn ad gradum doctoris in musica honoris causa admitteretur. »

Un harmonieux Canon à trois parties fut offert à la docte assemblée par le reconnaissant Haydn sur le texte anglais suivant :

« Tho voice, o Harmony, is divine.
(Ta voix, ô harmonie, est divine.)

Le 5 novembre de l'année 1791, Haydn se trouvait invité à une fête que la ville de Londres, suivant l'antique coutume, donnait en l'honneur du nouveau Lord-maire. Il ne manque pas dans son journal d'en donner une description :

« Le 5 novembre, dit-il, j'étais, comme invité, à la fête du Lord-maire. — A la 1^{re} table, n° 1, soupaient le Lord-maire avec sa femme, le Lord Chancelier, les deux Sheriffs, le duc of Leeds, le Ministre Pitt et les autres Juges; — au n° 2, je soupais avec M. Silvestre, le plus grand avocat et le premier Conseiller d'Etat de Londres. — Il y avait dans cette salle, appelée Guildhall, 16 tables et d'autres dans les salles à côté. Il y avait là au moins 1,200 personnes qui soupaient en grande pompe. Les soupers étaient très-élégants et bien apprêtés; — il y avait des vins de toute sorte à profusion; — on resta à table de six à huit heures; — on accompagna le Lord-maire à table en grand ordre et cérémonie, en portant devant lui une épée et une sorte de couronne dorée, avec accompagnement de trompettes et musique d'harmonie; — après le souper, toute la haute Société se retira dans une chambre à part pour prendre le café, le thé. Nos autres invités, nous allâmes dans une salle à côté; — vers neuf heures, il y eut bal; — on avait dressé une estrade à part pour la haute noblesse, et le Lord-maire s'assit sur un trône au fond, avec sa femme... » La description suit ainsi pendant plusieurs pages.

Cet extrait donne une idée du journal d'Haydn qui ne contient pour ainsi dire qu'un énoncé très-succinct et dépourvu de toute appréciation des diverses choses qu'il a vues ou entendues pendant son séjour à Londres.

Un genre de spectacle très en faveur dans la capitale de l'Angleterre était celui des Marionnettes, *Fantoccini*, dont le théâtre des Variétés amusantes, à *Saville-Row*, avait la spécialité. Haydn visita avec intérêt cet établissement. On se rappelle que de 1773 à 1778, il avait composé beaucoup de *Marionetten-Opern* pour le théâtre Esterhazy.

Cet art des *Puppen-Komædien*, si aimé à Londres, y régnait depuis des siècles. La figure si connue de *Punch*, depuis aujourd'hui jusqu'à la fin du 17^e siècle en remontant, y resta si populaire que le célèbre Addison fit, en son honneur, un poème latin intitulé : « *Machinae Gesticulantes*. » — Un certain Powel en 1713 dressa, sous les arcades de Covent-Garden, près de la Cathédrale de Saint-Paul, un *Punch-Théâtre* qui représentait les histoires populaires : the Children in the Wood, Robin Hood, Mother Ghose, etc..... Les figures avaient les membres mobiles autour de leurs articulations et elles étaient dirigées d'en haut, par la main du « *puppen-spieler*. » — Ce théâtre se développa au point de jouer des pièces de Shakspeare et

même des opéras. Il s'établit un grand nombre de ces théâtres : il y en avait que subventionnaient de grands seigneurs tels que le prince de Galles, le duc de Gloucester, etc... — On adjoignait aux pièces de la musique des grands-maîtres. Ce fut ainsi qu'on représenta « *Ninette à la Cour* » avec de la musique de Pergolèse et de Jomelli; « *la Serva padrona*, » avec la musique de Pergolèse. Une des pièces les plus curieuses était intitulée : « *Il grand Convivato di pietra, oder die einladung der Statue zu Loyola*. »

On représenta devant Haydn une de ces petites pièces, « *Harlequin als Diener*, » avec une ouverture de lui. Voici le programme de cette représentation :

FANTOCCHINI	
TANZ UND MUSIK	
ouverture von Haydn	
Harlequin als Diener, comédie in 1 act.	
Ouverture von Piccini	
Zum 5. mal, die beliebte Oper	
« <i>la Buona figliola</i> »	
Musik von Piccini, Giordani, Sarti, etc....	
Spanischer fandango	
Concertante von Pleyel	
« <i>les Petits Riens</i> » comédie in 1 act.	
Musik von Sacchini und Paisiello.	
<i>Pas de deux à la mode</i> (de Vestris et Hilligsberg)	
Leader — Mountain ; ester oboiist — Patria	
Anfang um 8 uhr. Eintritts preise : loge 5 s., Parterre 3 s.	

A l'occasion de cette représentation, on trouve sur le journal d'Haydn cette note: die figuren Werden gut dirigirt; die Sœnger Waren Schlecht; das orchestre aber Ziemlich gut; les figures bien dirigées, les chanteurs mauvais, l'orchestre passable.

Quand il est invité au château d'Oakland, chez le duc d'York, il n'oublie pas de faire la description du palais.

Quand il apprend la mort de Mozart, il inscrit : « Mozart est mort le 5 décembre 1791, » — et c'est tout. — A l'occasion des fêtes de Noël en Angleterre, il s'étend sur les choses que l'on mange et que l'on boit : le Roast beef, le plum-pudding, le sherry, le claret, etc ...

H. BARBEDETTE.

(La suite au prochain numéro.)

SEMAINE THÉÂTRALE

Quoiqu'il doive nous être moins pénible de saluer l'année qui s'ouvre que de faire nos adieux à celle qui s'éloigne, nous devons donner acte à celle-ci de ce qu'elle a produit de nouveau dans le domaine théâtral. Ce domaine était forcément resté en jachères pendant les premiers mois de l'année; aussi la moisson sera-t-elle bientôt faite.

OPÉRA. — *Érostrate*, deux actes de M. Reyher; *Jeanne d'Arc*, cantate de M. Serpette.

OPÉRA-COMIQUE. — *Gallia*, oratorio de M. Gounod.

THÉÂTRE-FRANÇAIS. — *Christiane*, quatre actes de M. Gondinet.

ODÉON. — *Jean-Marie*, un acte de M. Theuriot; *les Créanciers du bonheur*, trois actes de M. Cadot; *Fais ce que dois*, un acte de M. Coppée; *le Mauvais caractère*, trois actes de MM. Poiron et Nitot; *la Baronne*, quatre actes de MM. Ch. Edmond et Ed. Foussier.

THÉÂTRE-LYRIQUE. — *Javotte*, trois actes de MM. Thompson et Jonas.

GYMNASÉ. — *Les Reflets*, trois actes de MM. Delacour et Leroy; *la Sainte-Lucie*, un acte de M. Jules Guillemot; *le Porte-Cigare*, un acte de M. Raymond Deslandes; *l'Abandonnée*, un acte de M. Coppée; *la Princesse Georges*, quatre actes, et *une Visite de noces*, 1 acte de M. Alexandre Dumas fils.

VAUDEVILLE. — *Le Régénérateur*, un acte de MM. V. Koning et Jaime; *le Gendre du colonel*, un acte de M. Grangé; *l'Enlèvement*, trois actes de M. Becque; *le Cap des Tempêtes*, un acte de M. Prével; *les Trois Chapeaux*, de M. Hennequin.

PALAIS-ROYAL. — *Les Bêtises du cœur*, trois actes de M. Barrière ; *Tricoche et Cacolet*, quatre actes de MM. Meilhac et Ludovic Halévy.

THÉÂTRE CLUNY. — *Une Amoureuse*, quatre actes de M. Cadol ; *les Avocats du mariage*, un acte de M. Richard ; *une Mère*, quatre actes de M. Tonroude.

VARIÉTÉS. — *Le Peau-Rouge de St-Quentin*, trois actes de MM. Leterrier et Vanloo ; *le Trône d'Écosse*, trois actes de MM. Hervé, Crémieux et Jaime ; *les Finesces de Carmen*.

AMBIGU. — *Jeanne la Rousse*, cinq actes de M. Boby ; *l'Article 47*, de M. Belot.

BOUFFES-PARISIENS. — *Le Testament de M. de Crac*, un acte de MM. Lecoq et Moineaux ; *le Barbier de Trouville*, un acte de M. Jaime ; *Boule-de-Neige*, trois actes de MM. Offenbach, Nuillet et Tréfeu.

CHATEAU-D'EAU. — *La Queue du Chat*, quatre actes de MM. Clairville et Marot ; *Qui veut voir la Lune*, trois actes de MM. Montréal et Blondeau.

MENUS-PLAISIRS. — *Le Puits qui chante*, quatre actes de MM. Clairville et Grangé.

FOLIES-NOUVELLES. — *Nabuco*, trois actes de MM. Debillemont, Leterrier et Vanloo ; *Suzanne au bain*, un acte de M. Lafargue ; *le Nouvel Aladin*, trois actes de MM. Hervé et Thompson.

FOLIES-DRAMATIQUES. — *La Boîte de Pandore*, trois actes de MM. Litoff, Barrière et Beauvalet ; *la Tour du Chien-Vert*, trois actes de MM. Gille et Duprato.

Il ne serait pas juste de compter pour rien la reprise des grandes œuvres dans nos principaux théâtres : à l'Opéra, par exemple, l'ordinaire importe plus que les « actualités » adventices, le culte du connu et du consacré domine la curiosité de l'inédit. La grande affaire de l'Opéra était de remettre à flot et en ligne sa flotte amirale de chefs-d'œuvre. Il en était de même à l'Opéra-Comique, et la reprise millénaire du *Pré aux Clercs* avait même le double intérêt d'une fête de répertoire et d'un événement nouveau. Au Théâtre-Français, la réapparition de *l'Étourdi* n'était-elle pas une surprise pour notre génération littéraire ? Quant au succès d'*Adrienne Lecouvreur*, il ne peut non plus être omis, il s'est affirmé assez puissamment. Il est un théâtre, par exemple, auquel la liste ci-dessus attribue 6 ouvrages (9 actes inédits), mais qui a vécu de tout autre chose, c'est le Vaudeville : le plus clair de sa fortune était de reprendre *les Pattes de Mouche*, *Nos Intimes*, *la Famille Bonilton* ; pour changer on va nous donner du Sardou.

Après le bilan de 1871, nous laisserons-nous tenter par un bout de statistique en l'honneur de 1872 ? Il ne faut pas espérer que ce soit tous les jours le « jour de l'an », mais sachez au moins que le 1^{er} et le 2 janvier, l'Opéra, le Théâtre-Français et l'Opéra-Comique ont fait leur maximum, et qu'au Châtelet le *Juif errant* a encaissé 7,832 fr. 25 cent. (ces 25 cent. sont probablement les cinq sous quotidiens de la légende) ; le Gymnase et le Palais-Royal sont aussi parmi les privilégiés.

Et maintenant reprenons notre filière habituelle pour les nouvelles des différents théâtres.

Pendant que les novellistes prêtent une foule de projets et de réformes à M. Halanzier, le nouveau directeur de l'Opéra reconstruite tranquillement son personnel artistique et son personnel administratif, sachant bien que pour créer des ouvrages nouveaux, il faut d'abord préparer tous les éléments d'action et les éprouver par de bonnes reprises du répertoire courant. Ainsi, après *Guillaume-Tell* et *Robert*, le *Prophète*, après le *Prophète*, l'*Africaine* et *Hamlet*. On va verra.

Dans le *Prophète*, M^{lle} Rosine Bloch s'élève de jour en jour dans le genre essentiellement dramatique ; de son côté, M^{lle} Mauduit possède de mieux en mieux le rôle de Berthe, réputé si ingrat en France et déclaré le premier rôle du *Prophète* en Allemagne. Quant à Villaret, il s'applique à rappeler Roger, et chaque soir obtient, de partage avec M^{lle} Bloch et Mauduit, de nombreuses salves d'applaudissements suivis de rappels. Bref, les interprètes actuels du *Prophète*, sans nous donner certes l'équivalent des premières belles soirées de cet opéra, encore discuté, ont le don d'y attirer la foule. La preuve en est fournie par les recettes qui sont des plus honorables.

C'est maintenant au tour de M^{lle} Hisson de faire une tentative sur l'*Africaine*, tentative assez hardie quand on n'a pas tout à fait la grande voix de M^{lle} Sasse.

Hamlet, que le public de la Monnaie acclame en ce moment à Bruxelles, nous sera rendu dans les premiers jours de février, avec Faure, qu'on a hâte de revoir dans la plus profonde et la plus méritoire de ses créations. M^{lle} Sessi succédera à M^{lle} Nilsson, dans le poétique personnage d'Ophélie. C'est Obin qui prendra le rôle du roi, il lui prêtera ce grand caractère typique qu'il a su donner aux divers personnages dont il a été chargé ; M^{lle} Gueymard (la reine), ainsi que Faure, conserve le rôle important qu'elle a créé, et la basse Bataille succède à David dans le rôle de l'Ombre du feu roi. Tout se prépare pour cette reprise à laquelle on veut donner le plus grand éclat.

Au THÉÂTRE-ITALIEN, rien de décidé pour la nouvelle année. M. Mapleson, de passage à Paris, a bien reparlé de la possibilité d'y transporter tout son personnel d'hiver, mais les pourparlers ne sont toujours qu'à l'état de projet. D'autre part on parle bien aussi, comme chose faite, de la translation des cendres de feu le Théâtre-Lyrique à la salle Ventadour. M. Martinet redonnerait ainsi la vie à un théâtre qui fut, sous M. Carvalho, l'une de nos gloires lyriques françaises, et s'entendrait avec le ministère et les propriétaires de la salle pour conserver le genre italien dans une certaine mesure. Mais tout cela est-il aussi avancé qu'on le dit ? Nous savons d'autres projets en cours, et M. Bagier attend toujours sous sa tente le terme de négociations auxquelles il ne peut rester étranger.

La République française, qui n'est pas même sûre d'être République, ayant des visites de souverains, la chronique théâtrale ne pouvait manquer de rencontrer ces personnages sur ses terres. Dimanche soir l'Empereur du Brésil assistait à la représentation du Théâtre-Français ; après le *Malade imaginaire*, il eut la curiosité naturelle de visiter le fameux foyer de la comédie. Après avoir admiré, raconte un de nos confrères, les portraits des illustres de l'ancienne Comédie, l'auguste visiteur s'approcha de M^{lle} Arnould-Plessy, et lui dit avec une grâce parfaite : — Madame, j'ai eu le plaisir de vous voir jouer dans *Adrienne Lecouvreur* et le *Misanthrope*. Ce sont là deux soirées dont je garderai un éternel souvenir.

— Sire, répondit la grande comédienne, croyez que la France ne se souviendra pas moins de la visite de Votre Majesté et de la sympathie qu'Elle nous témoigne dans nos malheurs. »

Qu'ont donc dit à M^{lle} Plessy l'empereur du Brésil, s'il lui avait vu jouer *l'Aventurière* ?

Le drame posthume de Louis Bouilhet, *Mademoiselle Aissé*, a dû être représenté hier soir à l'Opéon. Deux lignes ont suffi, dans la plupart des journaux, pour annoncer cette œuvre nouvelle ; en revanche, voici que l'avalanche des réclames, récits, anecdotes intimes et publiques a commencé un mois d'avance pour la reprise de *Ruy-Blas* ; c'est à faire croire à quelque manœuvre électorale. Contrairement à l'usage, l'auteur ne s'est pas transféré au théâtre pour lire sa pièce aux artistes, ce sont les artistes qui sont allés en corporation chez lui. Inutile de dire que MM. Vaquerie et Maurice étaient là comme assesseurs. M^{lle} Lafontaine ne s'y est pourtant pas rendue, le rôle de la reine lui étant enlevé, et M^{lle} Sarah Bernard, n'étant pas encore sûre d'avoir ce rôle, s'est dispensée également de visiter le maître. Berton père, à qui le personnage de Ruy-Blas avait été promis par « le maître », n'est pas satisfait de le voir passer à Lafontaine ; Geoffroy et Mélingue restent inamovables dans ceux de Don Salluste et de Don César de Bazan. La reprise aura lieu le 1^{er} février, sous peine d'un dédit de 500 fr. par chaque jour de retard. Être joué au meilleur moment de la saison est un principe et nos dramaturges radicaux ne transigent pas avec ces choses-là. C'est pourquoi *Ruy-Blas* passera sur le cadavre de *Mademoiselle Aissé*, condamnée avant de naître, quand même le public voudrait voir cent fois et non pas seulement vingt-trois fois la belle et spirituelle Géorgienne.

C'est vers la fin du mois que la comédie politique de M. V. Sardou sera jouée au Vaudeville. Les temps du roi Carotte sont proches ; aussi les bulletins se succèdent-ils avec rapidité ; on ne dit plus que « le général Sardou ». — « Tous les coiffeurs de la capitale sont requis... La première représentation aura lieu un treize, puisque la lecture a eu lieu un treize, et la mise en répétition un treize, etc., etc. » Les estafettes de la presse spéciale sont sur les dents ; laissons-les courir.

GUSTAVE BERTRAND.

TABLETTES ARTISTIQUES

1870-1871

V.

PARIS APRÈS LA COMMUNE.

(suite)

Le 21 mai, jour de l'entrée des troupes régulières à Paris, la Comédie-Française jouait le *Mentour*. Le sang qui coulait à flots, les combats qui se livraient sur tous les points de la ville, les ruines qui s'amoncelaient de toutes parts, le bruit ininterrompu de la fusillade et du canon, l'impossibilité de toute espèce de circulation, obligèrent dès le lendemain à fermer leurs portes les quelques théâtres qui avaient en le courage de demeurer ouverts pendant les salariales de la Commune. La tranquillité n'ayant

été définitivement rétablie que le 28, ce n'est que dans les premiers jours de juin qu'ils purent commencer à redonner signe de vie. Le Gymnase rouvrit, le 3 juin, par la reprise des *Femmes terribles*, et dès le lendemain 4, — c'était un dimanche, — nos excellents artistes de la Comédie-Française rappelaient à eux le public et jouaient le *Mariage de Figaro* (1); deux jours après, le mardi 6, ils célébraient le 265^e anniversaire de la naissance de Corneille par un spectacle pris, comme d'habitude, dans l'œuvre du grand poète, et complété par une ode à Corneille, composée par M. Henri de Bornier et dite par M. Laroche.

On pense bien que les nouveautés n'abondaient pas alors. Tandis que la Comédie-Française passait en revue son répertoire classique et moderne, le Gymnase, lui aussi, vivait de son fonds et jouait tour à tour ses meilleures comédies : *Fanny Lear*, *Frou-Frou*, les *Femmes terribles*, *Comme elles sont toutes*, les *Maris sont esclaves*, le *Marchand de programmes*, le *Collier de Perles*, *Séraphine*, une *Femme qui se jette par la fenêtre*, *Fernande*, le *Démon du jeu*, etc. Puis, bientôt, d'autres théâtres viennent se joindre à ceux-ci. La Galté rouvrit le 10 juin, ses artistes étant réunis en société, par un vieux drame : *Il y a seize ans*; les Variétés reparaissent dans les mêmes conditions d'exploitation; puis c'est le tour du Palais-Royal (le 13), qui reprend *Gavaud*, *Minard* et *Compagnie*; du Château, qui rentre en lice avec l'éternel *Courrier de Lyon*, et des Folies-Dramatiques, qui rejouent imperturbablement leur *Canard à trois becs*. Le 20, Cluny reparaît, avec l'appui de Frédéric-Lemaître, qui y joue pour la millième fois peut-être *Trente ans*, ou la *vie d'un joueur*, en compagnie d'un ancien artiste de l'Anbigu, M. Omer; et le même jour M. Padeloup, toujours infatigable, rouvre la série de ses concerts populaires au Cirque des Filles du Calvaire; cette séance a lieu le soir, contre l'ordinaire, et, contre l'ordinaire aussi, ou y entend deux chanteurs : M^{lle} Thibault, de l'Opéra, dans l'air des bijoux de *Faust*, et M. Richard, du Conservatoire, dans l'air et la ballade d'*Iphigénie en Tauride*. L'Anbigu se décide à suivre l'exemple de ses confrères et rouvre ses portes avec le *Veilleur de nuit*; le Vaudeville fait de même (le 24), avec les *petits Oiseaux*, le *Cachemire X B T*, et *Fermuth et Adolphe*, et le lendemain, le petit théâtre Beaumarchais convie à son tour son public ordinaire, en lui offrant la reprise de *Rocambold*, joué par M. Taillade.

Enfin le mois de juillet arrive, et l'Opéra-Comique, qui depuis dix mois a dû garder un silence absolu, sort enfin de ce long sommeil. Le lundi 3, les affiches annoncent la réouverture, qui a lieu le soir en effet par une représentation du *Domino noir*, destinée à honorer la mémoire du vieux maître auteur de tant de chefs-d'œuvre, dont la mort, survenue pendant les orgies sanglantes de la Commune, avait, au milieu du deuil et des angoisses de la patrie, passé presque inaperçue. Un intermède de circonstance, arrangé sur quelques-uns des motifs du maître, est exécuté entre deux actes de l'ouvrage, et le buste d'Auber est couronné sur la scène après la lecture, faite par M. Montaubry, de strophes écrites sous ce titre : *Hommage à Auber*, par M. Louis Gallait. A mon grand regret, je ne puis citer que le début de cette pièce de vers :

(1) Le lendemain de l'apparition de mon précédent article, M. Henri Lavoix publiait, dans le *Courrier de France*, un feuillet plein d'intérêt, dans lequel, ainsi que je l'ai fait moi-même, il rendait à la Comédie-Française l'hommage que cette noble compagnie d'artistes a si bien mérité à tous égards. Je ne puis reproduire ce qu'il a dit et ce sujet, mais j'emprunterai à son article quelques renseignements rétrospectifs, qui compléteront ceux que j'ai déjà donnés :

« La Commune venue, les portes de la Comédie restèrent fermées pendant les 10 premiers jours. Le 28 mars, elles furent rouvertes. On donnait *Tartuffe* et *L'Avare*. La recette ne fut pas énorme : 626 fr.

« Hélas! ce furent pourtant là les grands jours de fête du caissier. Il y eut bien d'autres jours, ou plutôt de lugubres soirées, des soirées de 91 et de 86 fr.; il y eut même un de 54 fr. Ces 54 fr., qui retentirent dans l'histoire du Théâtre-Français, se montrèrent le samedi 20 mai, où jouait la tragédie. Le lendemain 21, la Comédie-Française jouait *le Menteur*, pendant que les troupes de Versailles entraient à Paris.

« Le Théâtre-Français ne s'était donc pas enrichi pendant la Terreur. Mais il ne s'était pas trompé sur les horizons que cette ère de lueilles nouvelles devait ouvrir aux caisses des théâtres. Aussi avait-il agi sagement, en divisant son personnel en deux parties : l'une qui, momentanément exilée, devait, en travaillant au bien commun, chercher fortune à Londres et en Angleterre; et l'autre qui, dans une tâche bien autrement difficile, devait, coûte que coûte, l'arme au pied, garder la maison menacée.

« La pensée fut bonne. Il n'en faut pas douter, c'est à elle qu'on doit la conservation de cette salle de la rue Richelieu, mitoyenne avec le Palais-Royal, faisant corps avec ce monument voué aux flammes et condamné d'avance en raison de ses privilèges et de la protection accordée par le souverain, depuis Louis XIV, jusqu'à ces temps derniers. De telles gloires se payent dans les siècles et les veergences de la Commune... »

Puis, passant aux autres théâtres, M. Lavoix dit ce qu'il y a de commun le Gymnase : « Pendant que les Variétés, le Vaudeville, le Palais-Royal voyaient leurs artistes s'expatrier en Angleterre et à Bruxelles, aux vents des orages de la Commune, le Gymnase, lui, ou désespérait pas; il protestait par sa présence contre la force brutale des barbares, et tenait pour l'honneur de l'esprit français en affirmant sa vitalité. Il avait pour lui son vieux répertoire, et le *Demi-Monde*, et les *Idées de M^{lle} Aubroy*, et *Frou-Frou*, et *Fernande*. Vous dire qu'il s'enrichissait, non. Le dimanche 21 mai, il excusait 2,365 fr. Ce soir-là on jouait *Frou-Frou*. A dix heures, un sergent-major fédéré demanda s'il n'y avait pas de officiers dans la salle, parce que les Versaillais entraient dans Paris et qu'il ne lui restait plus que dix-sept hommes de sa compagnie. La nouvelle était grave. La pièce ne se poursuivait pas moins, et le spectacle finit à minuit un quart.

O maître! que dirait ton ombre
Si, venant dans ces murs amis,
Tu retrouvais la salle sombre
Et tes doux refrains endormis?
C'est ici la maison de la Muse française,
Celle de Boieldieu, d'Hérol et de Grétry!
C'est aussi ta maison, Auber!... A Dieu ne plaise
Qu'à tant de gloire on ôte cet abril!

Le personnel de l'Opéra-Comique avait été entièrement dispersé par les événements. Aussi le théâtre, malgré les innombrables débuts qui avaient lieu presque à chaque représentation, ne put-il jouer tout d'abord que trois ou quatre fois par semaine. L'exploitation eut lieu, dans les premiers temps, en une espèce de société dont les chefs naturels étaient les deux directeurs, MM. de Leuven et du Locle, et ce n'est qu'au bout de quelques semaines que ces Messieurs reprirent, d'une façon effective, la conduite de leur entreprise. C'est ici le lieu de constater que la subvention de l'Opéra-Comique, qui était naguère de 240,000 fr., fut, par un vote fâcheux de l'Assemblée nationale, réduite au chiffre de cent mille fr.

Peu de jours après, l'Opéra, qui, lui aussi, avait dû cesser ses représentations dès le commencement de septembre 1870, les reprend à son tour, en rendant aussi un hommage à la mémoire d'Auber. C'est le 12 juillet qu'eut lieu ce spectacle de réouverture, composé de *la Muette* (1), avec MM. Villaret, Caron, Bosquin, M^{lle} Arnard et E. Fiocre dans les principaux rôles. Après le troisième acte, le rideau se releva sur un fragment symphonique de *Manon Lescaut*, tous les artistes vinrent s'agenouiller autour du buste d'Auber, et l'admirable prière, qui venait d'être hissée un instant auparavant, fut reprise de nouveau et de nouveau applaudie, après quoi l'image du maître fut couronnée par tous ceux qui l'entouraient. A l'Opéra, c'était encore la société des artistes, par qui les concerts avaient été donnés pendant la période du siège, qui effectuait la réouverture, sous l'administration de M. Halanzier, dont la direction responsable ne devait commencer qu'avec le mois de novembre. Notre première scène lyrique dut, elle aussi, subir une réduction considérable sur le chiffre de sa subvention, qui fut fixée à 600,000 fr. Deux débuts très-intéressants eurent lieu à l'Opéra, dans les premiers temps de sa réouverture : celui de M^{lle} Berthe Thibault, qui avait obtenu aux derniers concours du Conservatoire les premiers prix de piano, de chant et d'opéra, et qui se montra successivement, accueillie avec faveur par le public, dans les *Huguenots*, dans *Faust* et dans *Robert*; et celui de M. Bouhy, jeune baryton originaire de la Belgique, qui, lui aussi, avait remporté de grands succès au Conservatoire. C'est dans le rôle de Méphistophélès que M. Bouhy se montra à l'Opéra, où le public l'adopta aussitôt, et où il créa, peu après, le rôle d'*Erosstrate* dans l'opéra de M. Ernest Rey. Ce jeune chanteur, cependant, ne devait pas rester attaché à notre première scène lyrique, et l'on sait qu'il est engagé aujourd'hui à l'Opéra-Comique, où il doit débiter prochainement (2).

Me voici parvenu au terme de ma tâche et du travail qui m'a été confié ici. Plus d'une fois, en écrivant ces *Tablettes*, annales artistiques d'un temps qui, fatalement, était destiné à être si peu fertile en faits de ce genre, mon cœur a saigné de douleur au souvenir des calamités qui ont fondu si cruellement sur mon pays, des angoisses que tous nous avons dû subir, des malheurs sans nom dont, à deux reprises différentes, Paris, notre cher Paris, a été tout à la fois le théâtre et la victime. Moins que jamais on peut prédire l'avenir, moins que jamais on peut savoir ce qu'il adviendra de la France. Il est permis cependant de reprendre courage et de se rattacher à l'espoir, lorsqu'on voit un grand pays comme le nôtre, qu'on devait croire abattu par tant de coups répétés, brisé sous tant de chocs successifs, si près d'un naufrage complet, se reprendre au travail avec une énergie, une élasticité, un élan sans pareils, et retrouver, dans la profondeur même de son malheur, la force et la volonté d'en sortir et de le surmonter. Pour que la vie intellectuelle, et c'est de celle-là seulement que je puis parler ici, pour que la vie intellectuelle et artistique ait pu se renouveler chez nous avec tant de promptitude, tant de décision, tant d'intensité, il a fallu que les ressorts en restassent bien puissants malgré nos désastres, et que la force morale ait résisté à tout. Pour ceux qui, comme moi, et malgré tout, ont eu le bonheur de ne jamais douter de leur pays, il y a là un sujet de joie profonde et l'indice d'un rapide relèvement. C'est donc le cas ou jamais d'avoir du courage, c'est le cas de décupler ses forces par l'intelligence et par la volonté, c'est le cas enfin de s'écrier, d'un commun accord et d'une même voix : *Haut le cœur, et revivie la France!*

ARTHUR POUGIN.

(1) Le 7, avait eu lieu la réouverture des Concerts des Champs-Élysées, et, dans la même semaine, celle du Cirque des Champs-Élysées.

(2) Comme complément du travail de notre collaborateur Arthur Pougin, dont nous donnons aujourd'hui la dernière partie, nous commencerons incessamment la publication de la *Nécrologie musicale de 1870-1871*.

SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE

RAPPORT POUR LES ANNÉES 1870-1871 PRÉSENTÉ A L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE
PAR M. TH. DE LAJARTE, SECRÉTAIRE.

Messieurs,

Deux années nous séparent de notre dernière réunion, deux années qui comptent bien dououreusement dans l'histoire de notre belle France, et ont fait oublier, un instant, sa prospérité, sa puissance et sa gloire.

Les arts et les lettres ont ressenti bien cruellement le contrecoup de nos revers et de nos discordes civiles. La musique, vous le savez, est, de tous les arts, celui qui demande le plus de paix, d'union et de concorde. Aussi, c'est peut-être la musique qui a été atteinte le plus grièvement.

La Société des compositeurs de musique est donc restée forcément muette, en attendant des jours moins troublés. Aujourd'hui, qu'un calme relatif existe, elle doit reprendre sa place et remplir sa mission; votre Comité vous a donc tous convoqués pour que nous puissions nous revoir, nous serrer la main et reprendre notre œuvre commencée sous cette noble devise: Travail et Union.

Oui, Messieurs, c'est par le travail que l'artiste peut acquérir le bonheur et le succès; c'est avec lui, par le travail, que la France retrouvera sa force et sa puissance des jours passés. C'est aussi par l'union, par l'association des intérêts et des aspirations généreuses, que les maux présents seront effacés; unissons-nous donc, et travaillons sans relâche!

Dans ces jours de deuil, nous avons perdu quelques-uns des membres de notre Société.

En tête de cette liste funèbre, figure celui qui fut notre président d'honneur, depuis la création de la Société, et qui a tenu si longtemps la première place parmi les musiciens français; l'auteur si applaudi du *Domino*, de la *Muette*, de *Fra-Diavolo* et de cette longue suite de partitions charmantes, pleines de grâce et de jeunesse, que les œuvres de l'obscurantisme moderne feront encore mieux apprécier plus tard. Auber restera toujours le type le plus parfait du musicien élégant et spirituel, de l'harmoniste distingué sans pédantisme, du maître accompli dans ce demi-génie dramatique, aux allures de bon ton et de douce gaieté, qui se trouve être si bien dans les aspirations de notre génie national. Sa gloire est française, bien française, elle est à nous tout entière. Auber n'a jamais été comme il est de mode aujourd'hui, chercher des inspirations au milieu des brouillards du Rhin ou de la Sprée, parmi les ennemis de la France... et de la mélodie. C'est une qualité appréciable à mes yeux.

Citons encore parmi nos pertes, avec Auber, notre regrettable camarade Ketterer, dont les productions nombreuses pour le piano avaient fait un spécialiste très-recherché; Ermel, ancien prix de Rome; le bon et brave Bazzoni qui avait quitté son beau pays d'Italie pour ne point trouver ici, malheureusement, les succès dramatiques qu'il ambitionnait avant toute chose; Révial, l'habile professeur de chant au Conservatoire; enfin, Salvador Daniel et Jeanne Julien, un nouveau venu parmi nous.

Notre caisse et notre bibliothèque sont restées stationnaires.

La dernière acquisition faite au mois de juillet 1870, a été: les partitions d'orchestre de *Guillaume-Tell* et du *Stabat* de Rossini.

Le chiffre de notre encaisse est de 1,400 fr.

Vous le voyez, nous n'avons presque rien dépensé, si nous n'avons rien reçu... et, reconnaissez-le, si nous n'avons rien demandé.

A ce propos, Messieurs, au nom du Comité, je vais vous faire deux demandes que vous accueillerez avec faveur, nous l'espérons du moins.

Après l'affreuse et funèbre étape que nous venons de parcourir, nous venons vous faire deux propositions... radicales (dans l'acceptation conservatrice du mot). Nous vous demandons de considérer comme payées toutes les cotisations en retard, et de refaire à nouveau notre tout petit trésor social;

Ensuite, de nous autoriser à ne plus percevoir le droit d'entrée que les statuts nous obligent à exiger des nouveaux sociétaires.

Maintenant, comme une année s'est écoulée sans assemblée générale, vous avez à élire dix commissaires. Parmi ces dix membres du Comité il y en a trois qui ne peuvent être réélus;

Ce sont MM. Ambrose Thomas, Gevaert et Poist. Le premier, parce que nous désirons vous proposer de le nommer notre président d'honneur, à la place d'Auber, qu'il remplace déjà si dignement au Conservatoire; les deux autres, parce qu'ils n'habitent plus Paris: M. Gevaert dirige le Conservatoire royal de Bruxelles, et M. Poist est directeur du Conservatoire de Dijon. Nous vous proposons de les nommer membres correspondants du Comité.

Vous le voyez, Messieurs, nous avions raison de vous convoquer et d'élargir nos convocations le plus possible.

Maintenant, en sus des différentes questions que je vous ai posées au

nom de mes collègues, nous prions instamment tous ceux qui auraient quelques propositions utiles à faire, de les soumettre à l'assemblée.

La Société a déjà fait, quoi qu'on dise, beaucoup pour la musique et les compositeurs; mais il y a tant de difficultés accumulées à chaque instant sur sa route, qu'il faut, pour les renverser, les efforts réunis de tous les cotéressés. — Voilà, en quelques mots, l'avantage des sociétés artistiques; et ce n'est point par l'absentisme, le dénigrement ou la bouderie, que l'on parvient à résoudre des questions qui demandent surtout l'entente et l'union.

LA MUSIQUE A MARSEILLE

CORRESPONDANCE

Marseille est enfin rendu à la musique. Grands concerts au Cercle artistique, séances de quatuors au Conservatoire, concerts populaires au cirque Valette, et pour compléter dignement ce grand mouvement musical, le Grand-Théâtre, fermé depuis plus d'un an, vient de rouvrir ses portes au public. Ce n'est pas chose facile que de suivre attentivement avec ordre et impartialité une exposition aussi tumultueuse de musique d'écoles différentes et de talents divers. Nous allons essayer pourtant d'en offrir un résumé.

Les concerts populaires, placés sous l'intelligente direction de M. E. Momas, chef d'orchestre du Grand-Théâtre, ont ouvert la saison musicale; ils sont fort suivis et appréciés du public qui chaque dimanche se presse dans l'immense salle du cirque Valette. Cette société des concerts, qui en est à sa quatrième séance, a fait entendre entre autres choses, la *Marche triomphale* (Schiller *Marsch*), ainsi que la *Polonaise de Struensee*, de Meyerbeer, la 3^e *Marche aux flambeaux*, du même compositeur, interprétée d'une façon vraiment magistrale; un ravissant *Imromptu* de Schubert, bissé et acclamé, et que l'orchestre de M. Momas exécute avec un rare sentiment de nuances; la *Marche nuptiale* de Mendelssohn, l'ouverture du *Carnaval romain* et la *Marche troyenne* de Berlioz; l'ouverture des *Joyeux Commerces de Windsor*, de O. Nicolai, et la *Clochette* (idylle) de P. E. Bach. Ce dernier morceau, exécuté pour la première fois à Marseille, a été une révélation pour le public marseillais qui ne connaît guère que de nom la famille des Bach dont l'œuvre est pourtant immense. En somme ces concerts, par le choix des morceaux et leur irréprochable exécution, font le plus grand honneur à la Société des concerts et à son chef d'orchestre.

Le Cercle artistique, où malheureusement les membres du Cercle seuls sont admis, tient aussi très-haut le niveau du goût musical. Il a fait entendre plusieurs symphonies de Beethoven et de Mendelssohn et prépare pour son prochain concert les ouvertures de la *Fuite enchantée* et d'*Euryanthe*. Cette Société musicale, que dirige M. Reynaud avec un zèle et un talent fort remarquables, ne s'est pas donné la mission de faire entendre exclusivement les chefs-d'œuvre consacrés. A côté des grandes pages des maîtres figurent parfois sur le programme les ouvrages de nos jeunes compositeurs. Un des derniers concerts s'est terminé par un chœur de *Moissonneurs*, fragment d'un *Poème biblique* intitulé *Ruth* de la composition de M. Rostand. La partie vocale avait été confiée à la société Notebas. Ce chœur de moissonneurs dont les solos ont été chantés avec beaucoup de goût par un amateur distingué, M. de Lombardon, révèle en M. Rostand un musicien doué d'excellentes qualités et maniant déjà avec facilité les voix et l'orchestre. La partie instrumentale surtout est traitée d'une façon vraiment remarquable, et sauf une imitation peut-être un peu trop accusée de la manière de Gounod, il n'y a que des éloges à accorder à ce morceau qui fait vivement désirer une audition complète de l'œuvre. M. Rostand, fort jeune encore, a pris rang parmi les compositeurs dont on est en droit d'espérer quelque avenir, et son œuvre renferme assurément les germes d'un talent peu commun et des qualités pleines de bon augure.

Les séances de musique de chambre de M. Millon, professeur au Conservatoire, sont toujours fort appréciées du public d'élite qui les fréquente. Beethoven, Mozart, Haydn, alternent tour à tour sur le programme et cèdent rarement leur place à d'autres maîtres. Pourtant, à la dernière séance, un *trio* de M. Aug. Morel, directeur du Conservatoire de Marseille, a été fort goûté et très-applaudi par ce public difficile et connaisseur, et certes, recueillir des applaudissements à côté de Beethoven est un honneur qu'il est donné à peu d'artistes de recevoir.

Après plus d'une année de fermeture, le Grand-Théâtre a ouvert ses portes le 1^{er} janvier. Malgré diverses pétitions, le Conseil municipal a obstinément refusé une subvention, et aucun directeur ne consentait à se charger d'un aussi lourd fardeau. M. Pilot a été le plus audacieux. Il fallait être hardi en effet pour braver les préventions qui s'élevaient de toutes parts contre sa tentative, les obstacles qui surgissaient à chaque instant et l'époque avancée de la saison pour former une bonne troupe. M. Pilot a osé entreprendre de remettre en scène *Guillaume Tell* et il a obtenu par ce coup d'audace un des plus grands succès dont nous ayons été témoins. M. Lefranc, dans le rôle d'Arnold, s'est emparé de l'auditoire à partir de son premier duo, et il a soulevé à chaque instant dans le courant de ce duo les applaudissements de la salle entière. Plusieurs fois interrompu par les exclamations des spectateurs pendant le sublime trio du 2^e acte, les transports de l'auditoire ont éclaté d'une façon indescriptible après l'air final: « *Amis,*

secondes mo vengeance! » enlevé par M. Lefranc avec un élat et un *brio* incomparables. M. Lédérac dans le rôle de Guillaume et M^{me} Mariani dans celui de Mathilde ont prouvé qu'ils étaient chanteurs de la bonne école. La romance *Sombres forêts* a été chantée par M^{me} Mariani avec une émotion touchante et un sentiment vrai et distingué. Il n'est pas jusqu'à M^{me} Yerger qui dans le rôle ingrat de Jenny n'ait laissé entrevoir les plus charmantes qualités.

Cette réussite du Grand-Théâtre par le chef-d'œuvre de Rossini fait le plus grand honneur à M. Pilot et lui donne des titres à la reconnaissance des amis de l'art médical et des artistes. J. C.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Les représentations d'*Hamlet* attirent tout Bruxelles au théâtre royal de la Monnaie, et les journaux wagnériens constatent eux-mêmes le grand succès de l'ouvrage. Le *Guide musical* belge, entr'autres, termine ainsi son second article : « Nous l'avons constaté dans notre dernier bulletin : Faure est superbe dans *Hamlet*, c'est pour nous son meilleur rôle; aussi le public, que le grand artiste enthousiasme, l'approuvait, le rappelle tous les soirs, avec une *aria* que nous ne lui avons jamais vue pour personne. Le succès de M^{me} Sessi va aussi en grandissant.

» On est unanime à lui reconnaître beaucoup de virtuosité et d'instinct dramatique. La seule note discordante qui se fasse entendre dans le concert de louanges que cette agréable cantatrice souève, résulte de ses avantages physiques mêmes. On s'est fait d'Ophélie un idéal, on se l'imagine vaporeuse, diaphane, éthérée comme une Elfe ou une Willis, et M^{me} Sessi possède cette beauté opulente que le pincean de Rubens a immortalisée.

« Une bonne part du succès d'*Hamlet*, car, en somme, *Hamlet* est un succès, revient aussi à M^{me} Sternberg, à MM. Vidal et Barbat, aux chœurs et à l'orchestre, qui s'acquittent de leur tâche avec un zèle et une vaillance qu'on ne saurait trop louer.

« Quoique la décoration constitue un amalgame bizarre de tous les ordres et de tous les styles, quoique les costumes soient parfois d'un fantaisiste rejoignant, la mise en scène chatoyante d'*Hamlet* plait aux yeux de la foule. C'est à bon droit, du reste, qu'on applaudit le superbe décor de l'esplanade, un décor entièrement nouveau.

« Grâce à Faure, M. Vachot tient en *Hamlet* une véritable Californie. Nous en sommes doublement heureux : d'abord, parce que plus un théâtre gagne d'argent, plus le public est en droit d'être exigeant; ensuite, parce qu'il n'y a rien de navrant comme une sille vide, y joint-on admirablement un pur chef-d'œuvre. » — Ce qui est arrivé à la dernière représentation de *Lohengrin*, qui n'a produit que 800 fr., aurait pu s'ajouter le *Guide musical*; mais cela n'empêche pas, en effet, cette symphonie lyrique d'être une œuvre de premier ordre dont nous aurons à reparler.

— Une perfide dépêche, adressée de Saint-Petersbourg à un agent de Paris, concernant le prétendu *fiasco* de M^{me} Pauline Luca dans *Mignon*, est venue, cette semaine, surprendre la bonne foi de deux de nos journaux parisiens, qui ont immédiatement publié la rectification suivante :

« Rectifions le prétendu *fiasco* de M^{me} Pauline Luca, dans *Mignon*, à Saint-Petersbourg, *fiasco* accompagné des malveillantes insinuations dont la cantatrice viennoise a été l'objet dans la dépêche qui est venue surprendre la bonne foi de *Paris-Journal*.

« Renseignements pris auprès du régisseur général des théâtres impériaux-Italiens de Russie, voici la dépêche contradictoire qui nous parvient ce matin : « Luca rappelée vingt fois, obtenu grand succès dans *Mignon*. Lettre avec « détails suit. » MEBELLI.

« Il n'est que trop facile d'entrevoir le mobile qui a dicté la première dépêche. La main qui a écrit le *fiasco* de M^{me} Pauline Luca est évidemment la même main qui, un lendemain de l'immense succès de M^{me} Nilsson, à Londres, dans *Hamlet*, et plus tard dans *Mignon*, télégraphiait à Paris un double *fiasco*. »

D'autres journaux de Paris avaient reçu la même communication, mais ils se sont tenus en légitime défiance contre un aussi scandaleux abus des dépêches anonymes de l'étranger.

— Une indisposition de M^{me} Pauline Luca avait retardé les représentations de *Mignon*, à Saint-Petersbourg, aussi n'a-t-elle pu y chanter son rôle de prédilection qu'une seule fois; son congé se trouvant terminé. Mais son succès a été complet. C'est maintenant M^{me} Bettini-Trehelli qui va chanter le rôle de *Mignon*, et Graziani celui de Lothario. Le ténor Corsi a bien chanté le rôle de Wilhelm et M^{me} Sinico bien joué celui de Filina. L'orchestre Arditi a été splendide.

— On répète, à Saint-Petersbourg, le *Roméo et Juliette* de Gounod, par M^{me} Patti et Nicolini.

— BERLIN. — Le jubilé cinquantième du *Freyschütz*, l'opéra populaire par excellence, a été célébré le 18 décembre avec une pompe extraordinaire. L'ouvrage a été repris avec des décors et des costumes nouveaux. La mise en scène

ne laissait absolument rien à désirer; il y avait même excès de la part de la chute d'eau naturelle, dont le zèle aurait pu être modéré en faveur de la musique et du dialogue. Les principaux rôles étaient tenus par les artistes les plus aimés du public : Niemann (*Max*), M^{me} Mallinger (*Agathe*), Grossi (*Linnette*), sans compter MM. Schlosser, Behrens, Fricke, Salomon et Betz, qui complétaient une distribution de tout point remarquable. Cette représentation était la 389^e du *Freyschütz* à l'Opéra de Berlin.

— BAYREUTH. — La commission chargée d'examiner l'emplacement où s'éleva le Théâtre-Wagner, a trouvé la colline du Stuckberg parfaitement propre aux constructions projetées. L'endroit choisi est un plateau assez élevé, à l'entrée du faubourg de Brandebourg, d'où l'on jouit d'une vue magnifique. On peut considérer comme également résolue une autre question non moins importante, celle du logement de deux à trois mille étrangers, qui seront hébergés dans le faubourg de Brandebourg, à proximité du théâtre. On est donc bien sûr qu'il se trouvera deux à trois mille étrangers assez amateurs de la musique Wagnérienne pour entreprendre le voyage. En France, nous appelons cela *vendre la peau de l'ours*.

— Les journaux et correspondances d'Aix-la-Chapelle sont remplis d'éloges à l'adresse de M^{lle} Jervis-Rubini, appelée de Londres par l'éditeur Naus, pour faire les honneurs de la partie vocale d'un grand concert, pour lequel on n'avait pu s'entendre avec l'imprésario Ullmann. M^{lle} Rubini a remplacé M^{me} Monbelli, et à son grand honneur.

— Quelques auteurs prétendent que l'invention du clavecin date d'environ 1505, et que les premiers ont été construits en Italie. M. Péris, dans *la Musique mise à la portée de tout le monde*, constate que le clavecin existait déjà en 1530. Or, sans remonter jusqu'à l'Ancien Testament avec le Père Bonani, qui prétend trouver des traces du clavecin dans le psaume 150, il résulte d'une pièce authentique qu'on avait déjà en 1404 un clavecin à Bruges, clavecin mis au Mont-du-Quéant par l'hôpital Saint-Jean de cette ville. Voici l'extrait des notes de M. Van de Casteele que le journal *la Plume* publie à ce sujet : « A l'année 1404-1405 figure dans le compte de l'hôpital Saint-Jean, une somme de 8 lb. payée au Mont-du-Piéty, pour l'engagement, pendant huit semaines, d'un clavecin de grande dimension. » On lit plus loin : « En 1413-1413, une somme de 7 lb. et 4 escalins est payée pour des leçons d'orgue et de chant données à Jean Wauters ainsi qu'à Guillaume Spikinc. »

— LA HAYE. — La Section de l'Association pour la propagation de la musique a tenté l'exécution de l'oratorio de Hiller, *Zerstörung Jerusalems!* Le manque d'études et de soins s'est fait sentir tout le long de l'ouvrage, malgré toutes les peines que M. Seiffert, le directeur, s'est données pour arriver à bonne fin. — L'Opéra français a donné, dans le courant de la quinzaine, *Robert, Mignon, Faust* et *la Muette*, *Galathée*, *Norma* et *Gilles ravisseur*.

— Avec la San-Stephano, la Scala de Milan a renvert ses portes. On a fait excellent accueil à la *Forza del Destino*, et à la grande cantatrice Teresina Stolz. — A Naples, une autre grand artiste, M^{lle} Krauss vient d'effectuer ses débuts dans *Lucrezia Borgia*. — Splendide succès !

— C'est une grosse affaire que le carnaval en Italie, et les villes de la péninsule, mettent une sorte d'amour-propre à s'y surpasser les uns les autres. Des comités sont même institués à cet effet. Voici la proclamation que celui de Milan vient d'adresser à ses concitoyens : « Milanais, voulez-vous abdiquer?... De l'avis du monde entier, Milan est proclamée la capitale intellectuelle de l'Italie. Cette suprématie, vous la devez à vos petits pains exquis, et à votre façon d'accommoder le riz, et plus encore à l'entrain de votre carnaval. En ce qui concerne les petits pains et le riz, vous restez stationnaires, c'est dire que vous êtes toujours les premiers; mais l'éclat de votre carnaval menace d'être surpassé par celui d'une autre cité, qui nous fait une concurrence des plus terribles. Déjà, en 1869, les pères de la patrie ont dû aviser, etc., etc., etc.... *Sursum corda*, citoyens! Accourez et apportez-nous un tribut splendide de bonne humeur et de billets de la banque nationale on autres bauxques. Si nous avons beau temps pendant la semaine grasse, le carnaval de 1872 sera beaucoup plus brillant, et sans doute plus sec que celui des années précédentes. — Suivent les signatures des membres du comité, parmi lesquels figurent beaucoup de notables de la ville. Vous le voyez, il y aura de la joie à Milan.

— Les journaux italiens annoncent que le théâtre Apollo a donné, avec un immense succès, la *Juive*, d'Halévy, qui n'avait pas encore été jouée dans la ville éternelle.

— Le journal *l'Heraldo* de Madrid signale à tous les gens de théâtre un ténor portugais vraiment phénoménal : « sa voix va du ré bémol aigu au mi d'un bas et réunit ainsi, les trois registres, du ténor, du baryton et de la basse. Elle a la sonorité, la force et l'agilité. L'artiste connaît déjà la *Norma*, la *Traviata*, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, etc.; il désire entreprendre la carrière théâtrale. Son physique est des plus propres pour la scène. Victime des intrigues et de l'envie, il a recourus, pour se mettre en lumière, à ce mode de publicité. S'adresser à M. B. à Madrid, calle des Jardines, 31. » Nos directeurs parisiens savent maintenant où frapper, et ils auraient tort de se plaindre de la pénurie de chanteurs merveilleux.

— On écrit du Caire que M^{lle} Marie Sass aurait abordé avec succès le rôle de Marguerite dans *Faust*. Mais le ténor Anastasi serait resté au-dessous de sa tâche.

— M. Ernest Reyer annonce du Caire au journal des *Débats* tout un feuilleton sur *Aida*, le nouvel opéra de Verdi. Voilà qui sera intéressant. — D'autre part, la Scala de Milan annonce la première représentation d'*Aida* en Italie par la fin de ce mois. Des trains de plaisir s'organisent déjà, et Paris aura le sien.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— C'est hier samedi qu'on a dû lire à l'Académie des Beaux-arts les lettres des candidats à la place de M. Aubur.

— Voici le programme du beau concert qui sera donné aujourd'hui dimanche au Conservatoire, à 9 heures précises :

1^o Symphonie en *ré*..... BEETHOVEN.

2^o Fragment de la *Dumation de Faust*..... BERLIOZ.

Air de *Méphistophélès* : M. CAROS. — Chœur de Gnomes et de Sylphes. — Ballet des Sylphes. — Recl. — Chœur des Soldats et chanson d'étudiants.

3^o *Le Songe d'une Nuit d'été*..... MENDELSSOHN.

1^o Ouverture. — 2^o *Allegro appassionato*. — 3^o Andante tranquillo. — 4^o Duo avec chœur, paroles de M. Bélanger; les soli seront chantés par M^{lle} B. Thibault et M^{lle} Fursch; — 5^o Scherzo; — 6^o Marche.

— Nous recevons de meilleures nouvelles de la santé de Gounod, qui s'était de nouveau très-alarcée en ces derniers temps à Paris. De retour à Londres, Gounod s'y est remis par le repos absolu et des soins assidus de chaque jour et de chaque heure.

— Encore quelques particularités sur *les derniers jours de Beethoven*, que nous empruntons au journal la *Plume*, d'Anvers, détails que ce dernier journal emprunte lui-même au journal allemand la *Cécilia*. C'est toujours Ferdinand Hiller qui parle :

« Peu de temps après notre deuxième visite, on sut à Vienne que la « Philharmonic Society », de Londres, avait envoyé cent livres sterling à Beethoven pour l'assister dans sa maladie. On dit même que ce présent fit une telle impression sur le grand homme que ses souffrances physiques lui en parurent adoucies. Quand nous nous retrouvâmes le 20 devant sa couche, il était d'une faiblesse extrême et ne parlait plus que doucement et par intervalles. « Je ne vais pas tarder à entreprendre le grand voyage », murmurait-il après nous avoir salués. Il répétait souvent des paroles de ce genre, ce qui ne l'empêchait pas, par moments, de s'occuper de projets qui, hélas ! ne devaient jamais se réaliser. Parlant de la noble manière d'agir de la « Philharmonic Society » et louant le peuple anglais, il dit qu'à son rétablissement il irait visiter Londres et composerait une grande ouverture-symphonie en l'honneur de ses amis les Anglais. Et puis il irait visiter aussi M^{me} Hummel, qui nous avait accompagnés cette fois, et voyager un peu partout. Son œil qui, lors de notre visite précédente, était encore vif, était terne maintenant, et il avait du mal à se soulever de temps à autre. On ne pouvait plus espérer de guérison.

« Quand nous le revîmes pour la dernière fois, le 23 mars, l'aspect de cet homme illustre était déchirant. Il était là épuisé, poussant de temps en temps un léger gémissement. Plus une parole ne s'échappait de ses lèvres; de grosses gouttes de sueur lui perlaient sur le front. Comme il ne trouvait pas assez vite son mouchoir, M^{me} Hummel, tirant rapidement le sien, lui essuya le visage à plusieurs reprises. Non ! jamais je n'oublierai le regard de reconnaissance que son œil éteint lui jeta.

« Le 26 mars, nous étions en agréable compagnie chez M. von Lied-nberg, ancien élève de Hummel et grand amateur de musique. Un épouvantable orage éclata entre cinq et six heures : des tourbillons de neige avec de formidables coups de foudre, des éclairs qui illuminaient toute la salle. Quelques heures après, arrivèrent des convives qui nous apportaient la nouvelle que Beethoven avait expiré à six heures moins le quart. Ce phénomène météorologique, coïncidant si parfaitement avec l'heure de la mort du grand homme, n'aurait certes pas été interprété comme un simple effet du hasard dans les temps anciens.

« Les obsèques eurent lieu le jeudi 29 mai. On se réunit à la maison mortuaire, Schwarzspanner-Hausse, n^o 200, près du « Schottenhof ». De là, le cortège se rendit à l'église de la Trinité. Huit « Kapelmeister » (pacifiques maréchaux de l'art) : Eibler, Hummel, Seyfried, Kreutzer, Weigl, Gyrowetz, Würfel et Gansbacher tenaient les coins du poêle. Le cercueil était couvert de guirlandes; on n'y voyait pas un insigne d'ordre quelconque. Beethoven n'avait jamais reçu pareille distinction. Un grand nombre d'artistes entouraient le cercueil; tous portaient des cierges. J'ai encore devant les yeux la haute stature de Blalache, qui était présent. La file était interminable; l'assistance compacte se chiffrait par milliers. Tout Vienne était là. Seyfried avait appliqué sur une harmonie militaire de Beethoven un chœur d'hommes, qui était d'un effet saisissant. Je ne pus pénétrer dans l'église, mais je me fis conduire en voiture, avec Hummel, au cimetière de Währing, qui était littéralement comble. Nous parvînmes tout près de la fosse et y attendîmes l'arrivée du char funéraire. Jusqu'au dernier moment on ne savait si Anschütz, le célèbre comédien, allait prononcer l'oraison funèbre, écrite par Grillparzer. Anschütz prit la parole à l'entrée du cimetière, de sorte que cette partie de la cérémonie nous échappa. Après une longue pause, le cortège arriva. On descendit le corps dans la fosse. — Hummel, profondément ému, jeta quelques couronnes de fleurs sur le cercueil, et un grand nombre d'assistants l'imitèrent. Pour autant que ma mémoire est fidèle, je ne me souviens pas qu'il y fut ni chanté, ni parlé; mais chacun semblait pénétré de la solennité de la circonstance, et toute cette foule était comme saisie d'un sentiment de respect et de deuil.

« Il reste probablement peu de personnes en vie qui aient assisté à ces obsèques royales et qui comprissent la grandeur du génie que le sein de la terre venait de recevoir. Mais depuis, il est né des millions d'hommes qui lui ont voué un culte auquel nul ne pourra prétendre. Quand l'enveloppe mortelle s'en est retournée en poussière, c'est alors que le vrai génie nous apparaît dans toute sa grandeur, et on voue à sa mémoire un amour auquel il ne peut et ne doit plus répondre. »

— M. de Lyden nous donne par ordre chronologique la liste « complète » des artistes de théâtres devenus grandes dames à la suite de nobles hymens :

1684. M^{lle} Roland, danseuse, marquise de Saint-Généis.

1768. La Fanchon-Moreau, cantatrice, marquise de Villiers.

1723. Quinault Dufresne, danseuse, duchesse de Nevers.

1742. La Grognet, danseuse, marquise d'Arguis.

1752. La Rosaly, choriste, présidente Massen de la Maison-Rouge.

1753. La Dufresne, figurante, marquise de Fleury.

1753. La Sulivaa, figurante, lady Crawford d'Auchimanes.

1760. La Lédac, figurante, veuve du marquis de Tourvoy, épouse en secret le comte de Clermont, prince du sang.

1761. Grandpré, figurante, marquise de Senneville.

1762. La Lemaire, cantatrice, baronne de Montroucl.

1763. La Liancourt, figurante, baronne d'Angny.

1765. Rem, figurante, devient femme de Lenormand d'Étoiles, veuf de la Pompadour.

1765. Chou-Chou, figurante, présidente de Meinières.

1768. La Mozanelli, figurante, marquise de Saint-Chamont.

1768. Lolotte, figurante, comtesse d'Hérouville.

1771. La Marquise, figurante, marquise de Villemoble.

1778. Levasseur (Rosalie), cantatrice, baronne du Saint-Empire, devient comtesse de Mercy d'Argentan, en 1790.

1781. Cléon, cantatrice, princesse d'Anspach.

1797. Clairval (ditte Guignon), cantatrice, présidente Campistron-Malibran.

1825. Angusto Ménétrier, coryphée, marquise de Cussy.

1830. Sontag, cantatrice, comtesse Rossi.

1832. Marie Taglioni, comtesse Gilbert de Voisins.

1818. Maria, danseuse, baronne d'Henneville.

1833. Albani, cantatrice, comtesse Papoli.

1853. Dumilâtre aînée, comtesse Clarke de Castillo.

1854. Thérèse Essler, danseuse, épouse le frère du roi de Prusse.

1868. Adeline Patti, cantatrice, marquise de Caux.

De ce livre d'or de l'hymen artistique, il résulte que l'amour a nobilié neuf grandes cantatrices et dix-huit danseuses ou figurantes. »

Cette liste est loin d'être complète d'ailleurs, bien qu'elle nous soit présentée comme telle. Nous n'y voyons figurer ni la Cruvelli (baronne Vigier), ni M^{me} Pauline Lucca (baronne de Rhode), ni M^{lle} Naldy (comtesse de Sparre), non plus que M^{mes} Ristori et de Lagrange, aujourd'hui marquise et comtesse; de même pour bien d'autres que nous retrouverons certainement, si nous en avons le loisir. L'Allemagne surtout, entre tous les pays, nous offrirait une grande variété de ces sortes de mariages. Il ne s'y passe pas d'années qui n'en voient célébrer plusieurs.

— Tout le monde connaît le fameux « j'ai si peu diné » de Chopin, répondant à une maîtresse de maison qui, après le repas, le pria en guise d'écoût d'enchâter ses convives « en leur jouant quelque chose ». Thalberg avait pour habitude en pareille circonstance de s'en tirer d'autre manière. Il attaquait une fantaisie en *ut* majeur, qu'il terminait en *ré* avec la main droite et en *si* bémol avec la main gauche, le tout avec le plus grand sérieux du monde. Il est vrai que généralement la leçon ne portait pas, et que rarement on s'apercevait de la mystification. On se bornait à applaudir de confiance à la « science merveilleuse » du célèbre pianiste.

— M^{lle} Marie Marimon, aujourd'hui l'une des étoiles de première grandeur des troupes italiennes de Londres, est de retour à Paris.

— M^{lle} Il-Hebbé, du Théâtre-Royal de Stockholm, est en ce moment à Paris, où elle vient prendre les traditions exactes du rôle de *Mignon*, près de M. Mocker, qui fait aussi répéter le même rôle à M^{lle} Marie Roze, pour Bruxelles. A Stockholm, l'opéra de *Mignon* sera traduit en suédois, tout comme il l'a été en hongrois pour Pesth, et en langue tchèque, pour Prague. M^{lle} Hebbé est élève de notre Conservatoire de Paris, classe de M. J. Masset. Reconnaisante envers la France, elle a organisé, à Stockholm, un grand concert spirituel au profit de nos blessés. Cette solennité a prouvé de nouveau toutes les sympathies du peuple suédois pour le peuple français.

— Encore un auteur dramatique qui vient de mourir, Elie Sauvage, l'auteur de *La Vestale*, du *Roi Lear*, des *Domestiques*, etc. etc.

— Alfred Jaëll s'est fait entendre, dimanche dernier, aux concerts populaires, et, comme on pouvait le prévoir, le célèbre pianiste y a remporté une victoire. C'est dans le concerto en *ut* majeur qu'on a pu admirer toutes les ressources variées de son exécution : la force et la grâce, et surtout une légèreté incomparable. Alfred Jaëll a quitté Paris quelques jours après son grand succès. Il s'en est retourné à Genève pour ne nous revenir qu'au mois de mars.

— M. Georges-Hainl, le chef d'orchestre de l'Opéra, marie sa fille avec M. Eugène Lecorbeiller, négociant à Rouen.

— M. Strauss vient de remettre à M. le baron Taylor, pour la caisse de secours de l'Association des Artistes musiciens, la somme de 732 fr. 35 c., premier prélèvement de la saison du droit que M. Strauss a établi sur les billets de faveur des bals de l'Opéra.

— Voici le programme du concert populaire qui sera donné aujourd'hui dimanche au Cirque d'hiver, sous la direction de M. Pasdeloup :

Marche..... MEYERBEER.

Symphonie en *ut* mineur..... BEETHOVEN.

Fragments de la *Dumation de Faust*..... H. BERLIOZ.

1. Menuet des Follets. — 2. Valse des Sylphes.

Sérénade pour violon, alto et violoncelle..... BEETHOVEN.

Exécutée par MM. Alard, Trombetta et Franckomme.

Ouverture d'*Oberon*..... WEBER.

— Vendredi dernier a eu lieu, dans les vastes salons du *Cercle des Sociétés savantes*, la troisième séance musicale et littéraire, offerte aux élèves des cours d'éducation pour les jeunes personnes, fondés récemment dans cet établissement par M. et Mme Oscar Commetant. Le programme était des plus attrayants. Après une causerie spirituellement savante de M. Elvart sur les Noëlés, et l'exécution de ces chants populaires par M^{lle} Capelli et M. Vandhall, la musique proprement dite a repris ses droits. M^{lle} Berthe Thibault, MM. Bonneché, qu'on entend trop rarement, Antonin Harmontel et J. Barbe, se sont fait vivement applaudir. N'oublions pas l'accompagnateur, excellent pianiste lui-même, M. Louis Grehg.

— La Société Bourgault-Ducoudray, fondée en 1868, dans le but de faire connaître les œuvres des grands maîtres de la musique chorale, a inauguré ses travaux de cet hiver par une soirée musicale des mieux réglées et des plus intéressantes, donnée au *Cercle des Sociétés savantes*. Les membres de cette association, vraiment artistique, ont chanté d'une manière très-satisfaisante, sous l'habile direction de M. Bourgault-Ducoudray, divers chœurs anciens. Bach a eu pour interprètes MM. Dien et Thomé; M. Hermann Léon a dit superbement une mélodie de Schumann, et il publie a redemandé l'admirable trio de Haendel, dans *Acis et Galatée*, chanté par M^{lle} Barthe-Beoderali, MM. Valdejo et Bouhy (de l'Opéra).

— Dimanche dernier, au festival populaire du Châtelet, on a fort applaudi M. Laliét, le hautbois, dans sa fantaisie sur *Martha*. Aujourd'hui, 6^e festival avec le concours d'Henry Litoff, de Roger (de l'opéra) et de son élève M^{lle} Rita Gâtano.

On y exécutera pour la première fois un hymne à la France de G. Roger, pour les paroles et la musique, intitulé : *Espoir* !

— C'est mercredi prochain, 9 janvier, que doit avoir lieu, dans les salons Pleyel, Wolff et C^s, la première séance musicale donnée par M. Camille Saint-Saëns, avec le concours de MM. Léonard, Turban, von Wœlfelghem et Tolbecque. En voici l'intéressant programme : 1^o Trio en sol mineur (Reber); 2^o suite pour violoncelle et piano (Saint-Saëns); 3^o dixième quatuor (Beethoven); 4^o le *Rouet d'Omphale*, poème symphonique et marche héroïque (Saint-Saëns) pour deux pianos. Le deuxième piano sera tenu par M. Gabriel Fauré.

— La société de musique de chambre de Charles Lamoureux, Colblain, Adam, et A. Tolbecque, annonçait son premier concert pour hier samedi, dans les salons Pleyel, avec le concours de M^{lle} Berthe Thibault, de l'Opéra, et du pianiste Delaborde.

— Nous lisons dans le courrier des théâtres de M. François Oswald, au *Gaulois* : « Lyon aura aussi son Conservatoire de musique. Le conseil municipal de cette ville vient d'accorder un immeuble tout entier pour l'installation du futur établissement. La direction en sera confiée à M. Edouard Maugis, autrefois chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique, aujourd'hui chef d'orchestre au Grand-Théâtre de Lyon. Le talent du jeune directeur, ancien premier prix de composition, de solfège et de piano du Conservatoire de Paris répond du succès de l'entreprise. M. Mangin s'est, du reste, assuré du concours de plusieurs éminents professeurs. On espère que l'ouverture des classes pourra avoir lieu d'ici à deux ou trois mois. Ce ne sont pas les élèves qui manqueront.

— M^{lle} Jervis-Rubini, qui vient d'obtenir un si grand succès à Aix-la-Chapelle, est engagée par le Cercle philharmonique de Bordeaux. Elle s'y fera entendre au double titre de cantatrice et de pianiste, interprétant tour à tour Rossini et Mendelssohn.

— On nous écrit d'Orléans que M. Ch. Lehouc, l'excellent violoncelliste du Conservatoire de Paris, vient, à la demande des principaux amateurs, d'y organiser des séances de musique de chambre avec le concours du violoniste White, de Paris, et des professeurs de la ville : M^{mes} Levallant, Youf, Lefloq et Pronst; MM. Yauch, Salesses, Besville et Beauvallet. Le public orléanais, déjà préparé à l'audition des œuvres sérieuses par les excellents cours de l'Institut musical, a accueilli avec enthousiasme l'entreprise artistique de M. Lehouc, qui a eu, à ses deux premières soirées, un succès complet comme exécutant et comme organisateur.

— La deuxième séance de musique de chambre (quatuor Lelong) a eu lieu jeudi dernier au *Cercle des Sociétés savantes*, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs. On a beaucoup applaudi un quatuor de Schumann, exécuté par MM. Fissot, Lelong, Wœlfelghem et Gary, et la délicieuse sérénade de Beethoven, pour flûte, violon et alto. C'est M. Taffanel qui faisait la partie de flûte, ce qui veut dire que l'exécution a été parfaite. La troisième séance aura lieu dans le même local, le 18 de ce mois, à deux heures.

— BORDEAUX. — Après le Théâtre-Louis dont nous annonçons dernièrement la fermeture, c'est maintenant le Théâtre-National qui se trouve dans l'obligation de suspendre ses représentations.

— *Mignon*, vient de remporter au nouveau théâtre d'Angers, un grand et légitime succès. M^{me} Guérinet, chargée du rôle de Mignon, y a fait preuve de beaucoup de distinction et de sentiment. Le ténor Miral, qui a déjà été dans plusieurs de nos grandes villes de province, le rôle de Wilhelm, a su retrouver en Maine-et-Loire les applaudissements auxquels il est accoutumé. Bref, on compte sur une série de représentations fructueuses et cela fait le plus grand honneur à M. Bonnassour, le nouveau directeur de la jolie salle d'Angers, qui a su, en ce temps peu favorable, organiser une troupe d'opéra-comique des plus satisfaisantes et réuier un orchestre qui s'était dispersé depuis l'incendie de l'ancien théâtre.

— On vient d'exécuter à Dijon la *Gallia* de Gounod, fort bien rendue par une dame amateur, M^{me} Brun et les élèves du Conservatoire, à ce point même qu'on

a bissé l'œuvre tout entière. A cette même réunion musicale, on a eu l'occasion d'applaudir, dans divers morceaux, M. et M^{me} Poiset, M. et M^{me} Poëcoet, et le ténor Achard, frère de celui de notre Opéra-comique.

— Le *Cercle des Beaux-Arts*, de Nantes, vient de fêter notre grand-prix de Rome, de l'année 1871, M. Serpette, natif de cette ville, en faisant exécuter sa cantate couronnée : *Jeune d'Arc*. M. Serpette avait choisi ses interprètes à Paris. Le jeune ténor Richard, M. Cheu et M^{lle} Lombia ont été très-applaudis, ainsi que l'œuvre, qui a excité le plus vif intérêt. Un amateur de Bordeaux, M. Soria, doué d'une admirable voix, et chantant ex artiste, était venu assister le *Cercle des Beaux-Arts* de Nantes. Le nouvel impôt de 20 %, sur les cotisations annuelles des cercles avait inquiété un instant sur l'existence de cette *Société des Beaux-Arts*, où la musique et la peinture sont en grand honneur; mais on en a été quitte pour la peur. Moins heureux, le *Cercle du Sport* liquiderait, et ne serait malheureusement pas le seul en cette situation dans nos départements.

— Le capitaine d'état-major, S. Voyer, pianiste renommé, vient de donner un concert au théâtre d'Alger qui a produit 4,000 fr. pour les pauvres.

— Il serait question d'organiser à Versailles des concerts populaires tous les dimanches, dans le but sans doute de distraire les honorables. Ces fêtes musicales commencent le dimanche 14 janvier, et finiront le dimanche 14 avril. Les programmes se composeraient d'exécutions instrumentales et de morceaux chantés par nos artistes les plus réputés.

— Jeudi prochain, à huit heures du soir, aura lieu, au bénéfice des indigents du 5^e arrondissement, l'inauguration des *Soirées musicales populaires* qui vont être données régulièrement dans la salle des Ecoles, rue d'Arras, 3, avec le concours d'artistes très-distingués. C'est une bonne fortune pour ce quartier populaire, auquel ces concerts vont donner le mouvement et la vie.

— Voici le début d'une nouvelle brochure musicale de M. Anstole Loquin, récemment mise en vente chez MM. Féré et fils :

« Les harmonistes se sont bien moins préoccupés, jusqu'ici, d'établir sur des bases positives la science des accords et de lui donner tout l'exactitude et toute la rigueur désirables que de faciliter simplement aux élèves la connaissance tout empirique des procédés pratiques. Aussi l'harmonie, en tant que science, constitue-t-elle un terrain sinon vierge, du moins très-imparfaitement connu, et qui attend depuis longtemps ses explorateurs et ses défricheurs sérieux. Une foule d'auteurs se sont crus bien inutilement la cervelle pour inventer des systèmes d'harmonies, plus ou moins ingénieux, sans jamais parvenir à embrasser, dans leurs conceptions, la totalité des résultats offerts par la pratique. Il y a eu de fait, dans leur manière d'opérer, vice de méthode radical et évident : ils sont partis, *a priori*, de leur propre imagination pour arriver aux accords, au lieu de commencer par observer ces faits eux-mêmes dans leur réalité afin de pouvoir ensuite, *a posteriori* et avec pleine connaissance de cause, les comparer et les classer le plus simplement, partant le plus scientifiquement possible. Ces auteurs, on effet, auraient dû se rappeler que toute synthèse sérieuse suppose une analyse antérieure. Celui qui aura fait, pour les accords et leurs résolutions, cette analyse soigneusement et complètement, se trouvera posséder à sa disposition tous les éléments qui doivent constituer la science de l'harmonie moderne. Or, la meilleure manière d'analyser les successions harmoniques, ce serait évidemment de les représenter exactement et brièvement sur le papier. Je crois avoir atteint depuis longtemps ce but ; désireux de prendre date, je vais exposer le plus succinctement et le plus clairement qu'il me sera possible, et les idées qui m'ont dirigé, et les procédés de notation auxquels je suis définitivement arrivé. »

— Le 14 janvier, il sera inauguré, au théâtre de l'Ambigu, des matinées musicales sous le titre : *Concerts de la chanson française*. Montjauze est engagé, et M^{me} Carlotta Patti doit également s'y faire entendre dans le mois de février. Chaque concert sera précédé d'une pièce de vers de l'un de nos meilleurs poètes, et d'une conférence où sera retracée l'histoire de la chanson à différentes époques. La pièce de vers d'ouverture sera de M. Coppée.

— M^{me} Vignier donnera, dans les salons Éraré, quatre soirées musicales. La première aura lieu le mardi 23 janvier, les autres de quinzaine en quinzaine. Elle fera entendre des œuvres de notre école.

— *L'Art musical*, le journal de M. Léon Escudier, dont la publication avait été interrompue par les tristes événements de ces derniers temps, vient de repartir avec la nouvelle année. Signalons, dans son premier numéro, un article remarquable de M. P. Lacombe, dont le talent est bien connu des lecteurs du *Ménestrel*.

— Le CASINO vient d'inaugurer ses bals masqués sous la direction d'Olivier Nétra. Tous les samedis réservés aux concerts, on y applaudit l'excellent orchestre de M. Constantin.

NÉCROLOGIE

— L'une de nos plus éminentes pianistes, M^{me} Montigny-Rémaury, vient d'être bien cruellement frappée en la personne de son mari, M. Montigny, rédacteur au journal le *Temps*, enlevé à sa jeune femme, à sa famille, à ses nombreux amis, à l'âge de 34 ans. Nos derniers événements avaient altéré la santé déjà chancelante de cet homme dévoué et courageux, qui s'était par trop multiplié pendant le siège de Paris. M. Montigny laisse après lui des regrets universels.

J.-L. HEGDEL, directeur.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, L. GATAYES, E. GAUTIER, F.-A. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET.

Adresser franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bous-poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. HAYDN à Londres (6^e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Nécrologie musicale de 1870-1871 (4^e article), ARTHUR POISIN. — IV. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE PIANO

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

TRICOQUE ET COCOTÉ

le grand succès actuel du PALAIS-ROYAL, quadrille brillant par JULES BARILLER, chef d'orchestre à ce théâtre; suivra immédiatement : la polka LES PIGEONS VOYAGEURS, de Ph. Stutz.

CHANT

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

DANSE ET PRINTEMPS

nouvelle valse de F. GUMBERT, paroles de JULES BARBIER; suivra immédiatement : PAUVRE COLINETTE, mélodie nouvelle de J.-B. WEKERLIN.

PRIMES 1871-1872

Offertes aux abonnés du *Ménestrel* (consulter nos précédents numéros). Joindre au montant des abonnements l'affranchissement des primes.

HAYDN

SA VIE & SES ŒUVRES

APPENDICE

HAYDN A LONDRES.

(suite)

Nous sommes en 1792; Haydn visite Windsor. Ici se place une note des plus curieuses :

Le 15 juin — j'ai été à Windsor — vu le gros télescope d'Herschell; — il a 40 pieds de long et 5 pieds de large — la machine est très-grosse, mais si habilement construite qu'une seule personne peut la mettre en mouvement. — Il y a aussi deux petits télescopes dont un à 22 pieds et grossit 6,000 fois. Le roi s'en est fait faire deux pour lui, dont chaque a 12 pieds de long; il lui a donné pour cela 1,000 guinées. Herschell, dans sa jeunesse, était au service de la Prusse, comme hautboïste pendant la guerre de 7 ans; il déserta avec son frère et vint en Angleterre. Il vécut plusieurs années de son talent de musicien, fut organiste à Bath, mais se livra bientôt après à l'astronomie; il quitta Bath, loua une chambre à Windsor, étudia nuit et jour. Sa propriétaire (Mrs Mary Pitt) était veuve; elle s'éprit de lui, l'épousa, lui apporta une dot de 100,000 florins; il eut avec cela une pension du roi, de 500 Pf. Sa femme, qui a 45 ans, lui a donné cette année un fils.

M. Pohl cite à la fin du volume une pièce de vers d'Herschell; la seule qui ait été conservée de ce musicien-astronome-poète (1).

(1) La voici; c'est une adresse au journal le *Star*. Herschell joue sur le mot *Star*, qui veut dire étoile, et sur les noms d'autres journaux :

ADDRESS TO THE STAR (1).

What Star art thou, about to gleam,
In novelty's bright hemisphere?
How shall we note thine orient beam
Among the millions Wand'ring there?

Art thou rude, chaotic World
Of atoms, in confusion thrown
By fortune's hand at random hurl'd,
To find a traet in rolling on?

Or shall some Genius Wheel thee round
Thine orbit, circumscrib'd, and fair
With ever. Beaming crescent crown'd,
The glory of the ev'ning air?

Whate'er thy phasis add thy force,
Hope not to find a sky serene;
Tempests may dim thy radiant course,
Or orbs opposing intervene.

Yet fall not, like rash Phaeton
Sinking among the waves of Po;

(1) The Star and evening Advertiser, 1786, may, 3^d numb. 1.

A Londres, Haydn eut une aventure d'amour. La veuve du compositeur Schroeter, personne de grande naissance que ce dernier avait épousée dans des circonstances toutes romanesques, devint éprise du patriarche de la musique, et lui adressa nombre de lettres fort curieuses que cite M. Pohl. Ces lettres, exprimant un sentiment de tendresse passionnée, seraient touchantes si on ne se reportait à l'âge des deux personnages.

Le bon Haydn avait été sensible aux marques d'affection de Mme Schroeter. Un jour qu'il avait donné connaissance de ces lettres à son futur biographe Dies, celui-ci ne put retenir un sourire. Le vieillard lui dit d'un air sérieux et triste : « Qui ce sont les lettres d'une veuve de Londres qui m'aimait. Quoiqu'elle eût bien soixante ans, elle était encore une jolie et aimable femme, et si j'eusse été libre alors, je l'eusse certainement épousée. »

Le second séjour d'Haydn à Londres est lieu de 1794 à 1795 et forme la seconde partie du volume avec le plan suivi dans la première. Tout d'abord, M. Pohl examine les concerts, oratorios, opéras donnés à Londres pendant cette époque; il donne des détails sur les virtuoses du temps, sur le chanteur Fischer, sur les pianistes John Field, Dussek; sur la chanteuse Mara, sur le ténor Brahm, sur les violonistes Yaniewicz Viotté, Giornowich, sur l'illustre contrebassiste Dragonetti, sur les Cramer.

Haydn partit le 19 janvier de Vienne. Il fit un temps d'arrêt dans une petite ville où on l'interrogea sur sa profession : Ton-Künstler (artiste). — Qu'est-ce que c'est que cela, un potier sans doute (Thon-Küsiler)? — C'est bien cela, parfaitement, répond Haydn, et cette personne (en montrant son domestique) est mon compagnon. »

A Wiesbaden, les officiers prussiens faisaient jouer par la musique militaire une de ses symphonies; il dit qu'il en était l'auteur. — « Il n'est pas possible que vous soyez Haydn; un homme si âgé ne peut pas avoir fait une musique si jeune et si pleine de feu! » — Il convainquit les officiers incrédules en montrant un autographe de leur roi et passa la soirée avec eux.

Le compositeur arriva à Londres le 4 février 1794, et se logea non loin de sa digne amie Mme Schroeter. Salomon avait déjà organisé 12 concerts. Le prix de la souscription était de 5 guinées.

L'auteur suit Haydn dans tous les concerts qu'il donne ou auxquels il assiste; il en retrace le programme et jusqu'au prix. Il suit également son héros dans les excursions qu'il fait dans les environs de Londres, aux ruines de l'abbaye de Waverley, aux bains de Bath, près de Bristol, dans le comté de Sommerset, où il fait la connaissance du chanteur Rauzzini. Haydn vit, dans le jardin de celui-ci, un beau monument élevé « à la mémoire de son meilleur ami ». —

But like his father constant run,
And light the grateful world hellow.

Windsor, 1 May.

Herschell.

A L'ÉTOILE.

Quel étoile es-tu, toi qui brilles de tous côtés,
Dans l'hémisphère éclatant de la nouveauté?
Quel signe distingue ton rayon
Au milieu de tant de millions d'astres errants?

Es-tu quelque amas confus d'atomes jetés en désordre,
Lancés au hasard par la main du sort,
Jusqu'à ce que tu trouves une région
Dans laquelle tu puisses te fixer ta courbe,

Ou bien un génie l'a-t-il déjà fixé en l'imprimant
Un mouvement de rotation autour d'un centre,
En circonscrivant. Ta courbe, en te couronnant de rayons
Sans cesse croissants, dont tu éclaires l'air du soir (evening-air).

.....
Quelles que soient les phases et ta force,
N'espère pas trouver un ciel toujours serein;
Les tempêtes peuvent obscurcir ta course radieuse.
Tu pourras te heurter contre d'autres planètes.

Néanmoins, ne tombe pas comme le téméraire Phaéton
Dans les flots du Pô. Mais, comme son divin père,
Sois ferme dans ta course, et éclaire de ta splendeur
Les mortels reconnaissants...!

Windsor, 1 mai.

Herschell.

Cet ami n'était pas un homme, mais un chien. Haydn, en partant, laissa à Rauzzini un curieux canon destiné à servir d'épithaphe au fidèle « Turk. » (1)

A la fin de l'année, arriva à Haydn une aventure qu'il se plaisait à raconter dans ses derniers moments de bon humeur. Il se rencontrait souvent à Londres dans la maison d'une dame, pianiste habile, avec un amateur allemand qui, pour montrer sa facilité sur le violon, avait l'habitude de jouer toujours dans les tons élevés et les positions les plus difficiles. Pour le corriger de ce défaut, Haydn écrivit, sous le nom de l'Échelle de Jacob, une sonate pour piano et violon, facile au début, mais qui, peu à peu, nécessite des positions presque impraticables. Il l'apporte à la dame comme étant l'œuvre d'un auteur inconnu. La dame prie l'amateur de la lui accompagner, on commence. Ça et là, il faut employer la 3^e position, l'amateur est ravi : « Très-bien écrit, murmure-t-il, on voit que l'auteur connaît les ressources des instruments. » Peu à peu, les difficultés s'accroissent; voici venir la 5^e, la 6^e, même la 7^e position; l'archet boudit de la cave au grenier, des profondeurs de la terre aux étoiles, et réciproquement. L'amateur souffle, sue; il n'en peut plus, il demande grâce, il ne veut plus barbotter ainsi. — « Cet homme évidemment, s'écrie-t-il, n'entend rien à la manière de jouer du violon! » — Et Haydn de rire.

Nous sommes en 1795. Relevons une note curieuse sur le journal d'Haydn. La scène se passe à York-House, Haydn étant au piano; elle pourrait s'intituler : *un chanteur de 74 ans*.

Le roi. — Docteur Haydn, vous avez beaucoup écrit?

Haydn. — Oui, sire! plus qu'il n'est bon.

Le roi. — Le monde entier dit le contraire.

« Le roi prie Haydn de chanter un lied allemand. »

Haydn. — Serais-je donc devenu un bon chanteur? Mais, sire, ma voix n'est pas plus grosse que cela. — Il montre le bout de son doigt. — Le roi rit beaucoup. Haydn se met au piano et chante le lied : « Je suis le bien-aimé. »

Notons au passage une curieuse figure, celle du contre-bassiste Dragonetti. Ce Vénitien extraordinaire avait les doigts tout déformés par d'énormes calus, ce qui, en enlaissant considérablement son physique, lui permettait de jouer de la contrebasse avec une aisance merveilleuse. Collectionneur acharné de tableaux, gravures, instruments, manuscrits, il légua au British Museum un trésor, 182 volumes de manuscrits classiques des plus rares; il avait la passion des poupées; il en avait une collection nombreuse et choisie, « un vrai sérail de poupées, » des blanches, des brunes, des noires; il désignait une des dernières comme étant « sa femme ».

Il les emmenait avec lui dans ses voyages. En 1845, il joua à l'inauguration de la statue de Beethoven à Bonn. Il avait 82 ans.

Lors de son séjour à Londres, Haydn avait composé un chœur « Sturm » sur des paroles anglaises qui lui avaient beaucoup plu. Il regrettait souvent de ne pas avoir l'occasion de composer autre chose de semblable, un oratorio, par exemple. Un dilettante connu, le comte d'Abington, lui proposa une traduction anglaise par Nedham, du poème de Selden : « Mare Clausum ». Haydn commença ce travail, mais ils l'arrêtèrent devant sa connaissance insuffisante de la langue anglaise. Il composa seulement un air de basse (83 mesures), et un chœur à 4 voix (199 mesures). Le chœur est très-beau et complètement écrit pour l'orchestre. Le comte d'Abington le donna au célèbre flûtiste Monzani, qui le légua au British Museum. Cette œuvre admirable n'a jamais été exécutée.

Avis aux fervents de l'art musical!

Haydn partit de Londres le 15 août 1795, comblé de cadeaux honorifiques, plats d'argent, coupes d'or avec dédicaces, tabatières, etc.

Le livre de M. Pohl contient encore des détails sur la première représentation de *la Création*, à Londres, le 17 mars 1799; des détails biographiques sur Billington, Charles Burney, Guillaume Cramer, Fischer, Gallini, Grotatorex, Inledon, Lindley, la Mara Schroeter, les Storace (Samuel, Anna, Stephen); des lettres d'Haydn à son éditeur Forster, enfin une liste très-curieuse de tous les artistes qui donnèrent concert à Londres de 1750 à 1795.

En résumé, le livre de M. Pohl est un manuel très-utilité à con-

(1) En voici le texte anglais : « Turk was a faith ful dog, and not a man. » — (Turk était un chien fidèle et pas un homme.)

naître et plein de faits qui, présentés dans un ordre meilleur, offriraient une lecture aussi utile qu'intéressante.

J. HAYDN'S BIOGRAPHIE AND CHARACTERISTIK

VON DOCTEUR LEINRICH DÖRING.

Nous devons ajouter à la liste des ouvrages à consulter la notice du docteur Döring, publiée par Holle, à Wolfenbüttel. C'est un résumé, agréable à lire, de tout ce qui a été écrit sur la vie du grand symphoniste, et une appréciation éclairée de son génie. Mais ce travail ne contient rien d'absolument nouveau.

Nous avons dit que la biographie de Joseph Haydn ne prêtait pas à de grands développements. Aussi ne connaissons-nous pas, sur ce sujet, d'ouvrages comparables à celui de Schindler, sur Beethoven; de Kreissle, sur Schubert, ou encore, de M. Max de Weber sur son père.

Ce qui serait surtout utile de mener à bonne fin, ce serait un catalogue thématique, comparable à celui du docteur Ludwig Ritter von Köchel, sur Mozart (1).

Si nous nous sentons un jour la force de traiter ce sujet, si souvent abordé, jamais épuisé, de Mozart, nous aurons à apprécier ce travail formidable qui, même en Allemagne, n'a pas d'égal et doit être considéré comme un chef-d'œuvre de patience et d'exactitude.

Et maintenant, nous prenons congé du lecteur, heureux si nous lui avons fait partager le respect et l'admiration que nous inspire le grand et vénérable Joseph Haydn.

H. BARBEDETTE.

SEMAINE THÉÂTRALE

L'OPÉRA est toujours à la recherche de ténors, et sa nouvelle découverte n'est pas heureuse. Tout compte tenu de l'émotion consacrée, — « inséparable d'un premier début » sur une scène telle que celle de l'Opéra, — le ténor Trinquier laisse trop à désirer pour que nous puissions entrevoir en lui un premier sujet de l'avenir. Autrefois, de pareilles expériences n'étaient tentées qu'après de sérieuses études, faites le plus souvent aux frais et risques de l'administration de l'Opéra. C'est ainsi que Mario, et plus tard Poulitier furent préparés aux exigences de notre première scène lyrique. Gardoni fit aussi de longues études françaises, et demeura même à l'Opéra, comme un vrai pensionnaire de Conservatoire. Vauthrot, le chef du chant, si regretté, nous prépara, sous M. Émile Perrin, plus d'un chanteur dont les débuts trop précipités n'eussent sans doute abouti qu'à de tristes échecs. Le premier succès du ténor Villaret dans *Guillaume Tell* revenait de droit aux sages leçons de Vauthrot, professeur-accompagnateur dont la modestie égalait le talent. Il avait un genre de mérite qui est, hélas ! trop rare, si simple qu'il soit en apparence, il s'efforçait de faire chanter les artistes de l'Opéra en *musiciens*; aussi MM. Auber et Ambroise Thomas faisaient-ils grand cas de lui, et nous croyons être dans le vrai en affirmant que la nomination du compositeur Ernest Boulanger, comme professeur de chant au Conservatoire, a eu surtout pour but de maintenir dans cette école les traditions *musicales*.... peut-on dire : *musiciennes*? laissées par Vauthrot.

Le soir même du début du ténor Trinquier, M^{me} Gueymard — éloignée de la scène depuis quelques semaines par une inflammation des bronches — faisait sa rentrée dans le rôle de Léonore, qu'elle a créé rue Le Peletier. Elle y a été splendide, tout comme aux premières soirées du *Trouvère*. M^{lle} Rosine Bloch a partagé son succès.

Nous avons le plaisir d'apprendre que l'état de M. Collin, le jeune et sympathique ténor de l'Opéra, inspire de moins vives inquiétudes.

C'est à la fin de janvier, c'est-à-dire dans peu de jours, que M. Halanzier doit faire connaître au Ministère sa décision au sujet du privilège de l'Opéra. Il avait demandé six mois, mais il s'est engagé à donner réponse affirma-

tive ou négative dès la fin de son premier trimestre d'exercice officiel. Si la réponse était affirmative, le nouveau directeur mettrait aussitôt à l'étude un des grands opéras dont la candidature est : — ou *l'Esclave* de M. Edmond Membre, — ou bien la *Jeanne d'Arc* de M. Mermet, — ou encore....

Toujours le deuil et le silence aux quatre coins de la salle Ventadour : aucune combinaison n'aboutit. M. Ritt, dont il a été sérieusement question ces temps derniers, n'ose tenter l'aventure à une époque aussi avancée de la saison, alors qu'il ne voit plus la possibilité de former la belle troupe qu'il rêvait. Seule, la compagnie d'hiver de M. Mapleson pourrait encore redonner la vie à la salle Ventadour pour cette saison 1872. On attend les dernières décisions à ce sujet.

À l'OPÉRA-COMIQUE, *Fantasio*, tout prêt, attend que S. M. le Roi Carotte ait fait son entrée à la GARRÉ pour faire la sienne salle Favart. Aussitôt *Fantasio* installé, la belle M^{me} de Presles, née de Pomayrac, fera sa première apparition dans *Zerline*, — non la Zerline de *Don Juan*, — mais celle de *Fra Diavolo*, où elle succéderait à M^{lle} Priola.

M. Maton, chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique de l'Athénée, vient de donner sa démission. Il a pour successeur M. Constantin.... son prédécesseur. Personne ne prendra que ce soit un cercle vicieux, car l'un et l'autre sont également appréciés.

On nous fait espérer, dit *l'Entr'Acte*, et nous le répétons dans les mêmes termes, que M. Martinet fera entendre cet hiver un opéra-comique de M. Adolphe Nibelle, l'auteur applaudi de *la Fontaine de Berny*. L'œuvre nouvelle s'appellerait *l'Abbé*. Le livret est-il encore de M. Albéric Second? On ne pourrait lui souhaiter mieux : tout ce que nous savons du spirituel et aimable confrère que nous venons de nommer, c'est qu'il travaille pour le théâtre avec M. Eugène Labiche, et qu'il publiera sous peu en volume le roman remarquable en cours de publication au *Moniteur* : *La Semaine des Quatre Jedis*.

Il est fort question d'une représentation de *Christiane* dont M. Thiers voudrait faire la galanterie à l'Assemblée de Versailles; mais le théâtre du Grand Roi étant accaparé par la politique, dans quel local politique la Comédie trouvera-t-elle un abri? Peut-on espérer, d'autre part, que la représentation de cette œuvre charmante soit un argument pour le retour à Paris? Tous les députés l'ont peut-être applaudie déjà, puisque l'Assemblée revient tous les soirs en détail à Paris, l'en attendant qu'elle y revienne en corps. N'est-il pas à craindre aussi que l'Assemblée se confirme par là dans l'idée de trôner à Versailles comme Louis XIV? elle en a déjà pris la devise : « l'État c'est moi », et s'habituerait volontiers comme lui à faire venir de Paris la Comédie et l'Opéra. Puis, qui sait? peut-être verrions-nous reparaitre sur les affiches de la maison de Molière la formule sacramentelle avec cet amendement : « Les comédiens ordinaires de S. M. l'Assemblée nationale donneront ce soir.... »

Nous avons bien prédit que le rôle de Christiane serait la consécration de M^{lle} Reichenberg comme chef d'emploi des ingénues; elle a depuis quelques jours son brevet de sociétaire. La fortune sourit quelquefois au talent en fleur. Quant à Thiron, son talent est tout épanoui comme sa personne, le sociétariat lui vient à point, sans surprise pour personne et avec l'assentiment unanime du public.

Mademoiselle Aïssé, que M. Emmanuel Arago avait jadis mise au Vau-deville avant de devenir lui-même le plus formidable porte-voix de nos assemblées politiques, *Mademoiselle Aïssé* nous est revenue cette fois sous les espèces plus nobles du drame en vers alexandrins. Si cet ouvrage poétique n'a rien ajouté, il n'a rien fait perdre non plus à la mémoire toute littéraire de l'auteur de *Madame de Montarcy* et de *la Conjuraison d'Amboise*. C'est une étude d'histoire et de sentiment dramatique qui à ses scènes applaudies et dont le succès menaçait un instant de tourner en manifestation tumultueuse (il n'y a pas de succès authentique à l'Opéra si l'on ne manifeste un tantinet). C'est au 3^e acte, quand le chevalier d'Aydie fait esclandre au milieu du bal du Régent et prophétise que les palais de la débauche royale seront un jour purifiés par la torche révolutionnaire. Les amis de feu Bouilhet allaient partout dans la salle, rappelant que Bouilhet ne pouvait prévoir les incendies de la Commune. Dont acte ! mais si l'auteur n'a pu prévoir 1871, pourquoi son héros prophétise-t-il 93? En tout cas, les acclamations du parterre ont prouvé que cet effet, déjà souvent exploité à la scène, est encore au nombre des effets sûrs. Pierre Berton y a gagné deux ou trois mauvaises salves d'applaudissements; cela fait-il compensation pour quelques autres endroits du rôle où il manque un peu d'ampleur? La pièce est bien jouée d'ensemble, Porel a fait quelque chose de charmant du personnage de Pont de Vesle; M^{lle} Marie Colombar prête sa superbe à Madame de Tencin. Quant à M^{lle} Sarah Bernard, elle était digne d'incarner cette figure historique de la circassienne Aïssé; mais s'il est vrai, comme on l'assure, que le roman réel de M^{lle} Aïssé et du chevalier d'Aydie ait eu un dénouement heureux et matrimonial,

(1) Faute de ce catalogue thématique, nous terminerons ce travail, sur Haydn et ses œuvres, par le simple énoncé des œuvres que Joseph Haydn, âgé de 73 ans, se rappelle avoir composées depuis l'âge de 18 ans, et qu'il remit à Carpani, son futur biographe.

M^{lle} Sarah Bernard peut regretter que Louis Bouilhet n'ait pas préféré cette version, car elle est moins bien douée pour le désespoir aigu que pour le drame tempéré et délicat.

Le spectacle du 15 janvier se composera ainsi qu'il suit :

1° *Compliment à Molière*, prologue en un acte et en vers, d'Albert Glagny, joué par Pierre Berton, Porel, Eug. Provost et M^{lle} C. Colas ;

2° *Tartuffe*, avec Geffroy dans le rôle de Tartuffe, qu'il n'a pas joué depuis qu'il a quitté la Comédie-Française ;

3° *Le Malade imaginaire*, avec la cérémonie dans laquelle paraîtra toute la troupe.

C'est également par le *Malade imaginaire* que se terminera au Théâtre-Français la représentation de demain lundi, anniversaire de la naissance de Molière ; mais on donnera d'abord l'*Étourdi*, ce qui ne peut manquer de faire tressaillir d'aise l'ombre du grand comique ; comme tous les pères, il doit avoir plus de joie de la soudaine bonne fortune d'un fils longtemps sacrifié, que de la prospérité coutumière de ses autres enfants mieux favorisés.

Si c'est lundi que le *Roi Carotte* fait son explosion à la Gaité, il sera intéressant de compter les fidèles du Théâtre-Français et de l'Odéon.

GUSTAVE BERTRAND.

NÉCROLOGIE MUSICALE

1870-1871

VI.

FUNÉRAILLES D'AUBER.

LE NOUVEAU DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE.

Avant d'entamer la longue série de notices nécrologiques qui doivent terminer ce travail, et puisque nous n'avons rien à dire d'Auber, le plus illustre des morts de l'année, notre collaborateur, M. Jouvin, ayant à son sujet épuisé la matière, nous avons pensé qu'il ne serait pas superflu de rappeler du moins les détails relatifs aux funérailles du maître regretté, funérailles dont le *Ménestrel* n'a pu rendre compte en leur temps, n'ayant pas encore repris sa publication. En même temps, nous rappellerons aussi les faits qui ont précédé et accompagné la nomination de M. Ambroise Thomas, comme successeur d'Auber, dans la direction du Conservatoire. Ces deux événements sont d'ailleurs étroitement liés l'un à l'autre, et il nous a semblé naturel de les réunir dans un même récit.

C'est le 15 juillet seulement, bien qu'il soit mort le 12 mai, qu'eurent lieu à l'église de la Trinité les obsèques d'Auber. Deux amis du maître, son exécuteur testamentaire, M^{me} et M. Ambroise Thomas, voulant éviter le spectacle grotesque que les hommes de la Commune se promettaient de donner, en cette circonstance, à Paris désolé, transportèrent eux-mêmes, secrètement, dans l'un des rares sacres du temps, de sa demeure à l'église, la dépouille mortelle de celui que, depuis trente ans, on était accoutumé d'appeler « le chef de l'école française. » Cela fait, et le corps déposé dans un caveau, on attendit des temps meilleurs pour procéder aux funérailles officielles.

Ces temps venus, le jour de la cérémonie fut fixé, et elle eut lieu, comme nous venons de le dire, le samedi 15 juillet, à midi.

« Comme pour rendre hommage à ce musicien qui resta jeune et gai jusqu'à sa dernière heure, disait à ce sujet un journal, la mignonnerie et coquette église n'avait pas été assombrie par ces immenses draps noirs, semés de lames d'argent, qu'on voit à pareils enterrements : ses élégants piliers avaient gardé leur blancheur immaculée. Seul, un catafalque, orné de trois rangs de cierges et aux quatre coins duquel brûlaient des flammes vertes dans des lampadaires argentées, rappelait aux fidèles, une fois dans l'église, qu'une cérémonie funèbre allait s'accomplir. »

Le programme musical, tracé d'avance, fut exécuté de point en point, mais non, il faut le constater, de la façon la plus satisfaisante. Il comprenait, outre le premier *Requiem* de Cherubini, et l'*Andante* de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, exécutés par l'orchestre de la Société des concerts, outre un *Agnus Dei* et un *Benedictus* d'Auber, chantés par M^{lles} Bloch et Priolat et M. Bouhy, certain arrangement de divers motifs de la *Sérène*, plaqués sur des paroles latines, qui n'étaient certes point du goût le plus pur.

Si ce programme laissait à désirer, il en fut de même du cortège, qui,

sorti de l'église sans aucun ordre établi, vit se perpétuer, jusque sur la tombe du maître, ce désordre relatif. Le convoi se rendit directement de l'église au cimetière Montmartre, en passant devant le nouvel Opéra, l'Opéra-Comique et la salle actuelle de l'Opéra. A son passage devant l'Opéra-Comique, les artistes de ce théâtre posèrent sur le cercueil une énorme couronne de roses. Mais, il faut le dire, la foule qui accompagnait le corps ne se montrait ni aussi nombreuse ni aussi recueillie que nous avons coutume de la voir dans des circonstances semblables. (Qui ne se rappelle la solennité imposante des funérailles d'Halévy, de Meyerbeer, et surtout de celles de Rossini !) Assurément, on était encore sous le coup des événements épouvantables qui, peu de semaines auparavant, et après tant de malheurs, avaient ensanglanté et dévasté Paris ; assurément, l'attention était distraite par ces sombres souvenirs. Mais, et il faut bien l'avouer, la vérité est qu'Auber, qui avait toujours joué un sceptique et n'avait jamais ressenti de profondes affections ici-bas, récoltait à sa dernière heure ce qu'il avait semé durant ses quatre-vingt-dix printemps : une charmante indifférence de toutes choses, de tous événements et de toutes individualités. On le conduisit à sa dernière demeure avec la même désinvolture que s'il se fût agi de se rendre à la première représentation d'un nouvel ouvrage du maître ; et sur sa tombe, couverte des fleurs les plus fraîches, M. Alexandre Dumas ne se fit pas faute de donner libre essor à son imagination, à son esprit des meilleurs jours. Le discours de ce dernier eut une sorte de succès de théâtre, et Auber s'en réjouit sans doute dans sa tombe, lui qui avait horreur des choses tristes et funèbres.

Au cimetière, les choristes de l'Opéra chantèrent des fragments du *De Profundis* ; puis, secondés par des enfants qui remplaçaient les voix féminines, ils dirent aussi, et avec un rare sentiment, la prière de la *Muette*, qui sembla vivement impressionner les assistants. La cérémonie religieuse terminée, sept discours furent prononcés dans l'ordre suivant : par M. Jules Simon, comme Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts ; par M. Beulé, au nom de l'Institut ; par M. Ambroise Thomas, représentant le Conservatoire de musique ; par M. Alexandre Dumas, en qualité de président de la société des auteurs et compositeurs dramatiques ; par M. le baron Taylor, au nom de l'association des artistes musiciens ; par M. Perrin, pour l'Opéra ; enfin, par M. de Leuven, pour l'Opéra-Comique.

On conçoit qu'il m'est impossible de reproduire ici ces sept discours ; je me contenterai d'en faire connaître deux, ceux de MM. Alexandre Dumas et Ambroise Thomas, en en citant un fragment. Pour donner le ton de celui de M. Dumas, qui ne saurait en aucun cas cesser d'être l'ami du paradoxe, je vais faire voir à l'aide de quelle fiction morale il a tenté d'absoudre l'égoïsme d'Auber ; qu'on lise ce passage :

« ... Ceux qui ne jugent les hommes que d'après leurs surfaces voyaient en lui un épicurien, un philosophe, un indifférent. On a même prononcé pour lui, comme pour Goethe, le mot d'égoïste.

« Sans épouse, sans fils ni filles, Auber semblait en effet s'être dérobé aux charges du cœur. Sont-ce donc des charges seulement ? Celui qui y renonce pour se livrer uniquement à son œuvre fait-il un calcul ou un sacrifice ? La vérité, Messieurs, c'est qu'Auber était un grand et véritable artiste, c'est-à-dire un de ces élus dont les autres ont besoin et qui peuvent se passer des autres. C'est qu'il appartenait tout entier à cet amour supérieur qui ne se complaint que dans la création immatérielle. C'est qu'enfin il ne voulait revivre, pour revivre éternellement, que dans la descendance qui ne peut pas périr, dans les œuvres de son esprit, et voilà pourquoi les enfants qu'il nous laisse, au lieu de pleurer et de gémir comme des enfants ordinaires, chantaient tout à l'heure sur sa tombe ! »

On ne saurait dire d'un homme, avec plus de grâce, qu'il n'a connu ni mérité aucun amour, aucune affection.

Mais la partie réellement sérieuse des derniers adieux adressés à Auber fut le discours de M. Ambroise Thomas, son successeur désigné par l'opinion publique dans la direction du Conservatoire. L'auteur d'*Hamlet* dut aborder cette question délicate de l'enseignement, dans laquelle, on est bien forcé de le reconnaître, l'auteur de la *Muette* ne s'illustra pas à la façon de son illustre prédécesseur, l'austère Cherubini. On peut dire qu'en cette circonstance difficile M. Ambroise Thomas excusa Auber plus qu'il ne put le défendre. Il devait d'ailleurs se plaidoyer à l'académicien, son collègue, à l'ami de trente ans et plus, qu'il assista courageusement, avec dévouement, jusqu'à sa dernière heure.

Voici ce passage du discours de M. Ambroise Thomas :

« Comme Cherubini, son maître illustre et vénéré, il fut appelé à diriger notre première école de musique. Quel contraste entre les tendances et le caractère de ces deux grands artistes ! Ne fait-il pas ressortir cette vérité, si souvent contestée de nos jours, que l'enseignement le plus austère et de sérieuses études, loin d'apporter des entraves à la liberté d'un élève bien

doné, fortifient au contraire son talent et favorisent l'essor de son imagination ?

« Auber, compositeur militant et enivré par d'innombrables succès, pouvait avoir, en matière d'enseignement, les mêmes sévérités que son prédécesseur. Si, par suite de son âge et de son aménité naturelle, il ne s'est pas montré peut-être assez soucieux de la discipline du Conservatoire, il a du moins montré, dans ses décisions de juge, une impartialité trop peu reconnue, et contre laquelle échouaient les plus hautes influences.

« Il savait que la déférence n'est pas précisément une vertu de notre temps; aussi l'avons-nous vu indifférent aux critiques, impassible même en présence de réformateurs peu respectueux. Mais personne autour de moi n'ignore que ce musicien de race, par le prestige de son nom, par son attachement aux saines traditions, par son amour des chefs-d'œuvre classiques et par l'exemple du travail qu'il nous a donné jusqu'à ses derniers jours, a servi plus qu'on ne pense l'institution utile qu'il dirigeait. Notre Conservatoire de musique et sa représentation la plus élevée, l'admirable Société des concerts, dont il était le président, rendront toujours hommage au maître qui a répandu un si vif éclat sur notre école française. En perdant Auber, notre pays a perdu une de ses gloires les plus chères, un de ses fils les plus aimés. »

Il est impossible de se tirer avec plus de tact, de convenance et d'honnêteté d'un rôle aussi difficile que celui que M. Ambroise Thomas avait à remplir en cette circonstance, de s'écarter aussi bien de la critique que du panegyrique, et de rester mieux dans la vérité vraie.

ARTHUR POUGIN.

A suivre.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Le Théâtre Italien du Caire a eu les honneurs de la semaine dans toute la presse européenne. Les courriers se croisent en tous sens pour nous annoncer les magnificences orientales d'*Aïda* et l'intérêt saisissant de la nouvelle partition de Verdi. C'est là un événement capital, et vous verrez nos meilleurs compositeurs séduits par les enchantements de mise en scène que leur réserve le vice-roi d'Égypte. Qu'on en juge plutôt par la correspondance suivante reproduite par plusieurs journaux :

« L'impression produite ici par la première représentation d'*Aïda* a été féérique. Rien ne peut donner une idée du luxe des décors et du caractère de grandeur et de réalité de cette résurrection théâtrale de l'Égypte d'autrefois. Pas une inexactitude de détail; pas un anachronisme de costume. Mariette, ce maître en Égyptologie, Vassali, le conservateur du musée de Boulak, ont donné leur avis sur tout; rien ne s'est fait sans leur assentiment. Cette représentation de la vie de l'ancienne Égypte sur un théâtre moderne, ces tableaux de l'ancienne Thèbes de Memphis, de la plaine du Nil, du temple de Phtah, noyés dans un coloris dont la chaleur et la vivacité ne peuvent paraître probables qu'en Égypte même, sont superbes, saisissants! Quand la toile se lève, on oublie *Aïda* et Verdi, le drame et la musique elle-même, tant on est absorbé par la magie de ce spectacle, à l'unité duquel concourent des moyens d'effet si divers, spectacle fantastique et pourtant d'une vérité idéale qui arrache à la foule un long cri d'admiration. »

Sans égaler les merveilles de la mise en scène que toutes les correspondances exaltent à l'unisson, l'exécution aurait été aussi de premier ordre. L'orchestre et les chœurs se seraient distingués; la Pozzoni (*Aïda*) et Mongini (Rhadamès) sont signalés entre tous; M^{lle} Grossi, MM. Costa, Steller, très applaudis. N'importe, la vraie première représentation d'*Aïda* au point de vue musical, sera celle qui se prépare en ce moment à la Scala de Milan, sous la direction même du maestro Verdi. Une partition nouvellement née ne vit réellement qu'en sortant des mains mêmes de son auteur.

— Un détail qui prouve que malgré les munificences orientales de la mise en scène d'*Aïda*, rien n'est absolument parfait ici-bas, lors même que le khédive l'ordonne et assiste en personne à l'exécution de ses ordres : *La Gazette Musicale* de Milan nous apprend en effet, que par suite de l'exiguïté de la scène, on a dû baisser le rideau sur la belle scène dramatique d'*Aïda*, qui précède la *finale* du premier acte dans le temple, ce temple ne pouvant se produire par un simple changement à vue. Voilà comment le premier acte se trouve forcément coupé en deux, au moment où l'action scénique ne supporte pourtant aucune interruption.

— Voici quelques détails intéressants sur M^{me} Pauline Lucca (M^{me} de Rhaden), publiés par M. Jules Prével, du *Figaro* : « M^{me} Lucca, en qualité de chanteuse de la Cour, touche de la caisse de l'Opéra de Berlin la bagatelle de 8,000 thalers (80,000 fr.), somme évidemment insignifiante, au prix où sont toutes choses, mais qui lui donne droit à une pension des plus corsées. L'engagement qu'elle a

contracté avec Londres est de quatre ans, dont deux sont déjà écoulés. Il faut, en vertu des conventions, que M^{me} Lucca passe chaque année trois mois sur les bords de la Tamise et qu'elle donne trente représentations, au prix de 30,000 thalers par saison : ce qui donne un total de 130,000 thalers, soit 430,000 fr. pour les quatre années. Le théâtre de Saint-Petersbourg lui paye, pour trois semaines, 10,000 roubles argent (40,000 fr.). Les diamants éventuels ne sont pas portés en ligne de compte. Sa position, à la Cour de Berlin, est des plus agréables; et, voyez l'étiquette! aux soirées qui se donnent au palais, c'est tout simplement M^{me} Lucca, la chanteuse, qui est invitée à y paraître. Mais quand, à minuit précis, M. le comte Perponcher-Sedlnitzky, maréchal de la Cour et grand-maître des cérémonies, annonce que le souper est servi, ce n'est plus M^{me} Lucca, mais bien M^{me} la baronne de Rhaden, qui est admise à la table impériale. »

« La Lucca, à tort ou à raison, n'aime pas la *Musique de l'avenir*. Dans l'engagement qui la lie au théâtre de la Cour de Berlin, elle a impérieusement exigé l'insertion d'un paragraphe la dispensant de prêter son concours à un opéra quelconque de Richard Wagner. Quand elle donna, il y a environ sept ans, des représentations à Pesh, on lui demanda, à cor et à cri, de chanter le rôle d'Elsa dans *Lohengrin* : « Pas pour un million ! » répondit-elle. Mais les Hongrois ne se déconcertent pas pour si peu; ils savent le moyen de dompter la mutinerie des prime-donne rebelles. Et tous les jours, au lieu de dire, sans discontinuer, que M^{me} Lucca est absolument incapable d'interpréter les œuvres de Wagner. On avait touché juste. Elle fit chercher la partition, apprit le rôle d'Elsa en trois jours et le chanta d'une façon merveilleuse, au point que les Magyars, électrisés, avaient toutes les peines du monde à se retenir pour ne pas s'élever sur la scène et étouffer l'enchanteresse sous leurs étreintes fraternelles. A peine la toile était-elle baissée, que M^{me} Lucca renvoya la partition au directeur, en y joignant ces mots : « Passe pour une fois, mais jamais on ne m'y reprendra à chanter du Wagner ! » Et avant l'aube, elle quitta la ville.

— A l'Opéra de Vienne, une espèce de crise vient d'éclater. Il s'agit de renouveler le contrat de M^{lle} Salvioni, la danseuse, qui, pour ses entrechats et ses pirouettes, touchait jusqu'à présent un appointement annuel de 18,000 florins en argent, soit 45,000 fr. Il paraît que la Direction a résolu de réduire cette somme à 15,000 florins. De là, crise nerveuse. Pauvre M^{lle} Salvioni !

— Les trois dernières représentations de la *Mignon* d'Ambroise Thomas, à l'Opéra Impérial de Vienne, ont rapporté aux auteurs (droit proportionnel de 5 p. %) une somme totale de 1,400 fr. 37 c., ce qui prouve les fructueuses recettes de cet ouvrage, devenu aussi populaire à Vienne qu'à Berlin. En Prusse comme en Autriche, les théâtres de la Cour reconnaissent le droit des auteurs français, et le fixent, en moyenne, à 5 p. %. Sur les théâtres secondaires, à Vienne, notamment, les droits des auteurs français s'élèvent jusqu'à 10 p. %. C'est le droit payé par An der Vien aux auteurs du *Petit-Faust*.

— Hans de Bulow a commencé ces jours-ci une tournée de concerts; le célèbre pianiste, qui est de la grande race des Thalberg et des Liszt, composera à lui seul tout son programme. Lui seul et c'est assez pour attirer la foule. Voici son itinéraire : à Vienne, les 7, 8, 13 et 18 janvier; à Pesh, le 20; à Berlin, les 22 et 29; à Leipzig, le 23. Dans cette dernière ville, il n'exécutera que des compositions de Mendelssohn.

— *La Gazette des Étrangers*, journal français, fondé à Vienne (Autriche), constate le grand succès d'*Hamlet* à Bruxelles, et celui de la nouvelle Ophélie, M^{lle} Sessi, viennoise comme M^{lle} Krauss et M^{me} Pauline Lucca. Ce journal nous donne, l'un des premiers, une nouvelle toute fraîche de notre théâtre du Gymnase, c'est le titre : *Paris chez lui* en 1869, de la comédie en trois actes de M. Gondinet, destinée à succéder à la *Princesse Georges*. Nous lui envoyons, en retour, une nouvelle viennoise, encore inconnue à Vienne : M^{me} Patti donnera vingt représentations dans la capitale de l'Autriche, à l'issue de la saison de Saint-Petersbourg, c'est-à-dire en mars et avril prochains.

— Les correspondances allemandes constatent le nouveau succès d'*Hamlet* à Prague. Le 2^e et le 4^e acte, surtout, y ont fait sensation. A Vienne, dans un grand concert, M^{me} Urth a chanté, devant un public enthousiasmé, la scène de folie du 4^e acte de cet opéra, que le Théâtre-impérial projette de représenter avec M^{me} de Murska, l'une des remarquables Ophélie du Théâtre-Royal de Covent-Garden de Londres, qui a fait entendre successivement, dans ce poétique rôle, M^{les} Nilsson, de Murska et Sessi.

— Dans sa séance du 4 janvier, la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique avait à procéder à l'élection de trois membres titulaires dans la section de musique, en remplacement de MM. F.-J. Féts, Ch.-L. Hanssens et Etienne Soubre, ainsi qu'à l'élection de deux associés, également dans la même section, pour remplacer MM. Daniel Auber et Saverio Mercadante. Pour les trois places de membres titulaires, les suffrages ont désigné MM. Aug. Gevaert, maître de chapelle de S. M. le roi des Belges, et directeur du Conservatoire royal de Bruxelles; Charles Bosselet, déjà correspondant de la classe; et Armand-Marie Limandier, compositeur (l'auteur des *Monténégrins*). Les suffrages se sont portés, pour les deux places d'associés, sur MM. Charles Gounod, compositeur à Paris, et Basivi, compositeur à Florence. On sait que M. Ambroise Thomas est membre associé de cette Académie, d'ancienne date.

— BRUXELLES. — Il paraît que le cahier des charges que la Ville vient de voter pour le Théâtre de la Monnaie a fait battre en retraite tous les candidats qui s'étaient mis sur les rangs pour la direction. D'un examen attentif de ce cahier des charges, des ressources du théâtre et des exigences du public, il résulte à l'évidence, paraît-il, que pour accepter la direction de la Monnaie, il faut être doué d'un courage qui frise la témérité.

— BRUXELLES. — La séance publique de M. Duprez, donnée le lundi 8 janvier, dans le but de faire entendre ses élèves, a offert plusieurs morceaux du plus grand intérêt, entr'autres le charmant duo des *Noëes de Figaro*, chanté par M^{lle} Baccot et M^{me} Serruys; un air du même opéra, chanté par M^{me} Carême, qui, non contente d'être une pianiste distinguée, est en train de devenir une excellente cantatrice; l'air de *Montano et Stéphanie*, que M^{me} Serruys a dit en véritable artiste; l'air de *la Somnambule*, chanté par M^{lle} Verreue, jeune et belle personne, à la voix pure, fraîche et étendue; l'air de *Jérusalem*, dit avec beaucoup de charme par M. Reubsact; le duo du balcon de *Roméo et Juliette* de Gounod, chanté par M. Reubsact et M^{lle} Redouté, la prima donna par excellence du cours de Duprez; l'air du *Serment* par M^{lle} Baccot, chez laquelle chaque séance permet de constater d'énormes progrès; et enfin la scène d'Ophélie d'*Hamlet*, par M^{lle} Redouté. Ce dernier morceau a été un véritable succès pour la jeune et jolie cantatrice. (*Guide Musical*).

— Une couronne offerte à l'Ophélie de Bruxelles a été l'occasion d'une ovation toute spontanée faite à M^{lle} Sessi par les habitués du théâtre. Quant à Faure, il faudrait des colonnes entières pour reproduire tout l'enthousiasme de la presse belge à son sujet. C'est un concert de louanges, encore sans précédent en Belgique. Après les représentations d'*Edmèd*, M. Vachot compte offrir aux Bruxellois le *Mignon* d'Ambroise Thomas en grand opéra, la *Flûte enchantée* de Mozart, le *Faust* de Gounod et le *Ballo in maschera* de Verdi. M^{mes} Marie Cabet et Marie Roze sont engagées par M. Vachot.

— Passant par Bruxelles, Alfred Jaël n'a pas manqué l'occasion d'y cueillir de nouveaux lauriers. Il s'est fait entendre au concert populaire dans un concerto de Schumann et plusieurs pièces de Bach et Handel, ou on l'a bissé par acclamation. Tout ce que Bruxelles compte de musiciens n'avait eu garde de laisser échapper l'occasion d'entendre le pianiste renommé. Aussi affluence énorme.

— Felix Godefroid vient d'avoir la douleur de perdre son fils. Ce triste événement l'a surpris pendant la tournée qu'il faisait en Belgique avec MM. Vivien, Reubsact et M^{lle} Redouté, et a obligé ces artistes d'interrompre leur voyage.

— Nous lisons dans le journal *la Plume*, de Bruges, et non d'Anvers, comme nous disions dimanche dernier, par erreur: « M. le chevalier X. van Elewyck a récemment mis la main, dans un couvent non supprimé à la révolution française de 1794, sur un cahier contenant plus de 400 airs, autrefois très-populaires dans nos provinces. On y trouve, entre autres, toutes les marches composées en l'honneur des Primos de l'ancienne université de Louvain, les marches nationales du XVIII^e siècle et des chants populaires français, wallons et flamands. Ce volumineux manuscrit a probablement appartenu au célèbre organiste et carillonneur Mathias van den Gheyn, dont le savant musicologue précité a publié la notice biographique. Parmi ces chansons populaires de la moitié du XVIII^e siècle, on en trouve une dans le titre est: *La jolie fille de 15 ans*: Cet air n'est autre que le n^o 3 du célèbre *Quadrille des Lanciers*, qui a eu, dans ces derniers temps, une si grande vogue. Nul doute que les 4 numéros de ce quadrille ne soient d'anciens airs populaires anglais ou français, et qu'ils ne datent de l'époque de Rameau ou de Lulli. Etrange coïncidence! Peu avant qu'il nous fut donné communication de la trouvaille de M. le chevalier van Elewyck, notre collaborateur, M. Ed. Grégoir, avait rencontré le même air du *Quadrille des Lanciers*, en compulsant de vieilles musiques. D'après lui, ce ne serait pas la *Jolie fille de 15 ans*, mais un air d'une opérette anglaise, intitulée: *The beggars opera*, qu'on aurait exhumé. »

— Rectification qui nous arrive de Belgique: « *Le Ménestrel* nous emprunte de temps à autre un article, et à la gracieuseté de citer la source. Nous n'avons qu'une observation assez peu importante d'ailleurs à faire à notre confrère de Paris, c'est que *la Plume* ne paraît pas à Anvers, mais à Bruges. » Nous nous empressons d'autant plus de rectifier que *la Plume*, « au service des arts et des lettres », selon son titre, nous paraît devoir le justifier de la façon la plus intéressante. Nous lui ferons certainement d'autres emprunts et nous nous plairons à en signaler la source; c'est notre contume, même pour les journaux qui nous reproduisent le plus souvent sans nous mentionner.

— A la Scala de Milan, un ballet nouveau du chorégraphe Mopplaisir, musique de Dell'Argine, ne paraît pas avoir réussi: « Pourquoi? Ne le demandez pas; il y a cent raisons pour cela, » prétend le journal *Il Trovatore*. Et notre confrère italien de les déduire une à une. Nous ne le suivons pas dans cette longue énumération, bien qu'il y déploie beaucoup d'esprit.

— Rome. — Nous avons en ces jours-ci l'ouverture d'un nouveau théâtre, sorte de coquille de noix vouée à l'opérette bouffe. L'entrée est fixée à huit sols, aux places numérotées, s'il vous plaît. On donne deux représentations par jour, l'une à six heures, l'autre à neuf; et l'affiche ne reste pas la même. Aux spectateurs de la première tournée on a servi les *Precauzioni*; à ceux de la seconde, *Don Checco*. Je ne vous dirai pas le nom des artistes: ils sont tout à fait ignorés. Je vous dirai seulement que le public, oubliant qu'il n'avait payé que huit sols à la porte, a sifflé comme s'il avait payé huit francs!

— Venise. — Des difficultés d'intérêts étant survenues entre M. Léon Achard et son impresario, la vraie première représentation de *Mignon* n'a pas encore pu s'effectuer sur la scène de la *Fenice*. On espérait un prochain accord.

— Il est question de reprendre *Mignon* au Théâtre-Italien de Trieste, avec M^{lle} Carolina Smorophi, l'une des plus remarquables élèves de M^{me} Marchesi, le célèbre professeur du Conservatoire de Vienne. On dit M^{lle} Smorophi appelée à devenir une *Mignon* et une Ophélie de premier ordre. Elle s'est déjà fait applaudir à Venise, dans *Martha*, *Lucia* et la *Marguerite de Faust*.

— Nous trouvons dans le *Journal de Monaco* le compte-rendu d'un très-brillant concert donné au Casino. M^{me} Marie Cabet, admirablement en voix ainsi

qu'en beauté, y a fait florès avec la valse de l'Ombre du *Pardon de Plœrmel*, le boléro de la *Chanteuse enlevée*. Le bryton Franceschi a partagé son succès dans le duo de la *Flûte enchantée*. La chronique monégasque fait aussi le plus chaleureux éloge de M^{me} Marie Dumas qui, de Nice, était venue dire deux de ses saynètes et a remporté un double rappel. N'oublions pas le pianiste Henri Logé, ni l'orchestre du Casio, qui a joué sous la direction de M. Eusebe Lucas, le *Schiller-Marsch* de Meyerbeer et l'ouverture de *Mignon*.

— Londres. — La métropole a été livrée tout entière à ses pantomimes jus-qu'après la nouvelle année: Les ballades-concerts de M. John Boosey ont rem-qué (sixième série) le mercredi 3 janvier. On y rencontrera encore, cette année, les noms de tous les artistes qui ont contribué à leur assurer une réussite inespérée: M^{me} Lemmons-Sherrington, M^{lle} Sherrington, sa sœur, M^{me} de Wilhorst, Misses Harrison, Enriquez et Femel; MM. Sims Reeves, Lloyd et Maghrick. M^{me} Arabella Goddard se fera entendre à la première soirée. — D'autre part, les Concerts populaires du lundi et du samedi, interrompus par les fêtes de Noël et du Nouvel-An, reprendront le 8 janvier.

— *Le Messie*, de Haendel, est à l'ordre du jour dans toute l'Angleterre; les plus petites localités mettent leur orgueil à en venir à bout. On ne se fait pas une idée juste, du reste, du mouvement musical de la province en Angleterre, parce que Londres absorbe l'attention du monde entier. Voici, par exemple, le menu des œuvres musicales de quelque importance, interprétées à Liverpool en 1870 et 1871, par les soins de la Société philharmonique: Œuvres chorales: Haendel, *Messie*, *Samson*, *Israël*; Mendelssohn, *Loreley*, *Athalie*, *Walpurgis Night*, et le 147^e psame; Benedict, *Saint-Peter*; Sullivan, *Prodigal Son*; et Gounod, messe solennelle. — Œuvres symphoniques: Beethoven, symphonies, 5; Mozart, 2; Haydn, 2; Spohr, 1. Mendelssohn 3; Schubert, 1, et Cowen, 1; plus de quarante ouvertures, des concertos de piano, de violon, etc., etc., interprétés par les plus grands artistes. Une véritable orgie de musique classique!

— On écrit de Londres: « Gounod est parmi nous; on lui prête, ainsi qu'à Offenbach, l'intention d'établir sa résidence à Londres. » — Heureuse Albion, tous les genres!

— La ballade anglaise: « Home, sweet home! » a été attribuée tour à tour à Bishop et à Donizetti. L'*Athenæum*, de Londres, discute à son tour la question, et le résultat en faveur du premier, en se fondant sur ce que cet air célèbre fut chanté pour la première fois par M^{lle} M. Tree (sœur de M^{me} Charles Kean), le 2 mai 1823, au théâtre de Covent-Garden, dans le drame de Howard Payne, *Clari*, tandis que l'*Anna Bolena* de Donizetti, dont la scène de folie contient aussi « Home, sweet home! » ne fut représenté qu'en 1830, à la Scala de Milan.

— On sait que dans les Universités d'Angleterre il y a une Faculté de musique, et que les élèves qui fréquentent cette Faculté peuvent obtenir le diplôme de B. M. (Bachelier en musique), ou de D. M. (Docteur). Un journal fantaisiste de Londres, le *Hissing Gridiron*, publie un exposé amusant des questions qui auraient été posées au dernier examen:

1. Quel est l'animal dont la peau a servi à faire le premier tambour?
2. Mendelssohn a-t-il jamais écrit une fugue pour trombone?
3. Comment parvient-on à faire les Pizzicato sur l'Ophicélide?
4. Si Offenbach n'avait pas écrit la *Belle Hélène*, qui l'aurait écrite?
5. Donnez la nomenclature complète de toutes les œuvres musicales qui ont paru depuis le commencement du monde.
6. Quand Orphée descendit aux Enfers pour en retirer sa femme Eurydice, ne chercha-t-il pas à se concilier la bienveillance de Pluton en chantant les *Pompiers de Nanterre*?
7. En quel ton les chats miaulent-ils au mois d'avril?
8. Quelle est la tierce majeure du son qu'articule un monsieur dont on écrase les cors aux pieds?
9. Expliquez l'influence des pianos à cordes obliques sur l'art de déchiffrer à vue.
10. Analysez l'accord qui existe dans un ménage où l'on transforme en arguments les assiettes et les bouteilles.
11. Donnez l'étymologie du mot « clarinette ».
12. Ecrivez et résolvez l'accord suivant: si, ré bémol, ut dièse, fa, ut double bémol. — Donnez l'analyse succincte de vos impressions en entendant cet accord.

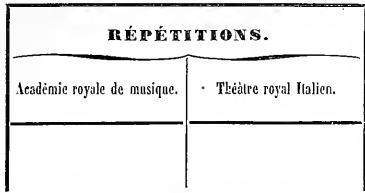
PARIS ET DÉPARTEMENTS

— La section de musique de l'Institut a fixé l'ordre de ses présentations, hier samedi, à la succession d'Auber. — M. Victor Massé est présenté premier; M. François Bazin second et M. Ernest Reyer troisième. — A ces trois noms, l'Académie des Beaux-Arts a ajouté celui de M. Elwart.

— Le comité de la *Société des Compositeurs de musique* vient de reconstituer ainsi son bureau pour l'année 1872:

Présidents d'honneur: MM. Ambroise Thomas, Félicien David et Réber, membres de l'Institut;
Président: M. Victor Massé;
Vice-présidents: MM. Vojel et Wekerlin;
Secrétaire: M. Th. de Lajarte;
Secrétaire-adjoint: M. Eugène Ortolan;
Trésorier: M. Adolphe Blanc;
Bibliothécaire-Archiviste: M. Wekerlin.
Les autres Commissaires sont: MM. Félix Clément, Ch. Delouis, Em. Durand, Elwart, Guillot de Saubrais, Ed. d'Ingrande, Ad. Nibelle, Populus, A. Wolff.

— A propos du projet d'émigration de M. Martinet à la salle Ventadour, nous empruntons ce qui suit à notre confrère Jenuiss de la *Liberté* : Ce ne serait pas du reste la première fois que les deux genres vivraient sous le même toit. La salle Louvois, celle qui fut démolie après le meurtre du duc de Berry, abritait l'Académie royale de musique et le théâtre royal des Italiens. On peut voir dans le cabinet de l'archiviste de l'Opéra le tableau des répétitions qui était suspendu dans le foyer des artistes de l'ancien théâtre. En voici la reproduction :



Une gravure de l'époque, reproduisant les derniers moments du duc de Berry, dans le foyer de l'Opéra, nous montre ce tableau accroché au-dessus du chevet du prince expirant.

— Il paraît qu'on a toujours plus gagné à chanter un air d'opéra qu'à composer sa partition. Le dernier catalogue de *l'Amateur d'autographes*, publié par Étienne Charavay, nous en apporte une double preuve assez curieuse :

121. — Chérubini (Louis), célèbre compositeur de musique, membre de l'Institut, n. 1760, m. 1812.

P. s. : Paris, 15 messidor an III, 3 p. in-4.

Traité par lequel Chérubini s'engage à composer des airs nouveaux dans les opéras italiens, qui seront donnés au théâtre de la rue Feydeau, de composer chaque année deux opéras, etc., moyennant 6,000 livres par an.

131. — Garat (Jean-Pierre), un des plus célèbres chanteurs de son temps, n. 1764, m. 1823.

P. s. : Paris, 13 frimaire an V, 2 p. in-4.

Traité par lequel Garat s'engage à chanter dans huit concerts que doit donner l'Opéra Feydeau, moyennant la somme de 1,500 fr. par chaque concert.

— CONSERVATOIRE. — Il y a quelque dix ans, le 7 avril 1861, la Société des Concerts inscrivait sur son programme des fragments de la *Damnation de Faust*, de Berlioz, avec cette légende : Après l'orgie de la cave de Leipzig, Méphistophélès conduit Faust, à travers les airs, dans un bosquet des bords de l'Elbe, où il l'endort et lui fait voir en songe l'image de Marguerite. Ces fragments furent froidement accueillis, sauf le ballet des sylphes, qui obtint les honneurs du bis. A la fin pourtant, après le double chœur des soldats et des étudiants, quelques applaudissements se firent entendre, qui provoquèrent de vives manifestations en sens inverse. Ces marques de mécontentement froissèrent quelques musiciens qui, à leur rentrée dans le foyer, se mirent à acclamer Berlioz. Le public n'avait rien à voir à cette ovation, qui se passait hors de la salle de concert, mais les ennemis de l'auteur (ils étaient nombreux alors) saisirent l'occasion de l'attaquer et s'en allèrent en protestant que, si pareille scène se renouvelait, on serait forcé de faire usage, au Conservatoire, d'un vieux instrument délaissé, que les représentations du *Tannhäuser* venaient précisément de remettre à la mode. Scudo, qui s'était de tout temps fait remarquer par son animosité contre l'auteur, fut un de ceux qui crièrent le plus fort ; quant à la musique, il la jugea d'un mot : « J'ose affirmer qu'on ne la réentendra pas en pareil lieu. » — Le comité des Concerts a droit à la reconnaissance des vrais amis de l'art, pour leur avoir fait réentendre ces pages admirables, si pleines de charme et de poésie, cet air délicieux du démon, cette envivante scène du sommeil de Faust, cette adorable valse des sylphes et ces chœurs d'étudiants et de soldats, d'un éclat et d'une couleur sans pareils. Et quels précieux trésors d'orchestration !

Nous n'insisterons pas sur ces beautés connues de tous les musiciens, depuis que MM. Litolf et Reyser les leur ont révélées : le premier à ses concerts de l'Opéra, l'autre au beau festival Berlioz. On se rappelle encore la surprise du public à cette révélation inattendue. Depuis lors, deux de ces morceaux sont devenus presque populaires. M. Pasdeloup les a souvent exécutés. Le Conservatoire s'est piqué d'honneur et il nous a réoffert le fragment de la deuxième partie qu'il avait joué il y a dix ans. L'exécution a été remarquable de la part de l'orchestre et des chœurs. M. Caron a chanté avec talent l'air de Méphistophélès et M. Grisy lui a donné la réplique en musicien consommé. En résumé, grand succès, et la valse des sylphes fut bisnée, en dépit de l'opposition d'une partie du public. Ce que c'est pourtant que le parti pris et la haine d'un nom ! De la symphonie en ré, de Beethoven, et du *Songe d'une nuit d'été*, qui complétaient ce beau concert, nous ne dirons qu'une chose, c'est qu'ils ont été fort bien rendus, et que M^{lle} B. Thibault a dit avec beaucoup de grâce le solo du joli chœur des fées. C'est un événement capital que cette réapparition de Berlioz au Conservatoire. Il faut espérer que ce succès décidera les membres du Comité à nous faire réentendre ces morceaux avant dix ans révolus, et qu'ils se rappelleront aussi que ce n'est là qu'un mince fragment de l'œuvre de Berlioz : il y aurait honneur pour la Société des Concerts à poursuivre l'œuvre de réparation commencée par Litolf vis-à-vis du grand musicien qui, opéras à part, a écrit ces admirables compositions de la *Damnation de Faust*, de *l'Enfance du Christ*, de *Roméo et Juliette*.

A. N. JULLIEN.

— Le concert populaire de dimanche dernier, au Cirque d'hiver, doit compter parmi les plus beaux de la saison. Et d'abord, on y a bisé du Berlioz, même au sortir de l'éblouissante symphonie en ut mineur du grand Beethoven ! Le public, de l'endroit n'est pas contumélium du fait, et laisse passer rarement sans conteste les

œuvres du maître romantique de l'école française. Cette fois, la danse des lutins et la valse des sylphes, de la *Damnation de Faust*, ont emporté tous les suffrages. Nous ne sommes pas bien certain qu'on n'ait pas chuté ces mêmes pages quelques dimanches auparavant. Mais ce qui a été merveilleux, c'est l'exécution de la *Sérénade* de Beethoven par MM. Alard (1^{er} violon), Franchomme (violoncelle) et Trombetta (alto), une vraie féerie des oreilles. On était sous le charme, on se retient même d'applaudir, dans la crainte de perdre une note de cette interprétation si parfaite. Comme on a repris sa revanche après la dernière note ! — En résumé, belle journée pour l'école française.

— Aujourd'hui, au Conservatoire, même programme que dimanche dernier.

— Voici le programme du concert populaire qui sera donné aujourd'hui dimanche au Cirque d'hiver, sous la direction de M. Pasdeloup :

Symphonie en si bémol n° 52.....	HAYDN.
Air de ballet de <i>Prométhée</i>	BEETHOVEN.
Marche héroïque (2 ^e audition).....	SAINT-SAËNS.
Septuor.....	BEETHOVEN.

Adagio, — Andante con Variazioni, — Scherzo, — Finale.

Exécuté par MM. Gazez (clarinette), LALANDE (basson), MORR (cor), et tous les instruments à cordes.

Ouverture du *Jeune Henri*..... MÉHUL.

— Une grande société philharmonique s'organise en ce moment à Paris. Le but qu'elle se propose est non-seulement d'obtenir, par les concours d'excellents instrumentistes, une exécution parfaite des œuvres des maîtres morts et vivants, mais encore d'offrir aux compositeurs inconnus les moyens de se faire juger par le public, qui n'est admis à se prononcer que sur les œuvres agréées par les directeurs de théâtres. Un comité vient de se former sous l'initiative de M. le baron Paul Ramond, comité qui se charge de régler les statuts de la Société, ainsi que d'en assurer l'existence et la prospérité.

— M. Hurond vient d'obtenir de la ville de Paris la concession d'un terrain aux Champs-Élysées, pour la construction d'un théâtre d'été, à l'instar des théâtres d'Italie. Il a l'intention d'y faire jouer l'opéra et la pantomime.

— Mario, le célèbre ténor, vient de convoler en secondes noces. Les journaux donnent-ils-dessus des détails si précis, qu'il semble difficile d'en douter. Il a épousé, au temple catholique de Marylebone, une jeune anglaise, lady Harriette Beaufort, âgée de 22 ans. Le duc et la nouvelle duchesse de Caudia seraient attendus à Paris, où un appartement a été retenu pour eux rue de Provence. La belle-mère des deux filles de Mario pourrait être leur sœur. — On le voit, Mario finit par où l'on commence d'ordinaire, par le roman.

— Cette semaine, M. Édouard Mangin, le nouveau directeur du Conservatoire de musique de Lyon, a été reçu par le ministre des Beaux-Arts, qui lui a donné sur cette fondation les instructions les plus minutieuses. M. Thiers tenant à faire de cette succursale du Conservatoire de Paris un établissement hors ligne. M. Jules Simon avait mandé de Lyon M. Édouard Mangin, expressément pour cette affaire. Le jeune et intelligent artiste est reparti le soir même. — Puisque le gouvernement paraît prendre soin de propager en France le goût des saines études musicales, nous nous permettrons de lui signaler à nouveau la ville de Rouen, si bien posée pour une autre école de ce genre, et qui posséderait en M. Amédée Moreaux le musicien érudit que chacun sait, un directeur *di primo cartello*.

— Le frère de M. Richard Wallace vient d'épouser M^{lle} Daram, la charmante cantatrice du Théâtre-Lyrique, que nous avons applaudie dans *Roméo et Juliette* et dans *Faust*.

— Si l'on veut savoir ce qu'est devenue M^{lle} Reboux, qui chanta quelques mois à notre Académie de musique, puis à Londres, où elle se maria, un fragment de journal nous apprend qu'elle chanta à la Havane, à côté de Tamberlick. Mais elle nous reviendra, n'en doutez pas.

— Mardi dernier, M. et M^{me} Viguier donnaient leur troisième soirée-concert, qui ne cédait en rien aux précédentes. M^{me} Trélat a dit, avec cette maîtrise exquise que les artistes lui envient, la cavatine de *Préciosa*, le *Soir* de Gounod, la Villanelle de Reber, une mélodie des *Pêcheurs de perles* de Bizet... M^{me} Viguier s'est fait applaudir dans diverses pièces de Mozart, de Weber, de Schumann, de Widor, de Chopin, et de compte à demi avec M. Viguier, dans l'andante de la belle sonate pour piano et alto que M. Vaucorbeil leur a dédiée. Ce concert si bien composé avait pour encadrement un trio de Beethoven et un trio de Weher, où se sont fait entendre, avec M^{me} Viguier, trois virtuoses de la Société des Concerts, MM. Rignault, Rose et Taffanel.

— Grande affluence, dimanche dernier, au concert du Château. On a bisé l'hymne patriotique de notre ténor Roger : *Espoir* ! interprété par lui-même avec une grande chaleur et une grande conviction.

— MM. Lamoureux, Colblain, Mes et Tolbecque ont donné, samedi 6, leur première séance de musique de chambre, devant un nombreux auditoire. M. Delaborde prêtait son concours à ce concert, qui a débuté par le beau quatuor de Brahms pour piano et cordes. Venait ensuite un charmant concerto (disons plutôt morceau) pour deux violons et violoncelle avec accompagnement d'orchestre d'instruments à cordes. L'auteur s'appelle Hændel : son œuvre est un petit chef-d'œuvre de grâce piquante et de noblesse. M^{lle} Thibault, de l'Opéra, a fort joliment chanté un air de Mozart avec violon obligé, joué par M. Lamoureux, qui tenait cette partie, et fort bien. Le concert se terminait par le 6^e quatuor de Beethoven, la *Matinata*. Bref, cette première soirée a obtenu un vif succès. A quinzaine.

— Le deuxième concert de la société de musique de chambre de MM. Charles Lamoureux, Colblain, Adam et A. Tolbecque, aura lieu le samedi, 20 janvier, dans les salons Pleyel, avec le concours de M. Fisso.

— Le premier concert d'inauguration des soirées musicales populaires qui vont être données régulièrement les jeudis et les dimanches, dans la Salle des écoles, rue d'Aras, 3, a eu lieu jeudi 11 janvier. La réussite a dépassé les espérances des organisateurs. Il est vrai qu'ils avaient mis ce premier concert sous les auspices de la charité. MM^{mes} Armand Richaut, Kowalska, Milliano, MM. Kowalski, Ponsard, Léon Lafont, Philippe Buisson, Armand Desroseaux, s'y sont fait entendre tour à tour. La causerie de M. de Saint-Félix sur *l'art uni à la Charité* a été très-bien accueillie. La curiosité du programme consistait dans plusieurs pièces pour le galoubet et le tambourin, instruments importés de la province par M. Philippe Buisson, qui en a su faire ressortir toutes les pittoresques ressources. Le piano d'accompagnement était tenu par M. Frédéric Boissière. — Aujourd'hui 2^e concert.

— M. Ferdinand Lavainne, auteur de divers ouvrages de musique de chambre et symphonique, va faire représenter, sur le grand théâtre de Lille, un opéra en trois actes, qui a pour titre : *les Nuits de Florence*. L'auteur n'en est pas à son coup d'essai ; et sa dernière partition, qu'on a entendue il y a quelques années, nous fait bien augurer du succès de celle-ci.

— M. Domergue de la Chaussee, chef d'orchestre au théâtre de Brest, publie, dans *l'Abelle de Lorient*, des articles fort bien raisonnés sur les orchestres de province, sur leur déchéance et sur les moyens de leur rendre la vitalité première. Nous y renvoyons le lecteur, regrettaut de n'avoir pas l'espace nécessaire pour en reproduire des extraits.

— Les artistes de l'orchestre du théâtre italien, si éprouvés par la fermeture prolongée de leur théâtre, donneront, sous la direction de M. Charles Lamoureux, un grand concert, le mardi, 23 janvier, dans la salle du Grand-Hôtel. Le programme sera splendide : M^{mes} ALBONI et PENCO, MM. GARNONI et VERGER se feront entendre.

— La Société des quintettes harmoniques va reprendre ses séances de musique de chambre le troisième samedi de chaque mois, à partir du 20 janvier 1872. Cette Société, fondée en 1869, dans la salle Gay-Lussac, rue Gay-Lussac, n° 41 bis, par MM. : Donjon, flûtiste ; Triebert, haut-bois ; Turban, clarinette, tous trois de l'Opéra ; Garrigue, cor de l'Opéra-Comique ; Lalande, basson des Concerts populaires, et A. Populus, maître de Chapelle, organiste, a déjà fait connaître, et il faut l'en féliciter, outre les chefs-d'œuvre de Beethoven, Mozart, Reicha, Weber, plusieurs ouvrages de compositeurs modernes tels que A. Blanc, C. Saint-Saëns, Berthe, etc. Bonne fortune pour les amateurs de classique musique qui se rendront à la salle Gay-Lussac.

— La Société classique de musique de chambre inaugure ses soirées mardi prochain 16 janvier, salle Érard. Il nous suffit de rappeler les noms des artistes qui composent la nouvelle société pour indiquer l'attrait exceptionnel de ces séances ; ce sont : MM. Armingaud, violon ; Jaquard, violoncelle ; Lalo, violon ; Mas, alto ; Tafanel, flûte ; Lalliet, hautbois ; Grisz, clarinette ; Mohr, cor ; Espaignet, basson. M^{me} Massart, pianiste, se fera entendre à la première séance.

— La société Schumann (société de musique de chambre) a remis sa première séance au samedi 27 janvier, dans les salons Érard.

NÉCROLOGIE

Le journal espagnol *El Cronista*, qui se publie à New-York, annonce dans son numéro du 20 décembre, sur la foi d'un télégramme qu'il reçoit de la Havane, sous la date du 18 du même mois, la mort du baryton Cassier, mari de la célèbre chanteuse du même nom. M. Cassier est mort du *comito* ou fièvre jaune. Cette nouvelle est venu douloureusement affecter tous ses amis de Paris.

— Cette semaine, est mort le comédien Joquelin, que la génération de 1830 n'a certainement pas oublié. Joquelin a été un des bons acteurs du drameromanique à tous crins ; il a notamment joué avec succès, pendant quelque temps, le rôle de Fabiano-Fabiani, de *Marie Tudor*. Depuis quinze ans, Joquelin avait quitté le théâtre et vivait d'une petite fortune qu'il s'était amassée.

— Madame Julia Priedo, célèbre chanteuse espagnole, vient de mourir, rue d'Angoulême-du-Temple, à l'âge de 52 ans. Mariée avec le ténor Cappoui, mort l'année dernière à Rome, M^{me} Priedo chanta en 1854 à la salle Ventadour. Elle laisse une fortune considérable à ses deux filles, dont l'une, Enrichetta, chante eu ce moment à la Scala de Milan.

J.-L. HEUGEL, directeur.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES — RUE J.-J.-ROUSSEAU, 55. — 296.

— M. Édouard Philippe, directeur de la Société des Enfants-de-Paris, vient de composer une brillante valse de concert que M. Antonin Marmontel s'est chargé d'orchestrer ; l'édition pour piano a déjà paru chez Schen (boul. Maiesherbes).

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

ALSACE!

Poésie de JULES BARBIER

1^{re} Édition

MUSIQUE DE

ANTONY CHOUDEŔS

Prix : 2 fr. 50.

2^e Édition

MUSIQUE DE

J.-B. WEKERLIN

Prix : 4 fr.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

PAUVRE FRANCE!

(1870-1871)

Prix : 6 fr.

ELÉGIE

Prix : 6 fr.

Poésie d'E. M., musique de

J. FAURE

NOUVELLES MÉLODIES DU MÊME AUTEUR :

SOUPIRS

LE VIN DU RHIN

NAÏVETÉ

L'AEULE

BONJOUR SUZON. — L'ENFANT AU JARDIN

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

DEUX VALSES NOUVELLES

DE

CH. GODFREY

MIGNON

SUITE DE VALSES

Prix. 6 fr.

LE PETIT FAUST

SUITE DE VALSES

Prix. 6 fr.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

MÉLODIES DE A. CÈDÈS

BARCELONNETTE

Poésie de PIERRE DUPONT

Prix : 2 fr. 50.

AIMER!

Vieille romance de Hoffmann

Prix : 2 fr. 50.

TOUT PARLE D'AMOUR

Poésie de MÉRY

Prix : 3 fr.

DU MÊME AUTEUR :

MUSIQUE DE DANSE POUR PIANO SEUL

Nenni, valse hongroise

Prix : 5 fr.

Valse des Amours

Prix : 5 fr.

HERMOSA, polka-mazurka

Prix : 4 fr. 50.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

A MADEMOISELLE GABRIELLE KRAUSS

LA MORT DE DIANE

SCÈNE AVEC CHŒUR

Exécutée par la Société des Concerts du Conservatoire

PAROLES

D'HENRY DE LACRETELLE

MUSIQUE DE

A.-E. VAUCORBEIL

En vente chez HIÉLARD, 8, rue Laflitte.

POLICHINELLE ET BÉBÉ

Prix : 2 fr. 50.

MÉLODIE

Prix : 2 fr. 50.

DE

GEORGES PITER

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et publiés ou non ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, L. GATAYES, E. GAUTIER, F.-A. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET.

Adresser franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÊNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La répétition générale d'une comédie de Térence, étude sur le théâtre antique (1^{er} article), EUGÈNE GAUTIER. — II. Semaine théâtrale : 4^o représentation de *Fantasio* à l'Opéra-Comique, GUSTAVE BERTRAND. — III. Nécrologie musicale de 1870-1871: AUBER, FÉLIX et MERCADANTE (2^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Catalogue des œuvres de J. HAYDN. — V. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE CHANT

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

DANSE ET PRINTEMPS

nouvelle valse de F. GUMBERT, paroles de JULES BARBIER; suivra immédiatement : *PAUVRE COLINETTE*, mélodie nouvelle de J.-B. WEKERLIN.

PIANO

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

LES PIGEONS VOYAGEURS

polka de Ph. STUTZ; suivra immédiatement : *HIGHLAND*, souvenir d'Écosse, nouvelle composition pour le piano de TERESA CARRENO.

LA RÉPÉTITION GÉNÉRALE D'UNE COMÉDIE DE TÉRENCE

THÉÂTRE ANTIQUE.

L'an 593 de Rome, vers la cinquième heure du jour, un beau jeune homme d'à peu près vingt-cinq ans, monté sur un splendide cheval harnaché d'or, attendait avec une visible impatience sur la voie Appienne.

Il était arrêté devant la porte d'une maison de modeste apparence, dont le grand jardin, rempli de treilles et d'arbres verts, bordait la route.

Le jeune cavalier avait tourné la tête de sa monture vers la campagne, et se faisant une visière de sa main gauche étendue, il interrogeait l'horizon avec une inquiétude croissante.

Enfin, au bout d'un instant, deux voyageurs apparurent au loin sur le chemin.

L'un de ces voyageurs, jeune, élégant et richement vêtu, se laissait mollement bercer par le mouvement de son cheval, maintenu au pas. A ses côtés, trottaït à pied un singulier personnage, grand, sec, chauve et couvert d'une toge de couleur brune, attachée avec négligence.

Tête nue, sous le soleil, il tenait un gros cahier de papyrus, et marchait d'un pas irrégulier, poussant des cris et des gémissements.

Tantôt subjugué, malgré lui, par l'importance de quelque passage hors ligne, il s'arrêtait, les yeux fixés sur son cahier, et déclamaït avec plus d'énergie. Pendant ce temps, son compagnon s'éloignait, avec des déhanchements et des ondulations de torse annonçant un commencement de sommeil. Alors, pour regagner la distance perdue, l'homme au cahier se mettait à courir, et suant, soufflant, mais toujours déclamant, il se replaçait à côté du cheval, que ses jambes fatiguées avaient peine à suivre.

En apercevant ce singulier groupe, le jeune homme, qui attendait sous les murs de la villa Martis, pressa fortement les flancs de son cheval et fut bientôt près des nouveaux arrivants.

— Par le dieu Mars qui vous est si favorable, mon cher Lælius, dit-il, comment en un pareil jour venez-vous donc si tard à Rome? L'heure de la répétition est passée. Terentius n'a pu vous attendre et cependant nous avions encore bien des choses à régler dans l'*Eunuque*, et à refaire même la scène entre Lachès et Parménon, que dans notre dernière entrevue nous avions jugée susceptible d'améliorations.

— Que voulez-vous, mon cher Æmilianus, dit en se penchant sur le cou de son cheval, afin de ne pas être entendu de son persécuteur, le cavalier qui venait des champs, je ne sais si c'est l'approche d'un nouveau succès de Térence qui rend Pacuvius encore plus tenace que de coutume, mais depuis le lever du jour il est chez moi, et avec cet instinct merveilleux que possèdent les poètes pour deviner ce qui peut être désagréable à un confrère, il a tenu, malgré mes réclamations et mes excuses, à me lire aujourd'hui sa *Médée*. Après le premier acte, je me suis décidé à partir; il m'a supplié de lui permettre de continuer sa lecture. Par pitié pour le pauvre homme, j'ai dû maintenir au pas ce pauvre Phorbus que vous voyez tout couvert d'écume, et nous marchons ainsi tous trois, depuis près d'une heure, l'un criant, l'autre soufflant, et moi, j'en l'avoue, dormant! Merci, mon cher Pacuvius, dit-il en se retournant sur sa selle; vers le poète qui s'essayait le front, entrez donc, je vous prie, vous rafraîchir et vous reposer dans cette maison sur la porte de laquelle

vous voyez jouer une jeune fille; c'est la maison de Tércence, et je vous y garantis un bon accueil.

Pacuvius tressaillit :

— Moi, chez Terentius, gronda-t-il tout bas, non; nos idées sur l'art ne sont pas les mêmes. Je vais m'asseoir sous la treille de cette taverne; si vous n'êtes pas trop longtemps au théâtre, vous me reprendrez en passant, et tout en nous en retournant je vous finirai *Médée*; nous en sommes restés à ces vers :

Les cris et le bruit retentissent dans les collines,
Comme les mugissements d'un bœuf !

— Heureusement, murmura Lælius, qu'il y a plusieurs portes à Rome. Et, après avoir pris congé de l'auteur obstiné, il s'éloigna avec son compagnon.

Les deux jeunes et élégants cavaliers qui se dirigeaient ainsi vers Rome n'étaient autres que cet Æmilianus Scipion et ce Lælius, auxquels la tradition s'est obstinée à attribuer une grande part dans les œuvres de Tércence. L'ancien esclave africain avec lui-même, en termes voilés, cette collaboration, dans le prologue des *Adolphes* (1).

En l'an 593 de Rome, Æmilianus Scipion avait à peine 25 ans. Fils germain du général Paul-Émile, il appartenait à cette illustre famille des Scipions dont la grandeur et la décadence semblent attachées à la grandeur et à la décadence de Rome. Il fut à la fois un grand général, un grand citoyen, et mourut à cinquante-six ans, assassiné par une main inconnue.

Il avait manié les richesses de Corinthe et de Numance, et l'on ne trouva dans sa maison et dans son trésor que quelques livres d'argent et à peine une livre d'or !

— Avouez, mon cher Lælius, dit au bout d'un instant le jeune Scipion, que c'est un délassement charmant de s'occuper ainsi de théâtre et de poésie !

— Oui, dit Lælius, après la guerre, et quand j'ai posé l'épée, j'aime assez, au lieu d'un plan de bataille, discuter avec vous et Tércence un plan de comédie.

— Moi, dit Scipion, il y a des moments où je préfère les succès du théâtre aux succès que l'on peut obtenir à la guerre; ceux-ci du moins ne coûtent de larmes à personne.

— Que le grand Paul-Émile ne vous entende pas parler de la sorte, lui qui était si heureux et si fier, il y a huit ans, de vous avoir à son côté pendant la magnifique triomphe qui lui fut décerné par le sénat, et auquel vous avez pris part, comme vous avez pris part à la bataille de Pydna. Je vous vois encore monté sur votre beau cheval blanc, et suivi du roi Persée enchaîné, ainsi que ses deux fils et sa petite fille, derrière le char de Paul-Émile.

— Certes, répondit Emilien, ce fut un beau jour; mais je vous avoue que la honte et les larmes de ces malheureux m'ont gâté toute la fête. Vous savez que des trois enfants de Persée, l'un est mort cinq jours, l'autre trois jours après le triomphe, que Persée lui-même a fini misérablement dans sa prison, et que le dernier de ses fils, un enfant à disparu sans qu'on ait pu retrouver sa trace ou connaître son sort.

— Qu'importe, dit Lælius, si l'abaissement et la ruine de ses ennemis fait Rome plus forte et plus glorieuse.

— Ah! reprit Scipion, je pense quelquefois, malgré moi, à cette ironie du destin! Être né si près du trône d'Alexandre et avoir peut-être, qui sait, mérité son pain dans les rues de Rome.

— Allons, allons, dit Lælius, l'heure s'avance, un temps de galop maintenant jusqu'à Rome.

Ils lâchèrent la bride à leurs chevaux, et après quelques instants, les deux amis se trouvèrent devant la porte du théâtre.

(1) Cornelius Nepos raconte que Lælius étant un jour à sa maison des champs, fut prié par sa femme de souper de bonne heure; occupé à écrire, il ne voulut point se déranger, se sentant, disait-il, en verve, et il répondit aux instances de sa femme par ces vers sortis tout chauds de son cerveau :

« Il n'est, ma foi, pas mal insolent, ce Syrus. M'avoir attiré ici avec ses belles paroles, avec sa promesse de me donner dix mines. »

Or, ces vers se trouvent sous le nom de Tércence dans l'*Heautontimorumenos*, acte IV, scène III.

Nous avons négligé d'introduire dans ce récit, Furius; l'opinion qui lui attribue aussi une part dans les œuvres de Tércence, nous ayant paru moins généralement répandue.

Jusqu'au grand théâtre de pierre que lui construisit en 699 le grand Pompée, Rome n'eut que des théâtres de bois (1).

Le magnifique édifice construit par Scaurus, et qui contenait, dit-on, quatre-vingt mille spectateurs, le double théâtre de Curion qui tournait sur un pivot et dont les deux parties adossées l'une à l'autre formaient un cirque immense, se démontaient après les jeux et retournaient dans les magasins de la ville éternelle.

C'est debout que les Romains, imitant leurs rudes ancêtres, écoutaient les comédies de Plaute et de Tércence, — afin, dit Tacite, qu'ils ne consumassent point des journées entières dans l'oisiveté des théâtres.

M. Lepidus, prenant en pitié l'échine de ses concitoyens, leur fit cadeau le premier d'un théâtre garni de sièges, ce pourquoi il fut honni par ces mêmes concitoyens, qui, le dos bien appuyé, se trouvèrent plus à l'aise pour accuser Lepidus de corrompre les mœurs romaines. Ils le traitèrent même à ce sujet de *voluptueux campanien* ce qui était, paraît-il, une grosse injure.

Æmilianus et Lælius entrèrent à la hâte par le quartier des soldats, contre lequel le théâtre était adossé. Ils pénétrèrent dans la grande cour où s'habillaient et se préparaient les acteurs, les danseuses, les joueurs et joueuses de cithares, de lyres et de flûtes qui devaient, placés dans des niches réservées à cet effet, soit dans l'orchestre, soit sur la scène, soutenir de leurs accords, et guider de leurs doubles flûtes les intonations de la voix des acteurs, aussi bien que charmer les entr'actes et accompagner les actes.

Tous ces préparatifs, voilés dans nos théâtres modernes par la lumière modeste et charitable des quinquets fumeux, se faisaient sous la lumière écrasante du soleil d'Italie; tout ce personnel actif et fébrile se hâtait, s'appelait, se disputait, observé avec étonnement par une jeune Égyptienne qui prenant, sans y songer, la pose des divinités du temple de Ramsès, appuyait au mur de bois son torse nu de marbre noir, en avançant à demi sa jambe fine et nerveuse ceclée d'or à la cheville.

Ils traversèrent le *postscenium*, où se tenaient, leurs masques posés à côté d'eux, les personnages de la pièce qu'on allait représenter, et ils se hâtaient pour rejoindre Tércence, qu'ils apercevaient sur le *pulpitum*, un bâton à la main. Au moment où ils mettaient le pied sur le *pulpitum*, Scipion se sentit arrêté par sa toge :

— Noble Æmilianus, dit une petite fille costumée en cigale, donnez-moi deux *tesseres* pour demain; tout le monde sait que vous êtes de la pièce, et elle est si jolie, elle aura un si grand succès que je voudrais bien la faire voir à ma pauvre mère; et comme le collaborateur de Tércence, attendri par ces félicitations anticipées, lui glissait dans la main deux petits carrés d'ivoire semblables à ceux sur lesquels les soldats inscrivaient le mot d'ordre et où étaient désignés la comédie représentée et le gradin retenu, un homme très-parfumé, fort chauve, fort vieux, mais encore alerte, vint à son secours.

Il était vêtu à la dernière mode, d'une robe de mousseline à fleurs peintes. En sa qualité de Grec, il essayait alors de lancer ces tissus légers que les riches citoyens romains devaient bientôt préférer aux toges de laine filées par les mains des matrones.

Il prit délicatement par les ailes la petite cigale et la soutenant de sa main gauche, ornée d'un large anneau d'or, il l'enleva de son chemin et la posa délicatement derrière lui, en disant :

— Petite peste, tu viens d'en dire autant à Tércence qui t'a déjà donné deux entrées pour demain, et dans quelques minutes tu vas recommencer, n'est-ce pas, près de Lælius? Veux-tu bien te sauver tout de suite!

L'enfant s'échappa en courant, et en faisant à son ennemi ce geste antique, qui, traduit en mimique moderne, ressemblerait beaucoup à un pied de nez.

— Par les dieux! dit alors aux deux jeunes gens l'homme à la tunique peinte, vous l'avez échappé belle! Heureusement qu'Esculape a bien voulu m'inspirer. Sans l'efficacité de mes remèdes et les liniments de mes cajoleries, Dionysia ne répétait pas aujourd'hui.

Elle a eu hier une dispute violente avec le musicien qui a composé les modes et la déclamation de l'*Eumque*.

(1) Livre, à propos du théâtre de Marcellus et des arènes de Nîmes, les pages de critique architecturale écrites par M. Charles Blanc dans son ouvrage: *Grammaire des arts du dessin*.

SEMAINE THÉÂTRALE

OPÉRA-COMIQUE. *Fantasia*, opéra-comique en trois actes, d'après A. de Musset, musique de M. Jacques Offenbach. — NOUVELLES.

Vous savez qu'elle se montre d'autant plus capricieuse et violente, qu'elle est, jusqu'ici, la seule femme que le public ait voulu supporter sur les théâtres d'Italie.

Elle commence à vieillir et n'a plus sa voix d'autrefois. Les modulations du dialogue suffisent et au delà pour fatiguer ce qui lui reste d'organe. N'a-t-elle pas voulu hier, au lieu de laisser, comme il était convenu, ce soin à sa fille (1) placée dans l'orchestre, chanter elle-même le *canticum* qui termine le premier acte!

Malheureuse que je suis! Peut-être Phédria a-t-elle peu de confiance en moi.

Au milieu du morceau, elle s'arrêta, disant que les flûtes et les accords des lyres couvraient sa voix. Flaccus, agacé, lui répondit assez brutalement que cela était bien heureux pour le succès de la pièce. De là, cris, pleurs, évanouissement avec leur suite funeste, les maux de tête et l'enrouement. Mais Flaccus a fait des excuses et tout est arrangé, à cette condition secrète que je certifierai la réalité d'une indisposition qu'elle doit avoir le lendemain de la représentation de l'*Eunuque*, indisposition qui lui permettra d'aller manger du poisson et prendre des bains à Ostie.

Et enchanté du bon tour qu'on allait jouer aux entrepreneurs des jeux Turpio et Préneste, Archagate, le premier médecin qui ait exercé son art à Rome, se précipita en cambrant les reins et en trotinant vers une danseuse, qu'il appela gentiment sa petite bélette!

Débarrassés d'Archagate, les deux jeunes patriciens arrivèrent enfin sur le *pulpitum*, près de Térèce, qui criait: Par les dieux immortels, peut-on commencer enfin! Dionysia, où est-elle?

— La voilà là-bas, lui dit du fond de son masque l'acteur chargé du rôle du capitaine Fanfanon, elle est en face de nous sur les gradins avec ses deux amies, Décia la harpiste et la pleureuse Porcia; les voyez-vous toutes trois aux places qu'occupent ordinairement les vestales?

— Qui diable eût été les chercher là, dit Térèce en riant; allons, Flaccus, faites placer vos musiciens à droite et à gauche de la scène, dans les niches qui leur sont réservées; vous, mes amis, dégagez les deux portes hospitalières, ainsi que la porte royale, et, par Castor et Pollux, commençons!

Un bruit de voix irritées, d'instruments heurtés, de cordes bruyamment pincées, se fit entendre.

— Mais qu'il y a-t-il encore? dit Térèce, dont le visage bruni s'empourpra de colère.

— C'est, dit un musicien, que le divin Flaccus a voulu employer dans sa musique toute la famille des lyres, et comme il y en a maintenant de presque aussi grosses que des chaises à porteurs, nous n'avons plus de place pour nous mettre, à moins que nous n'embrassions la scène.

— Flaccus, dit doucement Térèce, vous m'aviez dit que vous ne vous serviriez pour cette fois, que des deux flûtes gauches, et voilà qu'il y a tant de musiciens qu'ils ne savent où se placer!

— Et les entr'actes? et les danses des mimes? répondit aigrement Flaccus. Oh! je sais bien que votre pièce est tout à vos yeux; si l'ouvrage réussit, ma musique n'aura aucune importance, mais s'il tombe, on saura bien m'imputer sa chute, aussi je prends mes précautions.

— Vous vous oubliez, mon cher, dit froidement Térèce.

— Quel métier, continua Flaccus en s'exaspérant de plus en plus: les caprices de l'une, les mépris de l'autre, j'aimerais mieux encore laver la laine et mouler le millet chez mon ancien maître Claudius, que de composer la modulation des vers de cet Africain! et pourtant j'ai du talent et ma musique plait; on ne l'a jamais abandonnée pour courir à un spectacle de singes ou d'athlètes!

A cette allusion aux malheureuses premières représentations de l'*Andrienne*, Térèce fut tout près de se jeter sur son collaborateur, mais, grâce à l'intervention de Lélius et d'Emilianus, le poète et le musicien se réconcilièrent et la répétition commença.

EUGÈNE GAUTIER.

(La suite au prochain numéro.)

L'OPÉRA-COMIQUE doit, depuis jeudi soir, à M. Offenbach, une quatrième revanche. Après *Barbouf*, il fallait de toute nécessité que l'inventeur de l'opérette bouffe continûment ses expériences sur la scène nationale de l'Opéra-Comique: *Robinson-Crusô* était inévitable. Mais Robinson, habitué à la solitude, ayant fait le vide dans la salle Favart, une des mieux situées de Paris et la mieux achalandée suivant le goût parisien, une compensation fut promise aussitôt au « maître » qui, sans rancune, daigna écrire pour ce public ingrat la partition de *Vert-Vert*. Le sujet était joli, populaire, et pourtant il y eut encore déconvenue. Le grand vainqueur des trois cents représentations de *la Belle-Hélène* et des cinq cents représentations d'*Orphée aux Enfers* vit assez tôt le compte arrêté pour *Vert-Vert*. Alors comment ne pas lui demander un *Fantasia*? Voyant l'autre soir l'œuvre nouvelle péricliter devant le public, je commençais à m'en inquiéter pour l'avenir de l'auteur, mais un confrère bien informé me rassura d'un seul mot: « Nous ne tarderons guère à voir un autre opéra-comique en trois actes de M. Offenbach; l'auteur de *Christiane* s'est fait un devoir de lui fournir un livret. C'est affaire conclue, — au préjudice, il est vrai, de ce pauvre Delibes qui, tout d'abord, devait écrire la musique de ce livret. » Enfin... on verra bien qui aura le dernier, du public de l'Opéra-Comique ou du compositeur bouffe que Rossini appelait malicieusement le Mozart des Champs-Élysées. Je jurerais que l'école française suit cette gageure avec une attention passionnée, elle ne saurait trouver un meilleur emploi des loisirs qui lui sont faits.

On rendra d'ailleurs unanimement cette justice à M. Offenbach que ce siège opiniâtre entrepris par lui à l'encontre de l'Opéra-Comique ne lui a pas fait abandonner ses conquêtes antérieures, et celles-là légitimes. Il y a longtemps qu'il s'est annexé les Variétés où *le Corsaire* va succéder aux *Brigands*; les Bouffes n'oublent pas ce qu'ils lui doivent, et préparent, eux aussi, une revanche à *Boule de neige*. Le Palais-Royal ne peut avoir perdu la mémoire de la *Vie parisienne* et de *Toto*; deux ou trois autres théâtres de moindre calibre ont connu les bienfaits du « maître », et la Gaité n'aurait pas voulu demander la partition du *Roi Carotte* à un autre que le *cappelmeister* bouffe. Partout de l'Offenbach! C'est la production dévorante, absorbante, à l'année, au mois, à la petite semaine.

Offenbach s'est fait légion et nous envahit.

Y aurait-il en sa faveur un autre article additionnel au traité de Francfort, article que le public ne serait admis à connaître que par ses résultats, et dont la teneur aurait été aussi mystérieusement qu'impérieusement signifiée aux directeurs parisiens?

Mais non! ceux-ci n'ont d'autre mobile que la recherche du succès en compagnie d'un homme qui a mis si souvent le succès dans son sac. Distinguons pourtant avec soin, de peur de méprise et de mécompte: en certaines régions, la musique d'Offenbach fait de l'argent; en certaines autres elle risquerait de défaire la fortune en même temps que les traditions d'un théâtre de premier ordre.

Que son domaine s'étende du passage Choiseul ou du Carré-Marigny au square des Arts-et-Métiers et au boulevard du Temple, à la bonne heure! Qu'il soit le maître Jacques de la fêerie et de l'opérette, c'est parfait; mais l'Opéra-Comique est sur un plan qui ne communique pas avec l'autre aussi aisément qu'on penserait. Il était naturel d'en permettre l'essai à l'auteur de tant de petites pages charmantes; mais quand donc l'essai serait-il tenu pour décisif?

Un théâtre qui a l'honneur d'être qualifié *théâtre national* doit chercher l'art le plus haut possible, et surtout par des œuvres nationales: la subvention n'a pas d'autre sens. Le succès même de certaine musique sur certaines scènes ne serait pas une raison toujours suffisante; mais que dire quand il n'y a ni raison, ni succès véritable?

Notre déboire s'augmente encore quand nous voyons non-seulement une scène comme l'Opéra-Comique, mais des œuvres telles que *Fantasia*, livrées aux essais de l'Offenbachisme. A supposer que ces comédies exquises pussent recevoir de la musique, il semblait qu'on ne dût s'adresser qu'aux compositeurs de l'ordre le plus élevé et le plus délicat. Si aucun d'eux ne s'est présenté à cet effet chez le frère d'Alfred de Musset, il devait entrevoir dans cette réserve un témoignage d'admiration respectueuse. Emprunter le sujet est moins grave, moins offensif pour une œuvre littéraire consacrée, que prendre son dialogue même. Le livret de la *Chanson de Fortunio*, simplement imité de la poétique comédie du *Chandelier*, choquit moins que cette mise en coupe réglée du style de Musset entre deux morceaux de musique. Cette prose-là, plus exquise que bien des poésies,

(1) Cette fille pouvait être l'aïeule de la Dionysia dont parle Cicéron dans son plaidoyer pour Roscius.

porte sa musique en elle-même; plutôt faite pour être lue que pour être dite, elle réclame des comédiens d'un choix tout particulier: autrement c'est un malaise étrange pour les lettrés. Nous n'avons pas à faire l'analyse du *Fantasio* de Musset. On en a gardé ici la contexture, à cela près que le sentiment de la princesse Elsbeth pour le jeune étudiant, si délicatement ménagé, retardé, estompé dans l'original, s'accuse dès le premier acte par une sérénade et un dialogue de balcon: la noble et fine Elsbeth de Musset n'a pas l'acointance si facile. De plus, il y a un tableau final ajouté, où Fantasio, échappé de prison, préche la paix aux deux monarques brouillés, dont l'un le fait comte et l'autre le fait prince. Les arrangeurs de *Fantasio* ont cru bien faire en accentuant, par la bouche de Fantasio, roi de la fête des Fous, certains petits panegyriques badins de la paix. Il vaut mieux, quant à présent, laisser dormir ces idées, ces allusions; tout le monde n'a pas qualité pour toucher certaines fibres très-sensibles de la conscience publique: on croit les flatter, on les agace.

Venons à la musique: le mécompte a été général à partir du second acte. L'ouverture est une grisaille qui a quelques jolis endroits, entremêlés de bien des banalités qui ne blessent pas trop parce qu'elles sont présentées en douceur. Je passe sur le premier cœur de fête, assez brillant, et sur les couplets de Melchissédéc, quoique ces derniers aient été bissés. Pour l'entrée de M^{me} Galli-Marié (Fantasio), nous avons la ballade à la lune, mise en musique; les avis sont partagés sur cette ballade. Le musicien l'a fort soignée, mais c'est la fantaisie qui lui a manqué le plus, à notre goût, ou du moins la fantaisie en est triste et délayée. Je crois que M. Offenbach se fait peur de lui-même quand il travaille pour l'Opéra-Comique; il craint de tomber dans la gaité bouffonne dont il est coutumier, et n'arrive qu'à une indistinction morose. Le premier cantabile d'Elsbeth, au balcon, est bien phrasé, et s'enchaîne à un duetto. Citons encore la rentrée du chœur des étudiants, sorte de fanfare chorale d'un bel effet, au milieu de laquelle s'intercale une ronde chantée par Melchissédéc, et qui a enlevé les honneurs du second bis; le contour de la première phrase du couplet est original, mais le reste n'a rien que d'ordinaire.

C'est encore un petit nocturne instrumental qui sert de prélude au second acte: il est court et gracieux; mais après cela nous n'avons plus guère que des remplissages ou réminiscences plus ou moins agréables. Le duetto du bouquet n'est pas de la première fraîcheur, rien de saillant, rien d'inventé. Dans le finale, plus de bruit que d'inspiration. C'est ce second acte qui a découragé les amis du compositeur et mis la fortune de l'ouvrage sur une mauvaise pente.

Au dernier acte, dont le premier tableau se passe dans la prison, il y a un air de bravoure pour M^{lle} Priola, puis un duo; nous avons remarqué un gracieux passage, celui où les violoncelles pezzicati doublent la voix. La tentative de bis à l'occasion de l'air de Marinoni (Potel) n'a servi qu'à impatienter le public. Il n'y a pas d'objection contre le dernier finale emmêlé de beaucoup de choses, mais assez brillant en somme.

M^{me} Galli-Marié, dont la voix a repris plus de timbre et de fraîcheur, semblait préoccupée au premier acte; il n'est pas possible qu'elle ait vu Delaunay dans Fantasio: ce seul souvenir lui aurait servi à mieux entrer dans l'allure brillante et capricieuse du personnage; à tout prendre, il n'y avait qu'elle pour jouer Fantasio du moment qu'on en faisait un rôle travesti. Mais que cette barbe est disgracieuse avec la taille et la voix d'une femme! L'artiste n'en paraît que plus charmante lorsqu'elle rejette ce vilain postiche. M^{me} Priola (la princesse) n'a pas eu tout le succès de chanteuse qu'elle mérite. Ismaël est assez comédien pour se prêter à un rôle grotesque, mais son chant reste toujours sérieux, et c'est quelquefois un contre-sens. J'ai dit chemin faisant le succès vocal de Melchissédéc, qui tient le rôle de l'ami Spark, protagoniste de la bande des étudiants.

Ce qu'on vient de lire n'est pas seulement notre impression personnelle, c'est l'impression générale. Nous n'avons nul parti pris contre M. Offenbach; nous l'avons souvent applaudi dans l'opérette. Ici même on ne peut dire que sa musique soit nulle, il trouve toujours d'ingénieux détails: ce qui lui manque, c'est de savoir développer. Dans le nombre des motifs qu'il juxtapose successivement, il passe trop vite de l'ingéniosité à la banalité. L'art de développer une idée heureuse ne peut ni se deviner ni s'improviser; c'est le résultat des sérieuses études; or sans cette science préalable, l'inspiration risquera toujours de manquer de profondeur et d'ampleur. L'opérette, elle, n'en a que faire et s'en moque; mais dans le domaine de l'opéra-comique, je crains bien que la quatrième revanche de M. Offenbach ne soit pas plus heureuse que la troisième.

Après cela, daignera-t-il laisser le chemin un peu plus libre aux compositeurs qui ont la disgrâce d'être nés français? Il a tort de fatiguer ainsi la chance, place aux autres, — et place aux nôtres!

Je sais bien que le retrait d'une partie de la subvention, — au moment même où l'Opéra-Comique pouvait, au contraire, se croire fondé à demander un supplément de subsides, — n'est pas fait pour servir les intérêts de l'art. Il s'ensuit que MM. les directeurs sont préoccupés du succès immédiat et matériel, en raison des lourdes charges qui leur incombent.

Ils font appel aux traductions en la personne de l'immortel Mozart, et, pour les ouvrages originaux, ils donnent le pas au maestro Offenbach, dont la popularité est si grande — il faut bien le reconnaître — que ses opéras-comiques même produisent recette. C'est là un fait contre lequel l'ancienne subvention, intégralement rétablie, pourrait et devrait s'inscrire avec autorité.

Les subventions théâtrales ont surtout cela de bon qu'elles créent des devoirs aux scènes subventionnées. Espérons que les anciens subsides de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique leur seront restitués dans leur intégrité dès cette année 1872, pour l'honneur de la musique française.

GUSTAVE BERTRAND.

P. S. Deux douloureuses nouvelles pour finir.

Le ténor Collin pour qui, samedi de l'autre semaine, nous annonçons un léger mieux le matin, était définitivement enlevé le soir. C'est une grande perte pour l'Opéra qui avait trouvé en Collin son ténor de genre par excellence. Pourquoi lui avoir fait aborder *Guillaume Tell* et *Robert-le-Diable*? On a surmené cette jeune voix qui s'est éteinte bien avant l'heure.

Si encore cette cruelle leçon pouvait être de quelque enseignement pour l'avenir! Mais la tentative-suicide de M^{lle} Marie Battu dans l'*Africaine* a-t-elle pu empêcher celle du ténor Collin dans *Robert*? Les intérêts administratifs calculent rarement avec l'avenir, et l'amour-propre des artistes, hélas! encore moins; car c'est à tort que l'on a attribué à un froid pris à la suite d'une représentation d'*Hamlet*, le triste état du ténor Collin. Depuis déjà deux ans, il ne tenait plus le rôle de Laerte, chanté par M. Bosquin. C'est sans aucun doute aux représentations de *Robert-le-Diable* que le pauvre Collin a trouvé la mort!

L'autre deuil de cette même semaine a atteint la nouvelle Marguerite, de *Faust*, M^{lle} Devriès, en la personne de son père, âgé seulement de 56 ans, mais qu'une paralysie presque générale tenait cloué sur son lit de douleurs depuis les débuts de sa fille Jeanne à notre grand Opéra, et ceux non moins heureux de sa fille aînée Fidès au Théâtre-Royal de Covent-Garden.

Le pauvre père a rendu le dernier soupir sans avoir eu la consolation de pouvoir jouir, même une seule soirée, du succès de ses enfants sur les deux premiers scènes lyriques de Paris et de Londres.

NÉCROLOGIE MUSICALE

1870-1871

II.

AUBER, FÉTIS ET MERCADANTE.

Avant de nous incliner devant deux autres tombes chères aux musiciens, celles du savant Fétis, directeur du Conservatoire de Bruxelles, et de l'illustre compositeur Mercadante, directeur du Conservatoire de Naples, rectifions et complétons les détails que nous avons donnés sur la sépulture d'Auber, le directeur du Conservatoire de Paris. C'est, en effet, presque à la même époque, et dans un espace de cinq mois seulement, que furent enlevés à l'art les trois plus célèbres directeurs des Conservatoires de musique d'Europe: Mercadante mourut le 17 décembre 1870, âgé de 73 ans; Fétis le suivait de près, le 26 mars 1871, le lendemain du jour où il accomplissait sa quatre-vingt-septième année; enfin, Auber les rejoignait, le 12 mai suivant, comptant ses quatre-vingt-neuf ans bien sonnés.

J'ai dit que la dépouille mortelle d'Auber avait été transportée, secrètement et nuitamment, de son domicile à l'église de la Trinité, où elle fut provisoirement déposée dans un caveau. Ce transport eut lieu, non pas dans un fiacre, mais dans une de ces longues voitures de deuil à compé, construites et destinées spécialement à cet usage. Dans cette voiture se trouvait M. Yver, l'ancien notaire (j'avais écrit M^e [Maître] Yver, mais on a imprimé M^{me}), et M. Ambroise Thomas. Un troisième ami se trouvait aussi là, M. Wekerlin, qui assista M. Ambroise Thomas et Yver dans le pénible devoir qu'ils remplissaient en s'efforçant de soustraire aux saturaux projetés les restes de l'homme illustre surnommé par les communs, comme nous l'avons vu, le musicien aristocratique.

On sait le reste, et j'ai rendu compte de la cérémonie funèbre qui fut célébrée, le 15 juillet, en l'honneur d'Auber.

On se rappelle aussi de quelle façon, la direction du Conservatoire devenue libre, Salvador Daniel s'en était emparé. Mais, on le pense bien, ce qui se passait à Paris n'arrêtait pas d'autres convoitises, n'empêchait pas des ambitions plus ou moins sérieuses de se faire jour à Versailles; et

quand l'ordre fut rétabli, M. Ambroise Thomas, signalé par les musiciens, depuis la mort d'Halévy, comme le successeur d'Auber, vit cependant ses titres, sinon contestés, du moins vivement combattus, et on tenta de lui disputer cette position, qui semblait lui appartenir de droit et lui être assurée d'avance.

Quand je dis « disputer, » on pourrait croire que je me trompe sur la valeur des mots, et ceci pourrait donner lieu à des suppositions fâcheuses. Il me faut proclamer ici que M. Ambroise Thomas, non-seulement se tint fièrement à l'écart en cette circonstance, non-seulement ne fit parler de lui d'aucune façon, mais ne fit personnellement rien, pas même la visite officielle au ministre, pour appuyer des droits qui, aux yeux de tous, semblaient si légitimement acquis. Avec une dignité trop rare malheureusement en des cas semblables, il attendit que l'on vint à lui, se bornant, avec un sentiment d'honnête fierté qui honore à la fois l'homme et l'artiste, à répondre à ceux de ses amis qui lui parlaient de tout cela : « Il est des choses que l'on peut solliciter sans manquer au respect de soi-même, mais la direction du Conservatoire ne se demande pas... On doit savoir à Versailles, aussi bien qu'à Paris, quels sont mes titres et mes services. Qu'y pourrais-je dire, et qu'irais-je y faire? Me montrer là me semblerait malséant, aussi bien après qu'avant la mort de notre cher et illustre maître. Il y a, me dites-vous, des candidatures pour lesquelles on s'agit? Plus on me prouve qu'il y a indécision, plus je suis résolu à ne me point montrer... »

Plusieurs semaines se passèrent ainsi; mais, le temps aidant, une idée bien simple trancha définitivement la question :

— Si les artistes, les professeurs, étaient appelés à élire le directeur du Conservatoire, qui nommeraient-ils?

— M. Ambroise Thomas fut-il répondu.

Dès lors, la situation fut nette, et la nomination ne se fit pas attendre. C'est le samedi, 15 juillet, que M. Ambroise Thomas prit officiellement possession de son nouveau poste, et le choix fait par l'administration répondait si bien au vœu général que, peu de jours après, le Comité de l'Association des artistes musiciens, dont le nouveau directeur du Conservatoire était depuis longtemps l'un des présidents honoraires, lui adressa la lettre suivante :

Monsieur et cher collègue,

Le comité de l'Association des Artistes musiciens, dont vous êtes l'un des présidents honoraires, ne saurait manquer de vous adresser ses félicitations, de vous exprimer la satisfaction qu'il éprouve de vous voir élever aux fonctions de directeur du Conservatoire.

Déjà, après le malheur qui avait frappé l'art musical français dans la personne de son illustre chef, l'opinion publique vous avait désigné à ce poste éminent, et le Gouvernement n'a fait que ratifier le choix indiqué d'avance par tous les artistes. Nul n'était plus digne, en effet, de succéder à l'auteur de *la Maitte*, du *Domino noir*, du *Philtre* et de *Fra Diavolo*, que l'auteur d'*Hamlet*, de *Mignon*, du *Caïd*, et du *Songé d'une nuit d'été*.

Après avoir été sur la scène lyrique le digne émule d'Auber, vous êtes, et ce n'est que justice, appelé à le remplacer dans la direction de notre grande école nationale, école qui n'a de rivale jusqu'ici dans aucun pays. Avec votre ferme intelligence, vos vues élevées, vous y apporterez le sentiment profond de l'art qui vous distingue, et nous sommes certains d'avance que vous donnerez à l'enseignement une impulsion vigoureuse et féconde, qui ne pourra qu'augmenter la juste renommée dont jouit, dans le monde entier, notre première institution musicale.

Si nous sommes heureux, comme artistes, de l'honneur mérité dont vous venez d'être l'objet, nous ne le sommes pas moins comme Français, comme patriotes, et c'est avec une double satisfaction que nous vous voyons, vous, enfant de cette noble ville de Metz, arrachée momentanément à la mère patrie, devenir en quelque sorte la personnification officielle de l'art français, comme si l'art lui-même voulait protester contre les malheurs de notre pays et contre les résultats douloureux, mais non éternels, du jeu sanglant des batailles.

Veillez agréer, Monsieur et cher maître, avec la nouvelle expression des sentiments contenus dans cette lettre, celle de notre affectueuse sympathie et de notre considération la plus distinguée.

Baron Taylor, président; — Félicien David, Georges Hainl, Émile Réty, Paulus, Deloffre, vice-présidents; — Jancourt, L'Hôte, J. Martin, Arthur Pougin, secrétaires; — Alard, François Bazin, Édouard Batiste, Badet, Couder, Colin, Dauverné, Demol, F. Dubois, Elwart, A. Gouffé, Alary, Hottin, C. Labro, L. Lebel, A. Léon, Ed. Mangin, Ed. Membrée, Morlé, F. Navarre, Premier, L. Pickaert, Reine, Rigoault, Strauss, membres du comité.

De son côté, la Société des concerts du Conservatoire a confirmé M. Ambroise Thomas dans la complète succession d'Auber, en l'appelant à la présidence de son comité, et c'est ainsi qu'aujourd'hui notre école nationale de musique possède un directeur absolument dévoué à l'art, (ayant fait ses preuves au théâtre, à l'Institut, dans l'enseignement auquel il est rompu et qu'il est destiné à compléter et à réformer), ayant, d'autre part, prouvé par sa conduite pendant le siège et pendant la Commune,

que la grandeur et la fermeté de caractère ne sont pas incompatibles, chez certains hommes, avec les formes les plus modestes et les plus affables.

A Bruxelles, les choses se passèrent plus rapidement. Le vieux savant Fétis mort, le jeune savant Gevaert fut tout naturellement appelé à lui succéder. Là encore, comme ici, quelques compétitions essayèrent bien de se produire, mais avec beaucoup de réserve, avec une grande timidité, parce qu'à Bruxelles, comme à Paris, l'opinion publique avait depuis longtemps, en cas d'un événement possible, fixé son choix que le gouvernement n'eut plus qu'à ratifier. M. Gevaert prit tout aussitôt possession de la grande situation laissée par Fétis au Conservatoire de Bruxelles. La succession est en bonnes mains, et l'héritage, loin de périliter, le pourra que grandir encore. Travailler infatigable, comme son prédécesseur, M. Gevaert apporte dans l'exercice de ses fonctions nouvelles, avec une jeunesse active et laborieuse, une grande somme de connaissances acquises et l'érudition d'un véritable bénédictin. Compositeur distingué, théoricien éprouvé, linguiste des plus remarquables (il parle, je crois, neuf langues mortes ou vivantes), connu par ses habiles et heureuses recherches sur la musique de tous les pays, il continuera en la complétant, en l'améliorant encore, l'œuvre de son illustre prédécesseur, mort la plume à la main, sur le champ d'honneur.

Nous n'avons qu'à souhaiter au Conservatoire de Naples, l'un des plus anciens et des plus célèbres de toute l'Europe, un sort aussi heureux que celui des deux Conservatoires de Paris et de Bruxelles. Nous désirons qu'on lui trouve, pour succéder au vieux Mercadante, un artiste de la trempe et de la valeur de MM. Ambroise Thomas et Gevaert.

ARTHUR POUGIN.

A suivre.

HAYDN

Comme conclusion à l'intéressante notice de notre collaborateur Barbedette sur Joseph Haydn, nous reproduisons ici le catalogue des œuvres que le maître, âgé de 73 ans, se rappela avoir composées depuis l'âge de 18 ans, et qu'il remit à Carpani, son futur biographe (on sait qu'il n'existe pas de catalogue complet des œuvres de Haydn):

SYMPHONIES : 118.

Morceaux pour le baryton :

- 125 divertissements pour baryton, viole et violoncelle;
- 8 duos;
- 12 sonates pour baryton et violoncelle;
- 6 sérénades;
- 5 id. à 8 parties;
- 3 id. à 5 id.
- 1 id. à 3 id.
- 1 id. à 4 id.
- 1 id. à 6 id.
- 3 concertos avec 2 violons et basse.

Divertissements :

- 5 à 5 parties;
- 1 à 4 id.
- 9 à 6 id.
- 1 à 8 id.
- 2 à 9 id.
- 2 à un nombre qu'Haydn avait oublié;
- 2 marches;
- 21 morceaux pour 2 violons et violoncelle;
- 6 sonates pour violon et viole;
- Écho pour 4 violons et 2 violoncelles.

Concertos :

- 3 pour violon;
- 3 pour violoncelle;
- 2 pour contrebasse;
- 1 pour cor;
- 2 pour deux cors;

- 1 pour clarinette ;
1 pour flûte.

Musique d'église :

- 1 messe : *celeusis* ;
2 messes : *sunt bona mixta malis* ;
2 messes brèves ;
1 messe de Saint-Joseph ;
6 messes militaires ;
7 messes solennelles ;
4 offertoires ;
1 *Salve regina* à 4 voix ;
1 *Salve* pour orgue ;
1 chant pour l'Avent ;
1 *Lauda Sion* ;
1 *Te Deum* ;
2 chœurs religieux ;
1 *Stabat mater*.

82 quatuors.
Pièces diverses

- 1 concerto pour orgue ;
1 pour clavecin ;
1 divertissement pour clavecin, violon, 2 cors, alto ;
1 divertissement à quatre mains pour piano ;
1 id. avec 2 violons et alto ;
1 id. composé de 20 variations ;
15 sonates pour piano forte ;
1 Fantaisie ;
1 Caprice ;
2 thèmes avec variations ;
29 sonates pour piano, violon, violoncelle ;
42 allemandes et chansons italiennes ;
39 canons à plusieurs voix.

Opéras :

1. Le Diable Boiteux.
2. Philémon et Baucis.
3. Le Sabbat des Sorcières.
4. Geneviève.
5. Didon.
6. La Cantarina.
7. L'Incontro improvviso.
8. Lo Speziale.
9. La Pescatrice.
10. Il Mundo della Luna.
11. L'Isola Desabitata.
12. L'Infedelta premiata.
13. La Vera Costanza.
14. Orlando Paladino.
15. Arnade.
16. Acis et Galathée.
17. L'Infedelta delusa.
18. Orphée.

Oratorios :

1. Le retour de Tobie.
2. Les 7 paroles du Christ.
3. La Création du Monde.
4. Les Saisons.
- 13 cantates à trois et quatre voix.

En anglais :

- 150 selection of original songs, etc. ;
116 Scotch songs with symphonies and accomp.

II.

Catalogue inserit sur un journal d'Haydn et contenant la liste de ce qu'il écrivit pendant son séjour à Londres.

- Orfeo, opera seria ;
6 symphonies ;
Symphonie concertante ;
La *Tempête*, chœur ;
3 symphonies ;
Air pour Davide le père ;
Maccone pour Gallini ;

- 6 quatuors ;
3 sonates pour Drodevi ;
3 sonates pour Preston ;
3 sonates pour M. Johnson ;
1 sonate en F. mineur ;
1 sonate en G. ;

Le Songe ;

- 1 Compliment pour Harrington ;
6 chansons anglaises ;
100 chansons écossaises ;
50 chansons écossaises ;
2 divertissements de flûte ;
3 symphonies ;
4 chansons pour F. ;
2 marches ;
1 air pour mistress Poole ;
1 *God save the King* ;
1 air avec orchestre ;
Invocation à Neptune ;
1 canon : *Les dix Commandements* ;
1 marche : *Le Prince de Galles* ;
2 divertissements à plusieurs voix ;
24 menuets et airs de danse allemands ;
12 ballades pour lord Abingdon ;
4 contredanses ;
6 chansons ;
Ouverture pour *Covent-Garden* ;
Air pour M^{me} Banti ;
4 chansons écossaises ;
2 chansons ;
2 contredanses ;
3 sonates pour Broderip.

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

— M^{me} Trebelli-Bettini et le célèbre baryton Graziani, — retour d'Angleterre. — viennent de faire leur rentrée au théâtre italien de Saint-Petersbourg par l'opéra de *Mignon*. M^{me} Trebelli y succédait à M^{me} Pauline Luca et avec un double succès de cantatrice et de comédienne. — Rappels partagés avec Graziani et bis de la Styrienne. Graziani avait appris en trois jours le rôle de Lothario ! Voilà comment les choses se mènent sur les scènes italiennes ! L'orchestre d'Arditù a fait merveille. Aussi son digne chef a-t-il été l'objet d'une ovation toute particulière après la belle exécution de l'ouverture.

— De Saint-Petersbourg, M^{me} Trebelli-Bettini ira chanter *Mignon* à Moscou ; son mari, le ténor Bettini, chantera Wilhelm, M^{me} Volpini Philine, la basse chantante Rota Lothario et Bassi Laerte. Avec des répétitions suffisantes, voilà une belle et bonne distribution.

— A Riga (Russie), on a entrepris de monter les *Maîtres chanteurs* de Richard Wagner. Il y a déjà eu soixante-dix répétitions !... Quand on sera à cent, nous ferons une croix.

— BERLIN. — La Compagnie italienne, sous la direction de M. Lorini, a inauguré ses représentations, au théâtre Victoria, par *le Trouvère* de Verdi. Bien que toute la Cour assistât à cette représentation, l'auditoire était clair-semé. Le succès n'est pas allé aux nues, faute d'étoiles.

— VIENNE. — Il se prépare, on le sait, une grande exposition universelle pour l'année 1873. En ce qui concerne la partie musicale, nous pouvons annoncer qu'on s'y dispose à rassembler une collection d'instruments à cordes de Crémone, qui sera des plus curieuses et des plus complètes. Dans ce but, on fait appel à tous les possesseurs de ces précieux instruments. (S'adresser, pour avoir le règlement, au baron de Schwarz-Senborn, 42, Praterstrasse, à Vienne). — C'est moins l'attrait de la nouveauté qui a dirigé la pensée de cette exposition, que le besoin de réunir en même temps et sur un même point un grand nombre d'instruments des anciens maîtres Italiens, qui se trouvent disséminés dans le monde entier, ou confinés dans des cabinets de collections, d'en former pour ainsi dire un tableau d'ensemble représentant en général la construction classique du violon, et enfin d'en déduire autant dans l'intérêt de la confection

moderne que dans celui de l'art, une règle sûre, qui, à l'avenir, serve de boussole dans ces deux directions. Puisse cette pensée trouver dans les sphères qu'elle intéresse un accueil favorable et un appui réel.

— VIENNE. — La direction du théâtre de la Cour, à Vienne, présentera, comme nouveauté, un opéra de Rubinstein, *Feramors*.

— MÜNCHEN. — Le 18 décembre on a donné pour la première fois, au théâtre de la Cour, *Lalla Roukh*, de Félicien David.

— COLOGNE. — L'Oratorio *Theodora*, de Handel, le seul sujet d'histoire chrétienne traité par ce maître, a été exécuté au cinquième concert du Gürzenich, sous la direction de Ferd. Hiller. Depuis la mort de Handel, cette œuvre avait complètement disparu des salles de concert de l'Angleterre; en Allemagne, elle n'a été entendue qu'une seule fois dans les vingt dernières années, à l'Académie de chant de Berlin.

— Voici pour les amateurs un petit aperçu des œuvres récentes les plus remarquées de la nouvelle école allemande, exécutées dans les derniers concerts : BERLIN : Sextette de J. Brahms (Concert de Joachim). — COLOGNE : Beim Sonnenuntergang, de Gade (Concert d'abonnement). — PRAGUE : Ouverture *Calderon*, de Ambros (Concert du Conservatoire). — COLOGNE : *Salamis*, de F. Gernsheim (Concert du Cercle Choral). — OFEN : Psalm 18, de Liszt (Concert du Mannergesangverein). — DRESDE : Suite für Piano und Violine, de Goldmark (Soirée de trio). — OSNABRUCK : *Dornroschen*, de C. Perfall (Concert des pauvres). — PRAGUE : Partie de la symphonie en *la*, de C. Reinecke (Concert du Conservatoire).

— Heureux Offenbach ! Savez-vous qui va lui créer son *Boule de neige* au Carl-Théâtre de Vienne ? Tout simplement « une des plus jolies femmes qu'on puisse rêver : M^{lle} Milla Roder. » Ainsi s'exprime la *Gazette des étrangers de Vienne* : « Quels yeux ! quelle bouche ! quelles épaules ! et quelle désinvolture ! Tout est charmant en elle, voire même son nez mignon, dont les narines se dilatent imperceptiblement. L'arrivée de M^{lle} Milla Roder à Vienne a fait sensation, et son apparition dans la salle du *Musikverein*, au concert de Rubinstein, a été un véritable événement. J'aurais mis au défi n'importe qui de me montrer une logne qui ne fût pas tournée vers la ravissante créature. » Pourvu que le ramage ressemble au plumage !...

— La Sonnambula de la Pergola de Florence, M^{lle} Albani, est rappelée et bisée chaque soir dans son rondo final. On désire maintenant voir la jeune cantatrice canadienne dans ce rôle de *Mignon*, qu'elle est venue travailler avec tant de zèle à Paris. L'impresario de la Pergola est à la recherche d'une Philine. Avis aux Marie Cabel de la scène italienne. En attendant *Mignon*, une reprise du *Comte Ory* est annoncée.

— Ainsi que nous l'avons dit, on a bien donné *la Juive* à Rome, ouvrage jusqu'ici défendu. Toutefois, la censure romaine (qui existe toujours, paraît-il, malgré l'annexion) n'a pas permis qu'on y vit le cardinal s'y agenouiller aux pieds d'Eléazar, ni qu'on brûlât de l'encens pendant la procession ; interdiction périlleuse de promener en scène les croix et baldaquins sacrés. Il ne faut pas s'en étonner ; il n'y a pas bien longtemps qu'on défendait à un art de dire : « j'ai mangé aujourd'hui un beau chapon, » quand il jouait un vendredi ou un jour maigre.

— La *Gazette musicale de Milan*, l'un des meilleurs journaux de musique de l'Italie, offre cette année à ses abonnés des primes intéressantes, telles que musique, autographes et, de plus, une revue semi-mensuelle due à l'un des écrivains les plus en vogue de la Péninsule, M. Ghislanzoni.

— BRUXELLES. — Quatre nouvelles représentations d'*Hamlet* en une seule semaine ont à peine suffi à satisfaire les dilettantes belges, qui abondent au théâtre royal de la Monnaie de toutes les parties de la Belgique. Le roi assistait de nouveau à l'une de ces représentations, et S. M. a donné plus d'une fois le signal des applaudissements. Faure et M^{lle} Sessi n'ont plus que quelques représentations d'*Hamlet* à donner à Bruxelles. Ils sont attendus à l'Opéra de Paris pour y reprendre le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas dans la première semaine de février.

— Le même théâtre de la Monnaie vient de représenter la *Coupe enchantée*, opéra-comique en deux actes d'un compositeur belge de talent, M. Th. Ra doux, l'auteur applaudi du *Béarnais*, ouvrage joué quelques années auparavant sur cette même scène. Cette fois, M. Radoux ne paraît pas avoir aussi bien réussi. Ses librettistes l'auraient un peu trahi, et ses interprètes beaucoup ; lui-même n'aurait plus rencontré des inspirations aussi franches que par le passé. Le *Guide musical* lui recommande naturellement « d'étudier Wagner. » Prenez mon ours.

— M. Théodore Radoux est nommé directeur du Conservatoire royal de Liège, en remplacement de feu Étienne Soubre.

— LONDRES. — Les concerts populaires sont en pleine floraison. Au concert du 15, on a entendu la belle et vaillante pianiste Teresa Carreno, qui a joué avec M^{mes} Norman-Neruda, Strauss et Piatti, le quatuor en *sol* de Mozart et la sonate en *mi mineur* (op. 27, n° 2) de Beethoven. Il y a en vocation pour ces quatre célèbres artistes.

— Quelques décorations d'artistes... en Espagne naturellement. Le ténor Tiberini a été fait commandeur d'Isabelle, la basse Petit chevalier du même ordre. — Le ténor Baragli a été nommé chevalier de l'ordre de Charles III.

— Le prince Galitzin, dans un des concerts qu'il donne à New-York, a exécuté plusieurs de ses compositions pour le piano. Elles ont des titres singuliers, comme, par exemple, *Fantaisie de l'émancipation* ; il y a aussi une *grande fantasia patriotique* intitulée *Union russe-américaine*.

— Les journaux de Genève nous entretiennent des Concerts populaires fondés en cette ville par M. Bergalonne, chef d'orchestre du théâtre. Beethoven a fait les honneurs du premier concert, qui s'est terminé par l'ouverture du *Freyschutz*. M. Kling, musicien très-estimé en Suisse, a fait entendre une idylle de sa composition : *Soirée de Printemps*, et la Marche funèbre de Chopin, orchestrée par lui. On a aussi beaucoup applaudi l'excellent violoncelliste Menck-Lévy, que les Genevois disputent aux Parisiens. Bref, cette première tentative de Concerts populaires à Genève fait le plus grand honneur à M. Bergalonne.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— L'Académie des Beaux-Arts a ainsi constitué son bureau pour l'année 1872 : Président, M. Ambroise Thomas ; vice-président, M. Signol ; secrétaire perpétuel, M. Beulé.

— Dans sa séance d'hier samedi, l'Académie des Beaux-Arts a élu M. Victor Massé membre de l'Institut, en remplacement de M. Auber, par vingt-six voix sur trente-cinq votants. Cinq voix se sont portées sur M. François Bazin et quatre voix sur M. Ernest Reyser.

— Par arrêté du 10 janvier, M. A. Elwart a été nommé officier d'académie par M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

— Aujourd'hui, pas de concert au Conservatoire. Avec la nouvelle session, la célèbre Société reprend ses habitudes de se reposer tous les 3^e dimanches. Annonçons les premiers qu'à la répétition de vendredi dernier, on a décidé, après audition, l'exécution d'une grande partie de l'oratorio *Ruth* de M. César Franck pour les concerts des 28 janvier et 4 février. On se rappelle le succès qu'obtint récemment cette belle œuvre dans un concert de bienfaisance. C'est dans un acte de justice en même temps qu'un bonheur qui va être rendu à M. Franck.

— En raison des cruels événements que nous venons de traverser, il n'y a pas eu cette année de Banquet Molière. Les convives habituels de ces agapes fraternelles ont résolu, d'un commun accord, de faire remettre aux pauvres des divers arrondissements de Paris les cotisations destinées à faire les frais du festin.

— Les journaux parlent, depuis quelques jours, de la découverte d'un opéra en un acte d'Haydn, « œuvre parfaitement authentique et inédite. » Nous engageons nos confrères, avant de pousser plus loin, à vérifier si cet opéra figure dans la liste des opéras d'Haydn, que nous publions d'autre part. Autrement il y a fort à parier que l'œuvre est apocryphe.

— Pendant le mois de décembre, les théâtres de Paris ont réalisé la somme de 1,209,833 fr. 67 c. sur lesquels les auteurs ont touché 135,459 fr. 33 c.

— Dans son *Journal d'un diplomate*, M. H. d'Éville nous donne quelques détails curieux sur le comte de Cavour, en tant que musicien : « Il répétait souvent ce mot : « Je ne suis pas artiste, moi ! » à la même prononciation cette phrase dans un discours au Parlement. Chez lui, c'était beaucoup plutôt modestie qu'une absence de sentiment esthétique. Dans sa jeunesse, il avait appris la musique ; à vrai dire, c'était l'art qu'il préférait. Il assurait n'avoir jamais pu entendre sans émotion la scène du *Misereere* dans le *Trovatore*. Celui qui pleure en entendant ces mélodies peut-il dire qu'il n'est point artiste ? — Au moment des dernières élections, lorsque le télégraphe lui annonça que Verdi venait d'être élu député à Modène, il se frotta les mains, selon son habitude, et s'écria devant plusieurs personnes : — « Ah ! tant mieux ! l'homme qui a fait le *Trovatore* est bien digne d'avoir sa place au premier parlement d'Italie. »

— Notre confrère Du Croisy, de la France, nous donne la nouvelle suivante, que nous reproduisons sous toutes réserves : « La compagnie du théâtre de Bologne, qui a joué dernièrement en cette ville le *Lohengrin*, viendrait tout entière à Paris, dans un mois, donner au Théâtre Italien une série de représentations de l'œuvre du maître bavarois. Cela serait certainement un spectacle des plus curieux, et je vois déjà se voiler les ombres éperdues de Rossini et de Bellini ! — Et il ne faudrait pas s'étonner qu'au bout de tout cela il y eût de fortes recettes.

— N. J. Tourguéneff, le célèbre écrivain russe, auteur de plusieurs libretti d'opérettes, dont M^{me} Pauline Viardot a écrit la musique, est mort au Vert-Bois, près de Paris, à l'âge de 81 ans.

— C'est le 27 de ce mois qu'on célébrera, en l'église Saint-Roch, la messe de bout de l'an du pauvre Gennaro Perelli, mort si héroïquement au combat de Montretout.

— Avant son départ pour Londres, M^{me} Tagliani va faire vendre, hôtel Drouot, sa collection d'aquarelles, de tableaux et dessins, dans laquelle les amateurs trouveront plusieurs pièces curieuses.

— La nouvelle du soi-disant mariage de M^{lle} Daram avec le frère de sir Richard Wallace est contournée. 1^o M^{lle} Daram ne se marie pas ; 2^o M. Wallace n'a pas de frère.

— La Société des compositeurs de musique va reprendre ses séances mensuelles samedi prochain 27 janvier. On y entendra une véritable curiosité archéologique, rien moins que le premier essai connu d'opéra-comique : *le Jeu de Robin et Marion*, d'Adam de la Halle (dit le Bossu d'Arras), 1280. La pièce sera lue par un artiste du Théâtre-Français, et les rôles chantés par M^{me} Barthe Banderali, MM. Archimbaud et Valdéjo. Pièce et airs sont tirés du précieux manuscrit de la Bibliothèque Richelieu ; la notation moderne a été faite par M. de Coussemaker, et c'est M. Wekerlin qui a été chargé de l'organisation de cette exhibition curieuse.

— Les musiciens de l'orchestre du Théâtre-Lyrique (Athènes) ont tenu à témoigner toute leur sympathie à leur chef démissionnaire, M. Maton, en lui offrant, comme souvenir, un superbe bâton de commandement.

— Non moins superbe, le bâton que les artistes musiciens du Grand-Hôtel viennent d'offrir, dans un but identique, à M. Danbé, leur jenne et intelligent directeur.

— M. Massenet, l'auteur applaudi des *Suites d'orchestre*, que M. Pasdeloup a fait entendre à ses concerts, termine en ce moment, sur un poème de M. L. Gallet, un drame lyrique d'une forme nouvelle, dont le sujet est emprunté à la vie de Marie-Madeleine. Il sera intéressant de voir comment le poète et le musicien auront compris et traité l'histoire de la blonde pécheresse.

— Un correspondant de la *Revue et gazette des théâtres*, qui écrit de Bordeaux, s'exprime en ces termes : « Le conseil municipal a refusé au Grand-Théâtre toute subvention. Ces messieurs, ou plutôt ces citoyens administrateurs ne croient pas à l'influence des beaux-arts en général, et du théâtre en particulier sur les mœurs. Ils nient tout simplement son utilité, et le traitent avec mille fois plus de dédain que le plus orgueilleux des talons rouges. Pour eux, les interprètes des Halévy, des Meyerbeer, des Rossini, sont des histrions peu dignes d'intérêt. Il est curieux surtout d'entendre à ce sujet M. Barchhausen, ex-fonctionnaire du 4 septembre. Ce grand et lumineux citoyen, sans tenir compte de nos habitudes invétérées, du long et glorieux passé de la France, semble jaloux de nous ramener aux mœurs austères de Lacédémone, aux lois de Lycurgue et de Solon. *È sempre bene.* »

— M. Michot a effectué ses débuts à Toulouse. Il a passé déjà par deux soirées bien différentes comme résultat. A la première, les purs de l'endroit, encore tout chauffés par Gambetta, ont fait une ovation « à ce martyr de la réaction. » Le lendemain, les gens rassis le sifflaient.

— Il s'organise à Alger, pour le 9 mai prochain, un grand concours musical auquel sont conviées toutes les sociétés chorales et instrumentales de Belgique, de Suisse, d'Italie et de France.

— M^{me} Peudefor vient de transporter ses cours et leçons de chant, 33, rue de Berlin.

— Un bon professeur de piano et d'orgue, ayant dirigé avec succès un orphéon, violoniste ou violoncelliste d'orchestre, se trouve disponible en ce moment, soit pour Paris, soit pour les départements. S'adresser à M. Darche, 69, rue Raynouard (Passy-Paris).

— M. le marquis Eugène de Lonlay vient de nous faire remettre l'édition princeps des *DAMES DE LA GUERRE*, ouvrage qu'il offre à la loterie nationale de secours aux malades et blessés militaires des armées de terre et de mer.

SOIRÉES & CONCERTS

— A l'un des derniers concerts du Grand-Hôtel on a très-applaudi une *Ronde de nuit* de M^{me} de Grandval, d'une inspiration fort originale et d'une grande finesse d'orchestration. Beaucoup de succès. On exécutait au même concert une berceuse de M. Jacobi, dont nous préférons ne rien dire, l'ouverture du *Dernier jour de Misolonghi* d'Hérold, qui porte bien la marque du maître, et l'ouverture de *Montano et Stéphanie*, une page admirable, élève préface de ce beau drame musical, le chef-d'œuvre de Berton. A une soirée précédente, M. Danbé avait joué, en virtuose émérite, le délicieux *Chant du soir*, de Schumann. On avait également applaudi, moins pourtant qu'on eût dû le faire, l'admirable ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, heureusement dépourvue de la ridicule *Coda* qui y avait été ajoutée. Merci à M. Danbé de nous en avoir fait grâce.

Signalons encore au concert de jeudi dernier un solo de violoncelle de Servais, supérieurement exécuté par M. Loys, ainsi que l'*Avade* de M. Barthe, où se sont distingués MM. Donjon, Triébert, Turban, Garigue et Lalande.

— Intéressante audition des nouvelles œuvres de J.-B. Wekerlin, samedi dernier, salons Pleyel. — M^{me} Barthe s'y est distinguée par le charme de sa voix et la pureté de son style. On a remarqué aussi la jolie voix de M^{lle} Blanche Thibault, sœur de la nouvelle Zerline de l'Opéra. — Mais les succès de la soirée a été pour M. Archimbaud dans l'*Alsace*, mélodie écrite avec le cœur d'un Alsacien resté français, par Wekerlin sur la belle poésie de Jules Barbier. Un bis unanime a accueilli M. Archimbaud, qui a très-remarquablement interprété aussi la *Coupe d'or*, musique du même auteur, sur la ballade de Goethe. — Un jeune violoniste, retour de Vienne, a prouvé que les voyages forment le talent ; M. Sauret est aujourd'hui un vrai virtuose, et M. Danbé, qui s'y connaît, le lui a prouvé par les plus sincères bravos.

— A la dernière soirée du *Cercle des Mirtilons*, bravos sur bravos donnés à M^{me} Czillag, qui a chanté en grande cantatrice du Schumann, du Schubert, de l'Esser, du Meyerbeer et du Gounod. La partie instrumentale était représentée par le quatuor classique Alard, Franchomme, Trombetta et Telecsinski, avec Henri Fissot pour remarquable pianiste. Comme on le voit, ces messieurs de la rue de Choiseul ne dédaignent pas la musique des maîtres, et préfèrent l'archet au mirtilon.

— Mardi soir a eu lieu, salle Érard, la première séance de la *Société classique*, fondée pour l'exécution des grandes œuvres de musique de chambre. Elle se compose de MM. J. Armingaud (1^{er} violon), Jacquard (violoncelle), Lalo (2^e violon), Mas (alto), Taffanel (flûte), Lalliet (hautbois), Grisez (clarinette), Mohr (cor) et Espieignet (basson). Avec de tels noms, on ne saurait douter un instant de la parfaite exécution. M^{me} Massart prêtait son concours à cette première soirée. On a commencé par le nonetto en *fa* de Spohr, puis venait la belle sonate en *si b.*, de Mendelssohn, pour violoncelle et piano, le quintette en *ut*, pour cordes, de Beethoven, et le trio en *sol mineur* de Weber, pour piano, flûte et violoncelle. Le scherzo a été bissé d'enthousiasme, une véritable triomphe par M. Taffanel. Bref, beau début de cette société qui peut rendre de réels services à l'art, en faisant connaître des œuvres ignorées jusqu'à ce jour. Il y avait, à Paris, une place à prendre entre les sociétés de quatuors et les concerts à orchestre : le vide est comblé.

— Nous avons assisté, dimanche 14 janvier, à une intéressante matinée d'é-lèves donnés par M^{mes} Anna Fabre et Berthe Gentilhomme. Pour la partie littéraire, une scène des *Femmes savantes* et une saynète de M^{me} Péronnet ont été interprétées d'une façon charmante. La partie musicale a été brillante. Les élèves de M. Marmontel s'y sont surtout fait remarquer. Le chant y tenait aussi une large place. Des élèves de M^{me} Anna Fabre y ont interprété, entre autres morceaux, un chœur inédit de M. Francis Thomé, un morceau de *Mignon*, et l'air des Bijoux de *Faust*. M^{me} Gaveaux Sabatier, MM. Hermann Léon, Lebrun Thomé et Laek avaient bien voulu prêter leur concours à cette petite fête. La réussite de cette matinée est toute en l'honneur de la bonne organisation qui préside aux cours de M^{mes} Anna Fabre et Berthe Gentilhomme.

— Le second concert de la Salle des Écoles n'a pas moins bien réussi que le premier. On y a tout particulièrement fêté M^{me} Peudefor. L'excellent baryton Lafont, le violoncelliste Désart, le violoniste Telecsinski, le pianiste Rimbaud, le comique Guillemot complétaient un intéressant programme. M. de Saint-Félix a fait une conférence, et des vers ont été déclamés par M. Alexandre Lemoine.

— L'orchestre des bals de l'Opéra vient de renouveler son répertoire. — Au nombre des meilleures nouveautés, signalons la valse de Strauss sur l'opérette *Suzanne au bain* de Gastave Lafargue, et celle de J. Anschütz, intitulée : *Souvenir du Héron*, dont le Casino de Dieppe a eu la première. — Citons aussi : *Encore une valse!* la dernière de Strauss, année 1871, offerte aux abonnés du *Ménestrel*.

CONCERTS ANNONCÉS.

— Voici le programme du concert populaire qui sera donné aujourd'hui dimanche au Cirque d'hiver, sous la direction de M. Pasdeloup :

Marche funèbre (1 ^{re} audition).....	LENEVEU.
(A la mémoire de Henri Regnault.)	
Reformations-sinfonie.....	MENDELSSOHN.
Intermezzo.....	LACHNER.
Quotidien en <i>ut</i> , pour 2 violons, 2 altos et violoncelle.....	MOZART.
Exécuté par MM. Alard, Télécsinski, Trombetta, Van Waeleghem et Franchomme.	
Ouverture de <i>Léonore</i>	BETHOVEN.

— Aujourd'hui dimanche, 21 janvier, quatrième Soirée musicale populaire, donnée dans la salle des Écoles, rue d'Arras, 3, à 8 heures du soir.

— C'est mardi prochain qu'aura lieu au Grand-Hôtel le beau concert au bénéfice de l'orchestre si éprouvé du Théâtre-Italien, sous la direction de M. Charles Lamoureux, et auquel prendront part M^{mes} Alboni et Penca, MM. Gardoni et Verger.

— Après-demain mardi, salle Érard, la première des Séances musicales annoncées par M^{me} Viguier, avec le concours de M^{lle} Thibault, de MM. Viguier, Jacquart, etc.

— Mardi prochain, 23 janvier, aura lieu dans les salons Pleyel, Wolff et C^{ie} la deuxième séance musicale de M. Camille Saint-Saëns, avec le concours de MM. Léonard, Turban, Van Waeleghem et Tolbecque. — Programme : 1^o Trio pour piano, violon et violoncelle (Saint-Saëns); — 2^o Suite pour piano, dans le style ancien (A. de Castillon); — 3^o Quatuor en *ut* (Mozart); — 4^o Sérénade de Shakespeare, et *Marguerite au rouel*, mélodies de Schubert, transcrits par Liszt, exécutées par M. C. Saint-Saëns; — 5^o Sonate dédiée à Kreuzter, pour piano et violon.

— Samedi prochain, première séance de la société Schumann à la salle Érard.

J.-L. HEUGEL, directeur.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, L. GATAYES, E. GAUTIER, F.-A. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET.

Adresser franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Sous-poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La répétition générale d'une comédie de Térence, étude sur le théâtre antique (2^e article), EUGÈNE GAUTIER. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Nécrologie musicale 1870-1871 (3^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE PIANO

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

LES PIGEONS VOYAGEURS

polka de Ph. Stutz; suivra immédiatement : HIGHLAND, souvenir d'Écosse, nouvelle composition pour le piano de TERESA CARRENO.

CHANT

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

CHANTS DU SOIR

nouvelle tyrolienne de J.-B. WEKERLIN; suivra immédiatement : LE RÉVEIL DE L'ENFANT, nouvelle mélodie de F. GUMBERT.

LA RÉPÉTITION GÉNÉRALE D'UNE COMÉDIE DE TÉRENCE

THÉÂTRE ANTIQUE.

II.

On était à la veille des fêtes du Cybèle. Les édiles curules Postumius Albinus et Cornélius Merula avaient fait dire au poète Térence qu'ils voulaient bien lui payer huit mille pièces d'argent son nouvel ouvrage, mais à la condition que l'*Eunuque* surpasserait en beauté tout ce qu'il avait écrit jusqu'alors; en effet, puisqu'il demandait davantage, n'était-il pas juste que l'ouvrage fût meilleur ?

Ce singulier raisonnement n'avait pas de quoi surprendre à cette époque encore un peu barbare. Quelques années plus tard, après le pillage et l'incendie de Corinthe, Mummius refusa de vendre au roi Attale le tableau d'Aristide, représentant Bacchus, et dont ce roi offrait soixante-quinze mille francs! sous ce prétexte, que pour que l'on donnât un pareil prix d'une simple planche de cèdre, il fallait que ce morceau de bois fût un talisman ayant pour effet de fixer la

fortune! Aussi Mummius se hâta-t-il d'envoyer le tableau à Rome, où il périt dans l'incendie du temple de Cérés.

Du reste, le consul appréciait comme il convient les œuvres d'art, car ayant chargé un navire de chefs-d'œuvre ravis à la ville saccagée, il prévint le commandant du navire que s'il arrivait le moindre dommage à sa cargaison, il le forcerait de remplacer, à ses frais, par des statues ou des tableaux absolument semblables, les tableaux effacés et les statues endommagées.

Tout marcha à merveille, au son des flûtes gauches. Chérée épousa Pamphila en réparation de l'injure qui lui avait été faite. Thaïs joua dans la pièce ce rôle de dieu bienfaisant que n'auraient pas accepté peut-être les Romains du temps des premiers Scipions.

Deux incidents seulement troublèrent la répétition.

L'acteur chargé du rôle du bonhomme Lachès s'était déjà plaint plusieurs fois du peu d'importance de son rôle, voyant que l'on ne tenait aucun compte de ses réclamations, comme il se piquait de poésie et de musique, il avait, grâce à la complicité d'un flûteur, frauduleusement introduit dans son rôle une vingtaine de vers, où il avait semé quelques plaisanteries épicées destinées à faire éclater de rire les bateliers du Tibre et les habitués du marché au poisson : « ces gens vêtus de gris qui occupent les derniers gradins du cirque. » Lorsqu'arriva ce passage inconnu, Térence bondit sur son siège. Flaccus secoua son oreille étonnée. Lælius et Æmilianus regardèrent Térence avec surprise, et la répétition s'arrêta d'elle-même.

— Par Bacchus, s'écria le poète irrité, qui a osé introduire ces obscénités au milieu de mes vers ?

Et par Apollon, hurla Flaccus, quel est l'auteur de cette modulation insensée et de ce geste faux et ridicule ?

— C'est moi, dit résolument le coupable; ai-je donc commis un si grand crime en introduisant un peu de vraie gaieté dans un rôle ainsi sacrifié ?

Sous l'influence de la colère qui le possédait, le teint de Térence passa de la couleur sépia à cette teinte grise qui est la pâleur des nègres et des mulâtres.

— Vous êtes un mauvais drôle, dit-il (Flaccus, laissez-moi lui répondre), vous avez déjà eu en scène votre costume arraché de vos épaules pour avoir monté une cabale contre un de vos camarades, mais jusqu'à présent du moins vous avez respecté les auteurs, quoique je sache fort bien que dans le *postcenium* vous ne leur épargnez pas les critiques malveillantes; et, contenant d'un geste le directeur Turpio, qui voulait intervenir : Non, dit Térence avec un sourire de miséricorde qui fit pleurer de tendresse et d'admiration quelques

vieilles qui, tout en étant censé surveiller leurs filles occupées sur le théâtre, écoutaient la répétition assises aux places des Flamines et des Édiles; non, je lui pardonne; enlevez ces horreurs, dit-il en se tournant vers les musiciens, et que la répétition continue! Et puis, ajouta-t-il tout bas en se penchant à l'oreille de Flaccus, il est trop tard à présent pour le remplacer.

Le comédien avait entendu la terrible admonestation avec le maintien sournois et le regard traître du chien battu que la peur seule empêche de vous sauter à la gorge.

Il répétait sans masque, et son front fuyant, son œil jaune, sa lèvre supérieure avancée, donnaient à sa figure blafarde et rasée une indécible expression de rage et de rancune; son ventre proéminent faisait fléchir ses jambes écartées; il se hâta de finir sa scène, et rentra dans le *postcenium*. Là, il déblâta à son aise contre la comédie béguenne et prétentieuse que l'on voulait introduire à Rome.

— O mon vieux maître! disait-il d'un ton que l'habitude de la modulation rendait semblable à un chant ridicule, et avec des gestes qui tombaient malgré lui en mesure, vous qui avez eu l'honneur de jouer les pièces de Plaute en sa présence et sous sa direction, dans ces temps heureux où l'on pouvait parler de tout sur la scène, des besoins naturels aussi bien que des ridicules des grands, et vous, notre maître à tous, grand Aristophane! qui avez créé cette excellente scène de la Paix, où Trygède, à propos d'une cuirasse calée avec trois pierres, conseille au fabricant de casques de faire ajouter des anses aux produits de son industrie; vous, l'auteur de *Lysistrata*, qu'auriez-vous dit en voyant la décadence de l'art et l'humiliation de votre admirateur!

Il gémissait ainsi, et les autres histrions détournaient la tête, peu soucieux de se mêler d'une affaire qui ne les regardait pas, et ne voulant pas se mettre mal avec l'administration.

Le second incident eut une cause toute matérielle.

Au moment du dénoûment, et comme tous les personnages étaient en scène, une planche se brisa sous les pieds des acteurs, et peu s'en fallut que toute la comédie de Tércence ne disparût dans l'*hyposcenium*, au milieu des machines préparées pour imiter le tonnerre qui grondait à la fin des tragédies.

On en fut quitte pour la peur; on fit évacuer la scène, et le menuisier constructeur du théâtre fut appelé pour réparer le dommage. Il se mit immédiatement à l'ouvrage. Pendant ce temps, sur un coin du *pulpitum*, Tércence et ses collaborateurs se faisaient de mutuels compliments :

— Ce sera votre meilleur ouvrage, cher poète, disait Lælius.

— Dites notre meilleur ouvrage, mon cher protecteur, répondait l'Africain. Quant à vous, Flaccus, il est impossible de noter avec plus d'intelligence et de talent les moindres accents d'une bonne et spirituelle déclamation.

— Voulez-vous bien faire place? dit le menuisier en s'approchant et les menaçant du bout de la planche qu'il portait sur son épaule.

— Venez-vous, Tércence? dit Scipion.

— Hélas, non! répondit le poète; il faut, comme ce brave artisan, que je rajuste avec Flaccus les passages de notre œuvre que ce misérable histrion a endommagés!

— Tant pis! dit Émilianus. Curieux comme tous les profanes, nous voulions visiter l'intérieur du théâtre et vous prier d'être notre guide dans ce voyage.

— Attendez, dit Tércence, je vais vous faire conduire, et il regardait autour de lui, cherchant si quelqu'un de la troupe de Preneste n'était pas demeuré sur la scène; mais les histrions couraient déjà les rues de Rome, heureux d'être débarrassés de la répétition de la pièce et de l'auteur.

— Si vous voulez accepter mon apprenti pour vous guider, dit aux deux jeunes gens le menuisier, et si, comme j'en suis certain, il obtient quelque marque de votre générosité, ce sera pour lui une bonne fortune. C'est un pauvre enfant, ajouta-t-il tout bas, que j'ai trouvé une nuit errant dans les rues de Rome; il mourait de faim et avait l'esprit complètement égaré; il répétait sans cesse des mots sans suite : Macédoine... Alexandre... Alors, nous l'avons surnommé le Macédonien; peu à peu, il s'est calmé; à ses divagations a succédé un profond silence; il fait de son mieux ce qu'on lui donne à faire, gagne à peu près son pain, et couche dans une niche à la porte de mon atelier, à la place d'un gros chien de Laconie que nous avons

en le malheur de perdre il y a quelques années. Et comme Scipion faisait un geste de consentement et de pitié : Allons, Macédonien, reprit-il, marche devant ces nobles visiteurs et fais-leur parcourir le théâtre pendant que nous allons réparer cet accident.

— Adieu, Tércence, dirent les jeunes gens, à demain.

— A demain, répondit le poète en s'éloignant avec Flaccus.

Ils entrèrent d'abord dans une grande salle, destinée à l'étude du geste. Sur le seuil de la porte, Scipion s'arrêta désagréablement surpris.

Beaucoup de jeunes Romains et de jeunes Romaines, issus des meilleures familles de la République, travaillaient dans l'école l'art du geste, si apprécié des Romains. Ils étaient mêlés avec des histrions, des joueurs de guimbarde et de flûte. Le fils d'un candidat (1) bien connu de Scipion, âgé de douze ans à peine, et la bulle d'or au cou, interrompit une danse libre qu'il exécutait au son des crotales, et vint se jeter dans ses bras. Scipion ne put cacher son mécontentement et dit tout haut :

— Par les Dieux, Rémus! il faut que ton père soit fou! Voilà un bel exercice et une occupation fort honorable pour le descendant d'un vainqueur des Gaulois!

L'enfant recula tout interdit, mais le professeur vint à son secours. Il était vêtu à la grecque et affectait le ton et les manières des habitants efféminés de cette rue, le *tripodos*, où se tenaient, entre l'Odéon et le Prytanée, les élégants d'Athènes. Les mœurs et les modes grecques commençaient à pénétrer dans Rome, où la *grécomanie* fut poussée à ce point, que deux siècles plus tard, Martial se moque des jeunes filles romaines de son temps qui se croyaient obligées de soupirer en grec.

— O Scipion! dit-il en s'inclinant profondément, et vous, noble Lælius, ne reprenez pas cet enfant, si grâce à la prévoyance maternelle il commence de bonne heure l'étude de la saltation; ce bel art, dont le nom ne vient pas, comme quelques ignorants le disent, du mot latin *salutare*, sauter, se démener, mais bien de *Salvus*, cet admirable Grec qui, d'Arcadie, nous apporta la saltation à Rome. La saltation, que l'on pourrait appeler la musique du corps, se compose de trois actes différents : *Emêlie*, qui enseigne le geste propre à la déclamation tragique; *Cordax*, nécessaire à ceux qui se destinent au genre inférieur de la comédie....

— Merci! dit Lælius; magister, nous sommes un peu pressés, et....

— Et *Sicinis*, indispensable à ceux qui veulent réussir dans la récitation des Satyres. Or, je soutiens que les parents de tous ces jeunes enfants font admirablement bien de leur faire apprendre la saltation, soit qu'ils les destinent au barreau, et dans ce cas je leur enseigne le geste plus simple, convenable à l'orateur; soit afin seulement qu'ils puissent, au théâtre, distinguer au geste seul si c'est Hector ou Achille qui va parler, suivre, et au besoin même imiter son geste, afin de siffler l'histrion qui se permettrait un mouvement faux, ferait un solécisme avec la main, ou remuerait la tête seule, ce qui est la plus grosse faute qui se puisse commettre contre les règles de notre art.

— Et moi, dit Scipion, je ne trouve pas convenable que les descendants des Fabius et des Torquatus se livrent, comme ce jeune enfant, à des danses presque obscènes, mêlés à des esclaves, et sous les yeux de leurs mères et de leurs sœurs.

— Si j'ai permis à mon jeune élève, dit le professeur en élevant la voix, de *tripudier* quelques instants, c'était pour le récompenser du zèle avec lequel il avait gesticulé, au moyen de la saltation, cette belle et longue scène où *Glaucus*, devenu furieux pour avoir mangé d'une herbe magique, finit par se précipiter dans la mer et est changé en triton. Cette scène admirable se gesticule tout entière en restant à genoux, car nous autres nous n'avons besoin ni de jambes ni de pieds; l'œil, la main, le bras, le torse, voilà tout ce qu'il nous faut, pour être admirables et admirés.

— Voici le jour qui s'avance, dit Lælius, et....

— Quant à votre observation concernant les mauvaises fréquentations qui peuvent résulter de ces études faites en commun, les Grecs....

(1) On appelait ainsi ceux qui se présentaient pour obtenir les hautes fonctions. Ils allaient vêtus de blanc et la poitrine découverte, afin que chacun pût voir les cicatrices des blessures qu'ils avaient reçues pour la patrie.

— Encore, dit Lælius. Je commence à regretter Pacuvius.

— Ne craignez rien, dit tout bas Scipion, vous le retrouverez tout à l'heure.

— Les Grecs, nos maîtres en tout, ne sollicitaient-ils pas, pour leurs enfants et pour eux-mêmes, la faveur de faire partie des chœurs de Sophocle et d'Euripide! ne se faisaient-ils pas une gloire d'habiller, à leur frais, les inimitables acteurs de ces chœurs! et quelquefois le chorège, — c'est ainsi que l'on nomme, à Athènes, celui qui obtient cette faveur enviée, — après des représentations qui coûtaient à la Grèce aussi cher que la guerre du Péloponèse, allait, pendant le reste de sa vie, vêtu de laine par les rues d'Athènes, pour avoir habillé d'or, une seule fois, les illustres choristes du théâtre de Bacchus!

— Que sont devenus, ô mes maîtres, dit-il en se tournant vers un buste de Sophocle qui faisait heureusement face à la porte, que sont devenus ces souvenirs de gloire! (par la porte entrebâillée se glissaient Lælius, Scipion et le guide) Depuis que les durs Romains ont mis le pied sur votre sol, ô Grecs! Vous êtes ruinés à ce point (Scipion désageait une boucle de son manteau qui s'était malheureusement pris dans un clou de la porte), que pour déguiser un peu la pauvreté du personnel destiné à exécuter ces chœurs sublimes, on a été forcé de mettre aux derniers rangs, d'abord des soldats, qui ne savaient rien de la saltation, puis enfin, faut-il le dire, derrière ceux-ci, une ligne de mannequins! Et vous, nobles citoyens... (On entendit au son plus fort de sa voix, qu'il venait de se retourner... mais la porte était refermée, Émilianus, Lælius et leur conducteur étaient arrivés au bas de l'escalier.)

— Quel assomant personnage, dit Scipion, et que cette nouvelle manie du peuple romain va devenir insupportable! Toujours les Grecs à présent! Les Grecs nos maîtres en tout.... Pas dans l'art de la guerre, toujours.... Les avons-nous assez battus dans la dernière campagne, où j'ai moi-même vu fuir au grand galop de leurs chevaux la fameuse phalange macédonienne!

— Parce que vous l'avez prise en traître et coupée par une de vos manœuvres infernales, dit près d'eux une voix émue; et ensuite quelle a été votre conduite avec les deux malheureux rois, Gentius et Persée?...

— Ah ça! dit Lælius en regardant avec surprise le jeune menuisier, à qui en as-tu, Macédonien, et que t'importe à toi le sort de Gentius et de Persée?

— Silence, reprit Scipion, oubliez-vous que le maître de ce pauvre diable nous a dit que sa cervelle est troublée.

— C'est vrai, dit Lælius; puis il reprit avec bonté: Allons, l'ami, calme-toi et marche devant nous.

L'esclave reprit sa course en silence; mais son pâle visage se fit plus pâle encore, et son pas chancelant devint plus incertain et plus lourd.

Il ouvrit une autre porte.

EUGÈNE GAUTIER.

(La suite au prochain numéro.)

SEMAINE THÉÂTRALE

C'est un bon symptôme que cet élan unanime et universel à vouloir commémorer l'anniversaire douloureux de la capitulation de Paris. Meilleure encore est l'intention de ceux qui ne veulent pas se borner à une manifestation sentimentale, et s'apprêtent à y ajouter une moisson d'offrandes pour l'œuvre de la libération du territoire français.

On peut dire que l'idée de cette commémoration n'appartient à personne : elle était dans la force et dans le cœur des choses. Quant à la souscription nationale qui va en profiter, faut-il en reporter tout l'honneur à l'intelligent et sympathique directeur du *Moniteur universel*?

C'est M. Daloz qui, le premier, dans la presse française, a songé à l'*Œuvre des Femmes de France*, aujourd'hui si populaire et qui reçoit des adhésions de tous les points du monde.

Mais de qui s'était-il d'abord inspiré lui-même, sinon de l'offrande envoyée par les dames d'Alsace? Touchante inconséquence! Les

Françaises d'un pays qui politiquement n'est plus français, ont pris l'initiative d'une souscription qui libérera les portions du sol encore occupées par l'ennemi, mais restées françaises! Ne faut-il pas que la France (j'allais dire le reste de la France) se montre digne des dames de Bischwiller et de Mulhouse?

Primauté oblige! c'est le directeur de l'Opéra qui a parlé avant tous: « Je veux, écrivait-il au promoteur de l'œuvre de la libération, être un des premiers à m'associer de fait à l'idée si patriotique que vous avez mise en avant. Faites-moi donc l'honneur de me compter au nombre de vos plus chauds adhérents. Je vous envoie ci-inclus cinq cents francs pour ma souscription personnelle, et je me mets dès à présent à votre disposition pour une représentation au bénéfice de l'*Œuvre des Femmes de France*. »

Quant au Théâtre-Français, il donne ce soir même, dimanche, ainsi que l'Odéon et le Gymnase, sa représentation, avant d'en avoir fait la promesse; l'un des auteurs d'*Adrienne Lecouvreur*, M. Ernest Legouvé, n'a pas attendu davantage pour souscrire en faveur de l'œuvre une somme de cinq mille francs. Dès hier soir le théâtre Cluny et les artistes-sociétaires du Châtelet ouvraient, les premiers, les portes de leurs théâtres au profit de la souscription: artistes et employés donnent leur concours gratuit.

Cette manifestation perdrait plus encore au point de vue moral qu'au point de vue matériel si les auteurs, l'assistance publique, la compagnie du gaz, etc., etc., n'imitaient pas l'abnégation dont les artistes et jusqu'aux derniers contrôleurs, auteurs et machinistes des théâtres de genre ont indiqué l'exemple.

Dans la plupart des cas, la représentation promise reste en dehors de l'anniversaire du 28 janvier; mais nous voyons qu'une autre idée s'est produite. Pas de relâche! dit-on; à qui cette clôture profiterait-elle? Telles sont les conclusions d'une lettre adressée par les directeurs du Châtelet au rédacteur du *Figaro*: « Il serait tout aussi patriotique et en même temps plus utile de jouer, au contraire, et de consacrer le produit de cette soirée, dans les théâtres, les cafés chantants, les bals, les concerts, à former une partie de la rançon de la France. Dans ce cas, le théâtre du Châtelet serait heureux de s'associer à une mesure qui donnerait, pour Paris seulement, une somme très-importante, et pourrait, étendue à toutes les grandes villes, produire un million... peut-être. »

Il y a sans doute de fortes raisons en ce sens, mais il y a des objections encore plus fortes. S'il ne se donnait que des spectacles sérieux ou d'un ordre élevé, tout serait concilié, les convenances et l'intérêt de la souscription. Mais les belles scènes du *Juif errant* entraînent avec elles les folies de la reine Bacchante: par analogie, les grosses bêtises des féeries et des opérettes seraient justifiées; alors le bal de l'Opéra qui avait promis de fermer ses portes hier samedi, devait plus que jamais les tenir ouvertes? La même raison les lui ferait rouvrir tout exprès le Vendredi-Saint, sous condition de verser la recette aux troncés des paroisses. Eh bien! non l'argent est une belle chose, et il nous prouve en ce moment même, qu'il a, lui aussi, de l'intelligence et du cœur, mais il ne tient pas absolument lieu de tout. Si pressés que soient nos chers concitoyens des départements occupés, ils ne peuvent souhaiter qu'on danse et qu'on rie à se tenir les côtes le jour anniversaire de la reddition qui a marqué le comble de nos désastres.

Faute de pouvoir reconstituer une troupe à son gré, et surtout au gré du public, — tous nos grands artistes se trouvant dispersés de par les deux mondes, — M. Halanzier met au moins tous ses soins à nous reconstituer le répertoire de l'Opéra, et c'est bien quelque chose. Si l'on savait au prix de quel labeur intellectuel et matériel s'effectue la simple reprise d'un grand ouvrage sur une scène comme celle de l'Opéra...! Il faut que tout à la fois, — décorateurs, machinistes, costumiers, figurants, choristes, instrumentistes et solistes, — passe successivement par mille travaux nécessaires à la perfection relative de ces ensembles qu'on ne retrouve encore qu'à l'Opéra de Paris, malgré toutes les vicissitudes de ces derniers temps.

La reprise du *Prophète* l'a prouvé. Quant à celle de l'*Africaine*, bien que contrariée par un enrouement du ténor Villaret, qu'a trahi son excès de zèle, elle n'en est pas moins appelée à fournir quelques bonnes soirées. Et cependant la vraie Selika, M^{me} Sasse, chante en Égypte, tandis que Nélusko (Faure) charme la Belgique, et que le premier Vasco de Gama (Naudin) tient en partage le sceptre des ténors en Russie. Et puisque nous remontons par la pensée à la création de l'*Africaine* à Paris, constatons que le Dom Pedro des premiers soirs (Belval) chante en ce moment les basses profondes à Saint-Pétersbourg, tout comme M. Castelmary, l'amiral, à Florence. Nous ne savons au juste où se trouve en ce moment le grand Inquisiteur (David), mais on nous dit que la première Inès (M^{me} Battu) se prépare au rôle de la comtesse des *Noeues de Figaro*, et que Don Alvar (Warot) chante Vasco de Gama à Bruxelles. Obin seul n'a point quitté Paris, et bien qu'il ait été remplacé dans le Grand Brame par Gaspard, il a concouru à cette reprise. Il faut rechercher quelque chose du talent scénique

du grand artiste dans la manière adroite dont il a su composer le rôle de Séliska pour les forces... réduites de M^{lle} Hisson. Cette jeune artiste a recherché cette fois plus que jamais l'intelligence du drame lyrique. Costumée avec art (c'est là, on le sait, toute une science chez Obin), M^{lle} Hisson a prouvé qu'elle avait aussi le don d'*écouter*. — C'est la moindre préoccupation de nos artistes lyriques qui aspirent à toujours chanter, et au besoin tous les rôles. Bref, au point de vue scénique, l'attitude de M^{lle} Hisson a témoigné des excellents conseils d'Obin, et pourtant à l'*allegro* du beau duo du 4^e acte, on peut lui reprocher de se trouver en contradiction absolue avec le sens de la situation, dans cette phrase toute d'enthousiasme et de bonheur :

O transport ! douce extase,
Dont frémit mon cœur entré,
Feu divin qui m'embrase...

Pourquoi le feu divin embrase-t-il si peu le chant de M^{lle} Hisson ? Sa voix sombrée, ses gestes désolés, sa physiologie contractée exprimaient la fureur et non le bonheur.

A part cette observation capitale et autres détails moins importants, M^{lle} Hisson a été au-dessus de ce qu'on espérait d'elle. Comme cantatrice, elle mérite aussi des encouragements. Sa voix n'a jamais été aussi bien posée, aussi juste. Ce qui lui échappe, c'est le sentiment de la phrase musicale proprement dite. Elle ne le comprend pas dans son ensemble ; il s'ensuit qu'elle le traduit par fragments, par lambeaux, ce qui enlève tout charme, tout intérêt à la mélodie.

C'est là du reste le grand écueil des chanteurs du jour, peu familiarisés avec le style du discours musical. Ne le comprenant pas eux-mêmes, comment pourraient-ils en transmettre le sentiment au public ?

Nous avons dit que Villaret, fatigué de ses dernières représentations et répétitions, avait payé de deux ou trois défaillances vocales son excès de zèle. Le fait est que ce chanteur est toujours sur la brèche et que le rôle de Vasco de Gama n'est guère plus le sien que celui de Nelusko ne se trouve dans les aptitudes vocales et scéniques de Caron ; ce dernier a cependant déployé beaucoup de bonne volonté, de talent même. Pourquoi Gaillard n'a-t-il pas pris possession de ce rôle qui demande un artiste dramatique fortement doué ? Il nous paraît que cet énergique Méphistophélès eût fait un parfait Nelusko. Serait-ce que le rôle se trouverait écrit trop haut pour lui ?

Nous avons gardé pour le bouquet M^{lle} Fidès Devriès, toujours en progrès, et qui vient d'enlever tous les suffrages dans le rôle un peu secondaire et pourtant si sympathique d'Inès. C'est une pensionnaire nouvelle qui fait grand honneur à M. Halanzier.

Le nouvel opéra-comique en quatre actes de Federico Ricci, paroles de MM. Nutter et Beaumont, *Une fête à Venise*, composé expressément pour l'Athénée, est en répétitions à ce théâtre et sera représenté avant la fin du mois. En voici la distribution : Estelle, M^{me} Ganetti ; Zanelle, M^{mes} Réty-Favre ; Carlo (rôle d'étudiant), M^{lle} Douau ; Lucrezia (rôle muet), M^{lle} ... ; Gaston, Duvast ; Beppo, Odezenne ; le comte Zampieri, Aubéry ; Buranello, Solon. Le maestro ayant jugé à propos d'ajouter un nouveau chœur, il en est résulté quelques jours de retard.

On répète en même temps, aux Bouffes-Parisiens, l'autre ouvrage nouveau en trois actes de Federico Ricci, la *Dogaresse*, paroles de M. Émile de Najac, qui passera dans la première quinzaine de février. Voilà un maestro italien qui se fait beaucoup jouer sur les scènes françaises ; est-ce une compensation pour la clôture de la salle Ventadour ?

L'orchestre du Théâtre-Italien, muet depuis tant de mois, et ne voyant aucune administration poindre sérieusement à l'horizon, s'est décidé à donner signe de vie. M. Charles Lamoureux, le protagoniste des séances populaires de musique de chambre, a été l'inspirateur et le chef d'orchestre de la soirée italienne donnée mardi dernier au Grand-Hôtel, et à laquelle M^{mes} Alboni et Penco, MM. Gardoni et Verger ont bien voulu prendre part au bénéfice de leurs camarades les instrumentistes.

S. Exc. le Ministre des Beaux-Arts y assistait, et, tout comme au bon temps, avait même fait prendre cent billets à quinze francs, comme témoignage sympathique donné par l'administration supérieure aux artistes de l'orchestre de Ventadour. La recette totale s'est élevée à 6,000 francs.

On remarquait dans la salle, éblouissante de lumières et de toilettes, bon nombre des plus élégantes abonnées du Théâtre-Italien ; M^{lles} Carlotta Patti, Marimon et Sanz brillaient parmi les artistes... auditeurs.

La première partie de la soirée s'est passée en émotions réciproques : M^{mes} Alboni, Penco et l'auditoire paraissaient du moins fort émus lde se rencontrer, en l'année 1872, au Grand-Hôtel. De timides *andante* ont remis en communication artistes et public, et la seconde partie de la soirée n'a plus été qu'une suite de triomphes pour les deux grandes cantatrices. Quelles voix, quel style, quelle virtuosité !

Nous savions bien M^{me} Alboni incomparable ; mais nos souvenirs, même

les meilleurs, ne nous faisaient pas M^{me} Penco si grande artiste ! Comme elle a interprété Bellini ! A entendre de pareilles cantatrices, on se réconcilie avec la musique écrite pour les virtuoses d'Italie, et l'on comprend que l'art ne saurait être exclusif. Toutes les écoles seraient bonnes avec de vrais interprètes.

Des braves sans fin ont accueilli les deux *dives* de notre ancien Théâtre-Italien, braves si enthousiastes que M. Lamoureux en a brisé l'arclet d'honneur de M. Danbé, et qu'une jeune mariée que l'on fêtait dans la galerie supérieure du Grand-Hôtel, a jeté son bouquet aux pieds de M^{me} Alboni.

En somme, belle soirée, qui prouve que le Théâtre-Italien n'est pas mort en France, et qu'il attend son directeur.

Gustave BERTRAND.

P. S. — Plusieurs nouvelles combinaisons sont en présence pour le Théâtre-Italien. On parle de MM. Verger, Ronzi, et de deux millionnaires, l'un venu de Saint-Petersbourg, l'autre arrivant tout simplement de Lyon. MM. Ritt et Mapleson ont renoncé pour cette année à toute entreprise italienne. Mais pourquoi les artistes ne se mettraient-ils pas en société pour la fin de cette saison ?

Au Vaudeville, la grande comédie nouvelle de M. Sardou est promise pour mardi ou jeudi.

NÉCROLOGIE MUSICALE

1870-1871

II.

FÉTIS ET MERCADANTE.

(SUITE)

On conçoit qu'il ne m'est pas possible de retracer ici complètement, même d'une façon sommaire, la vie si longue, si remplie, si étonnamment laborieuse, du grand artiste qui fut Fétis. La seule énumération de ses ouvrages, qui tient huit colonnes pleines de l'article que lui-même s'est consacré dans sa *Biographie universelle des Musiciens*, me prendrait beaucoup plus d'espace que je ne puis lui en consacrer. Une feuille musicale ne peut cependant laisser partir, sans lui adresser le dernier adieu, un artiste qui a vécu entièrement pour l'art, et qui le chérissait d'une façon si effective et si éclatante.

Compositeur fécond et souvent heureux dans la musique instrumentale, théoricien consommé, didacticien éminent, c'est surtout par l'impulsion qu'il a donnée aux recherches littéraires dont la musique était l'objet, que Fétis s'est fait un nom impérissable et que l'oubli ne saurait jamais atteindre. Sous ce rapport, son rôle a été prépondérant, car pendant plus d'un demi-siècle il a eu la plume à la main, et lorsque la mort l'a frappé, âgé de 87 ans, elle l'a trouvé travaillant encore, comme toujours, complétant le quatrième volume de son *Histoire générale de la Musique*.

Dans un travail publié il y a quelques années par la *Revue contemporaine* (1), je m'exprimais ainsi au sujet des deux écrivains qui doivent être considérés comme les véritables créateurs de la littérature musicale dans notre pays. — « Deux hommes se partagent la gloire et l'honneur d'avoir fondé en France la véritable littérature musicale : ces deux hommes sont Castil-Blaze et M. Fétis. C'est à eux, à leur vigoureuse initiative, à leurs travaux nombreux et divers, à leur labeur incessant, que nous devons l'attention que le public insouciant a fini par porter aux matières musicales, l'intérêt qu'il y a pris insensiblement et presque sans s'en apercevoir. Bien que ces deux écrivains soient fort loin d'être à l'abri de tout reproche, il n'en est pas moins vrai que l'art et les artistes leur doivent être reconnaissants de leurs efforts, de la noblesse du but qu'ils se sont proposé, aussi bien que des résultats qu'ils ont su atteindre. Castil-Blaze est resté plus de trente-cinq ans sur la brèche, M. Fétis s'y trouve encore, bien que combattant depuis près d'un demi-siècle : tous deux ont donc eu le temps, non-seulement de préparer les voies de l'avenir, mais encore de mener à bien d'utiles tentatives et de se former une petite armée de vaillants successeurs, aujourd'hui en nombre respectable et prêts à soutenir la lutte à leur tour. »

Comme écrivain musical, Fétis a touché à toutes les questions, capitales

(1) De la *Littérature musicale en France*, numéro de la *Revue contemporaine*, du 15 mai 1867. Cet écrit a été ensuite publié à part (Paris, Kilmner, 1867, in-8°).

ou accessoires, qui se rattachent à l'art, a abordé tous les sujets : histoire, biographie, critique, bibliographie, philosophie, poétique, annales, théorie, didactique, description et étude des systèmes, lutherie et facture instrumentale, etc. C'est même cette étude trop générale qui, en amenant la dispersion de ses forces, l'a conduit à un trop grand nombre d'erreurs ; mais ces erreurs, pour extrêmement fâcheuses qu'elles soient, ne sauraient faire oublier les services incalculables qu'il a rendus et qu'il est de toute justice de reconnaître. Fondateur du premier organe spécial créé en France, la *Revue musicale*, il a collaboré au *Temps*, au *National*, à la *Revue de musique ancienne et moderne*, à la *Revue de musique religieuse* et à d'autres journaux, et notamment à la *Gazette musicale*, journal dans lequel se fonda son ancienne *Revue musicale*. Ses principaux ouvrages sont les suivants : — *Biographie universelle des Musiciens* ; — *la Musique mise à la portée de tout le monde* ; — *Curiosités historiques de la Musique* ; — *Esquisse de l'histoire de l'harmonie* ; — *Notice biographique de Nicolo Paganini* ; — *Antoine Stradivari* ; — plus, son *Histoire générale de la Musique*, dont deux volumes seulement ont paru. (Le 3^e est sous presse à la librairie Firmin Didot).

Comme théoricien et didacticien, il faut signaler : — *Méthode élémentaire et abrégée d'harmonie et d'accompagnement* ; — *Traité du chant en chœur* ; — *Manuel des jeunes compositeurs, des chefs de musique militaire et des directeurs d'orchestre* ; — *Méthode des méthodes de piano* ; — *Méthode des méthodes de chant* ; — *Méthode élémentaire de plain-chant* ; — *Traité du contrepoint et de la fugue* ; — *Traité élémentaire de Musique, contenant la théorie de toutes les parties de cet art*.

Enfin, comme compositeur, Fétis a publié de nombreux morceaux de piano, des œuvres de musique de chambre, des ouvertures, plus les ouvrages dramatiques dont les titres suivent, tous représentés à l'Opéra-Comique : *L'Amant et la Mari*, les *Sœurs jumelles*, *Marie Stuart en Ecosse*, le *Bourgeois de Reims*, *la Vieille*, le *Mannequin de Bergame*. Il avait écrit aussi, pour l'Opéra, un *Phidias*, qui ne fut point représenté, et avait refait, pour l'Opéra-Comique, une nouvelle musique sur le livret de *l'Ecole de la Jeunesse*.

Fétis était né le 25 mars 1784 à Mons, où son père était organiste, professeur de musique et directeur de concerts. Il étudia successivement le violon, le piano, l'orgue, l'harmonie et la composition. Venu à Paris, il entra au Conservatoire en 1800 : il y eut pour professeurs Rey, Boieldieu et Pradher, puis s'en alla en province, se fixa à Douai, où il fut à la fois organiste et professeur à l'école de musique, et revint à Paris en 1818. Trois ans après, il était nommé professeur de composition au Conservatoire, et n'abandonnait cette situation qu'en 1833, pour aller prendre à Bruxelles la direction du Conservatoire et celle de la Chapelle royale. Fétis est mort en cette ville, le 26 mars 1871, le lendemain même du jour où il entra dans sa quatre-vingt-huitième année, laissant comme successeur à ses travaux littéraires, son fils aîné, M. Edouard Fétis, feuilletoniste musical de *l'Indépendance belge*, membre de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles et professeur d'esthétique à cette Académie.

C'est comme compositeur qu'à surtout brillé Mercadante. Cet artiste distingué, ami et contemporain des derniers grands musiciens italiens, Rossini, Bellini et Donizetti, fut quelque peu étouffé par eux, comme le fut aussi Pacini. Il était né à Naples en 1797 (1), et avait fait ses études au Conservatoire de cette ville. Il commença d'abord par étudier le violon et le violoncelle, puis travailla la composition avec Zingarelli. Ses études furent excellentes, et l'on a dit avec raison qu'il avait, grâce aux leçons de Zingarelli, conservé dans toute leur pureté les traditions de l'ancienne et illustre école italienne.

Dès l'âge de vingt-deux ans, Mercadante aborda le théâtre, et il s'affirma bientôt dans cette carrière avec l'ardeur, la fécondité, qui sont les signes caractéristiques du génie musical italien. De 1819, époque de ses débuts à Naples, jusqu'en 1866, date de la représentation de son dernier ouvrage, il ne fit pas représenter moins de cinquante-huit opéras, dont quelques-uns furent écrits expressément pour les plus grandes scènes de la Péninsule : la Scala, de Milan ; le San Carlo, de Naples ; la Fenice, de Venise ; l'Argentina, de Rome ; le Communale, de Bologne, puis pour ceux de Turin, de Parme, de Bergame, etc. Il eut aussi de nombreux engagements à l'étranger, et produisit des œuvres inédites à Vienne, à Paris, à Madrid, à Lisbonne, à Cadix. Il écrivait parfois jusqu'à six opéras dans la même année, et cela presque à ses débuts, témoin l'année 1824, où il produisit coup sur coup : *Nictori*, *Dorilice*, *le Nozze di Telemaco ed Antiope*, *il Signore del Villaggio*, *il Geloso raveduto* et *Ipermestra*. Voici d'ailleurs

la liste exacte et complète, tirée par moi d'un document très-sûr et d'origine italienne, de ses productions dramatiques :

1. *L'Aptosi d'Ercole*, (Naples, 1819).
2. *Violanza e Costanza*, (Naples, 1820).
3. *Anacreonte in Samo*, (Naples, 1820).
4. *Scipione in Cartagine*, (Rome, 1821).
5. *Maria Stuarda*, (Bologne, 1821).
6. *Elisa e Claudio*, (Milan, 1821).
7. *Il Posto abbandonato*, (Milan, 1822).
8. *Adèle ed Emerico*, (Milan, 1822).
9. *Amlet*, (Milan, 1822).
10. *Gli Sciti*, (Naples, 1822).
11. *Afonso ed Elisa*, (Mantoue, 1822).
12. *Didone abbandonata*, (Turin, 1822).
13. *Costanza ed Almeriska*, (Naples, 1823).
14. *Gli Amici di Siracusa*, (Rome, 1823).
15. *Andronica*, (Venise, 1823).
16. *Nictori*, (Turin, 1824).
17. *Dorilice*, (Vienne, 1824).
18. *Le Nozze di Telemaco ed Antiope*, (Vienne, 1824).
19. *Il Signore del Villaggio, o il Podestà di Burgos*, (Vienne, 1824).
20. *Il Geloso raveduto* (Rome, 1824).
21. *Ipermestra*, (Naples, 1824).
22. *Erode*, ossia *Marianna*, (Venise, 1826).
23. *Donna Caritea*, (Venise, 1826).
24. *Ezio*, (Turin, 1826).
25. *Il Montanaro*, (Milan, 1827).
26. *I due Figaro*, (Madrid, 1827).
27. *Francesca da Rimini*, (Madrid, 1828).
28. *Adriano in Siria*, (Lisbonne, 1828).
29. *La Rappresaglia*, (Cadix, 1829).
30. *Don Chisciotte*, (Cadix, 1829).
31. *La Testa di Bronzo*, (Lisbonne, 1829).
32. *Gabriella di Vergy*, (Lisbonne, 1829).
33. *Zaira*, (Naples, 1831).
34. *I Normanni a Parigi*, (Turin, 1831).
35. *Ismlia*, ossia *Amore e Morte*, (Milan, 1832).
36. *Il Conte d'esser*, (Milan, 1833).
37. *Uggero il Dunesse*, (Bergame, 1834).
38. *Francesca Donato*, (Turin, 1834).
39. *I Briganti*, (Paris, Théâtre-Italien, 1836).
40. *Il Giuramento*, (Milan, 1837).
41. *Il Bravo*, (Milan, 1838).
42. *La Gioventù di Enrico V*, (Milan, 1838).
43. *Emma d'Antiochia*, (Venise, 1838).
44. *Le due illustri Rivoli*, (Venise, 1838).
45. *Elena da Feltrè*, (Lisbonne, 1839).
46. *La Vestale*, (Naples, 1840).
47. *La Soltiriacelle Asturica*, (Venise, 1840).
48. *Il Proscritto*, (Naples, 1841).
49. *Il Reggente*, (Turin, 1842).
50. *Il Vassello di Gama*, (Naples, 1843).
51. *Leonora*, (Naples, 1843).
52. *Orazio et Curiazii*, Naples, 1846).
53. *La Schiava Saraacna*, (Naples, 1850).
54. *Medea*, (Naples, 1851).
55. *Violetta*, (Naples, 1852).
56. *Stattiro*, (Naples, 1853).
57. *Pelagio*, (Naples, 1857).
58. *Virginia*, (Naples, 1866).

De ces cinquante-huit ouvrages dramatiques, produits par Mercadante dans un espace de quarante-sept ans, il en est qui obtinrent un très-grand succès. Parmi ceux-là, il faut citer surtout : *Violanza e Costanza*, *Elisa e Claudio*, *Didone abbandonata*, *gli Amici di Siracusa*, *Donna Caritea*, *la Testa di bronzo*, *i Normanni a Parigi*, *il Giuramento*, *il Bravo*, *la Vestale*, *Leonora*, *Orazio et Curiazii* et *Virginia*.

Aux opéras du maître, il faut ajouter un grand nombre de compositions de divers genres, dont je ne saurais ici donner la nomenclature complète. Je citerai seulement les ouvertures ou symphonies intitulées : *Omaggio a Donizetti*, *Omaggio a Bellini*, *Omaggio a Pacini*, *Omaggio a Rossini*, les Hymnes à Pie IX, à la Vierge immaculée, à Victor Emmanuel, à Garibaldi, (on voit que Mercadante était électique en matière politique), à Rossini, à l'Harmonie ; trois « symphonies caractéristiques napolitaines » ; d'autres symphonies sous ces titres : *il campo dei Crociati*, *l'Aurora*, *il lamento dell' Arabo*, *la Religione*, *la Rimembranza*, plusieurs messes et diverses autres œuvres de musique religieuse ; enfin, un nombre incalculable de compositions vocales ou instrumentales.

Après avoir été appelé, en 1832, à la maîtrise de la chapelle de la cathédrale de Novare, Mercadante s'était vu, à la mort de son maître Zingarelli, confier la succession de cet artiste illustre, et était ainsi devenu directeur du Conservatoire royal de Naples, après en avoir été l'un des élèves les plus remarquables. Il a perpétué dans cet établissement les saines traditions que celui-ci y avait continuées et développées, et qui avaient fait jadis la gloire de cette école si justement célèbre.

Voici le jugement que Fétis, dans sa *Biographie universelle des musiciens*, porte sur Mercadante : — « Considéré dans l'ensemble de sa carrière, Mercadante fait regretter qu'il ait mis trop de précipitation dans ses travaux et n'ait pas réalisé ce qu'on pouvait attendre de lui. Le don d'invention, qui fait subir à l'art des transformations, ne lui avait pas été accordé, mais il y avait en lui assez de mélodie naturelle, de sentiment de bonne harmonie, d'expérience de l'instrumentation et de connaissance des voix, assez même de sentiment dramatique, pour qu'on pût espérer de voir sortir de sa plume un plus grand nombre d'ouvrages complets, dignes de l'eslime des connoisseurs. Toutefois, il est certain que cet artiste est le dernier maître italien qui conserva dans ses ouvrages les traditions

(1) J'ai précisément à rectifier ici une des nombreuses erreurs de Fétis, qui prétendait si souvent lui-même corriger les autres, et marchait parfois à côté de la vérité en prétendant la rétablir. Dans sa notice sur Mercadante, il dit que ce compositeur eut pas né à Naples, comme il est dit dans plusieurs recueils biographiques, mais à Altamura, dans la province de Bari. Or, dans un ouvrage important en cours de publication depuis deux ans, l'ami et le vieux collègue de Mercadante, M. Francesco Florino, archiviste du Conservatoire de Naples, dont celui-ci était le directeur depuis trente ans, dit expressément que Mercadante est né à Naples : *Nacque Saverio Mercadante in Napoli nel 1797.* »

de la bonne école. Ses partitions sont bien écrites, et l'on y trouve un sentiment d'art sérieux qui a disparu après lui. Malheureusement il aimait trop le bruit et les effets de rythme. Bon harmoniste, il a donné, dans ses messes et autres ouvrages de musique d'église, les preuves d'un savoir qui l'a fait choisir, en 1840, pour la direction du Conservatoire royal de Naples. »

Mercadante, qui précédemment avait déjà perdu un oeil, était devenu complètement aveugle depuis 1862. C'est le chagrin que lui causa cet événement qui lui fit écrire la composition intitulée : *Il lamento del Barde*. Depuis longues années, il avait été élu membre associé de l'Académie des Beaux-Arts de France.

Il est mort, comme je l'ai dit précédemment, le 17 décembre 1870.

ARTHUR POUGIN.

A suivre.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le succès de notre grand chanteur Faure, à Bruxelles, est encore sans précédents, en Belgique ; son talent exceptionnel, sa personne et ses œuvres, — car Faure compose de remarquables mélodies, — lui valent les ovations les plus chaleureuses ou les attentions les plus délicates. Le Roi et la Reine le mandent dans la loge royale, l'appellent à la Cour, où il chante ses productions, et accompagne au piano la reine des Belges, elle-même excellente musicienne. L'admirable musique des guides-Bender, lui joue ses *Rameaux*, l'orchestre de la Monnaie l'acclame et le *sérénade* ni plus ni moins qu'une Patti ou une Nilsson, et ce qui vaut encore mieux, interrogé plutôt M. Vachot, le public se porte en foule à chacune de ses représentations, et transforme le théâtre de la Monnaie en une inépuisable Californie.

— L'échevin des beaux-arts a traité avec M. Avrillon pour la direction de notre première scène lyrique, le théâtre de la Monnaie. M. Avrillon, dit l'*Étoile*, a été pendant dix-huit années secrétaire-général du Grand-Opéra de Paris ; il est en fort bons termes avec tous les artistes lyriques et présente de telles garanties morales et matérielles, que l'édilité bruxelloise a cru bien faire en traitant avec lui, aux clauses et conditions du cahier des charges actuel révisé — mais non aggravé, au contraire, — dans l'une des dernières séances du conseil communal. M. Avrillon ne succéderait à M. Vachot qu'au renouvellement de la saison d'automne 1872.

— Nous recevons une réclamation relative à l'appréciation du *Guide musical* sur le nouvel opéra belge la *Coupe enchantée*, représenté la semaine dernière au théâtre Royal de la Monnaie, à Bruxelles. Tout le monde est d'accord, nous écrit notre correspondant, au sujet des tristes interprètes de l'œuvre, — M^{lle} Nordet et M. Arsancaux, excepté ; — mais, où le *Guide musical* n'est d'accord, ni avec l'*Indépendance*, ni avec l'*Étoile* belges, c'est sur les mérites de cet ouvrage. « Vous n'ignorez pas, nous écrit-on, que le *Guide* s'est constitué le champion de l'école wagnérienne, et, qu'aux yeux de cette école, hors de Wagner, point de salut. Les autres journaux de Bruxelles rendent plus de justice à la *Coupe enchantée*, dont les auteurs ont reçu les félicitations royales. M. Edouard Fétis, avec ses réserves habituelles, dit, dans l'*Indépendance*, que la mélodie n'y fait pas défaut, et c'est là un des éléments de la musique théâtrale dont nous n'avons pas encore appris à nous passer ; la facture n'a rien de vulgaire ; il y a des morceaux où le sentiment de la scène est bien exprimé, abstraction faite de ce que nous appelons des anachronismes de forme. »

— Le chroniqueur musical de l'*Étoile belge* consacre aussi à la *Coupe enchantée* un intéressant article d'où nous extrayons les passages suivants : « La *Coupe enchantée* (comédie de La Fontaine) fut représentée pour la première fois au Théâtre-Français, le vendredi 16 juillet 1688. Pendant le XVIII^e siècle, elle fut reprise très-souvent et toujours avec un grand succès. MM. Kirsch et Pellier se sont contentés d'y découper des romances, des duos, des trios, des quintettes, afin de faciliter la tâche de leur collaborateur, M. Radoux, qui avait formé le projet de les mettre en musique. A part ces changements, nécessaires pour transformer une comédie en opéra-comique, ils ont respecté scrupuleusement le texte de La Fontaine, sans ajouter un seul mot de leur crû et en se bornant à rajouter, de loin en loin, une expression vieillie. M. Radoux est un musicien ingénieux et chercheur, un compositeur élégant et distingué ; il a la banalité en horreur, à ce point que, pour n'y pas tomber, il pêche quelquefois par le défaut contraire, la recherche. Presque tous les morceaux ont du caractère ; ils sont habilement écrits pour la scène, et son orchestration, nourrie sans être touffue, se distingue par un dessin, original souvent, et toujours correct, par un coloris plein de fraîcheur et par une foule de détails piquants. »

— La *Gazette musicale* de Milan n'est pas contenté des éloges décernés, par M. Ernest Reyer, à l'*Aïda* de Verdi. Elle blâme ces éloges sous la plume d'un

musicien de la nouvelle école, ne voulant pas admettre que Verdi ait pu faire, lui, des concessions à cette école. C'est le mardi 16 janvier que le *Journal des Débats* a publié l'intéressant feuilleton de M. Ernest Reyer sur l'*Aïda* de Verdi, feuilleton daté du Caire, 31 décembre 1871. Avec sa compétence de musicien, M. Reyer constate les mérites de la nouvelle partition de l'auteur d'*Il Trovatore*, de *Rigoletto*, de la *Traviata* et de tant d'œuvres purement italiennes. Sa couleur, sa véhémence habituelles, le maestro Verdi ne les renie pas dans *Aïda*, mais il y accuse, paraît-il, des tendances encore plus marquées que dans sa précédente partition de *Don Carlos*, vers l'école nouvelle qui s'empare du théâtre lyrique moderne. Il comprend qu'en Italie, comme en France, le temps n'est plus à la virtuosité proprement dite, que la passion même, dominant la virtuosité, ne suffit plus à affirmer une œuvre durable ; qu'enfin l'orchestre et les récitatifs sont appelés à jouer désormais un grand rôle dans le drame lyrique, sans pour cela tomber dans les exagérations du système de Richard Wagner.

« Voilà, dit M. Ernest Reyer, une œuvre très-intéressante, très-remarquable, qui sera certainement appréciée en France comme en Italie, et qui a été écrite à l'instigation d'un prince égyptien. Si magnifique et si absolu que soit le souverain de ce pays, il n'avait pas le pouvoir de décréter un chef-d'œuvre et il le savait bien lorsqu'il a demandé, pour en donner la primeur au théâtre du Caire, une partition inédite au plus populaire des compositeurs italiens. Verdi, avec les meilleures intentions du monde, eût très-bien pu répondre au désir du khédive, comme il le répondit, il y a quelques années, à l'invitation du czar, par la *Forza del destino*. Heureusement le sujet d'*Aïda* vaut infiniment mieux que celui-ci et a bien mieux servi l'inspiration du compositeur. Il y a même trouvé l'occasion de faire de la couleur locale, ce qui ne lui est pas arrivé souvent, et ce qu'il ne semblait pas rechercher dans ses précédents ouvrages. Un motif que lui a envoyé de Constantinople le frère de Donizetti, directeur de la musique du Sultan, et une mélodie indigène qui accompagne sur la flûte les évolutions des derviches tourneurs, ont été à Verdi d'un précieux secours, et j'ajouterai que ces deux thèmes, qui ont beaucoup de caractère, mais qui comportent quelques mesures seulement, acquièrent dans la partition une importance réelle par la façon habile dont ils sont traités, par l'instrumentation et la disposition des voix. Avec l'un, Verdi a fait le chœur de Thermuthis et des prêtresses de Vulcaïn, dans l'intérieur du temple de Memphis ; avec l'autre, il a fait une sorte de danses mystique. Ces deux motifs, qui se succèdent et se répondent l'un à l'autre, produisent le plus charmant effet et sont présentés, modulés et ramenés avec un art infini. Je les ai écoutés avec ravissement, et pourtant mon oreille n'en est plus à subir le charme de ces douces surprises que font éprouver les mélodies d'Orient à ceux qui les entendent pour la première fois. Mais tout le mérite de la partition n'est pas là. A ceux qui nient le mouvement en musique, Verdi vient de répondre comme le philosophe de l'antiquité : il a marché. Certes, l'ancien Verdi subsiste encore ; on le retrouve dans *Aïda* avec ses exagérations, ses brusques oppositions, ses négligences de style et ses emportements. Mais un autre Verdi atteint de germanisme s'y manifeste aussi, usant d'une manière fort habile, avec une science et un tact qu'on ne lui soupçonnerait pas, de tous les artifices de la fugue et du contrepoint, accablant les timbres avec une ingéniosité rare, brisant les vieux modes mélodiques, même ceux qui lui étaient particuliers, caressant tour à tour les grands récits et les longues mélodies, recherchant les harmonies les plus nouvelles, les plus étranges quelquefois, les modulations les plus inattendues, donnant à l'accompagnement plus d'intérêt, souvent plus de valeur qu'à la mélodie elle-même ; enfin, comme le disait Grétry en parlant de Mozart, mettant parfois la statue dans l'orchestre et laissant le piédestal sur la scène. Je n'ai jamais bien saisi la justesse de cette expression ; mais elle est tellement acceptée, que je n'en sers sans le moindre scrupule. »

— Le nouveau théâtre du Giardino Sciarra, à Rome, est terminé. Il est construit entièrement en bois, mais il est spacieux et commode et contiendra 15,000 spectateurs. On y jouera l'opéra-bouffe. C'est peut-être un vaisseau bien grand pour de la petite musique.

— Nous avons dit que la Patti devait se faire entendre à Vienne dès la fin de la saison de Saint-Petersbourg, c'est à-dire pendant le mois de mars. Voici la composition de la belle compagnie amenée de Russie en Autriche par l'imprésario Merelli : M^{me} Adalina Patti, M. Nicolini, Corsi, Graziani, Moriani, Zucchini, et le grand-choir Arditi qui conduira les représentations projetées. La Patti recevra cinq mille francs par soir, tout comme à Petersbourg.

— BERLIN. — M^{me} Malling abandonne définitivement l'Opéra à Pâques, l'intendance n'ayant pas cru devoir accueillir ses prétentions.

— Il est question, dit l'*Écho musical*, d'organiser à Londres un festival monstre pour fêter le rétablissement du Prince de Galles, et d'y exécuter un *Te Deum* avec un orchestre symphonique de 250 membres réuni à un chœur plus nombreux encore.

— Les journaux anglais ne tarissent pas d'éloges sur le compte de M^{lle} Carreno, la belle pianiste américaine qui fait partie de la grande tournée entreprise par M. Mapleson à travers l'Angleterre. On ne craint pas de la comparer aux plus célèbres artistes de son temps ; l'*Athenæum*, entre autres, journal de musique très-estimé et très-connu pour son impartialité et même sa sévérité, consacre à la jeune pianiste un long article, où il apprécie son talent sous la forme la plus louangeuse. Bref, M^{lle} Carreno est en train de se faire chez nos voisins un grand nom, et elle le mérite certainement à tous égards.

— Récemment le duc de Mecklenbourg a rendu visite au vice-roi d'Égypte. En le reconduisant en grande pompe à la gare, les musiques et fanfares militaires lui ont joué... Quoi ? *La Marseillaise* (historique).

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Cette semaine ont eu lieu au Conservatoire les premiers examens trimestriels résultant de la nouvelle organisation des études. Un double intérêt s'attachait à ces examens, car il s'agissait non-seulement d'apprécier les progrès des élèves mais aussi de leur dispenser les pensions auxquelles leur donnent droit leurs belles voix et leurs aptitudes musicales, ainsi que leur zèle au travail et le besoin réel d'une assistance au début de cette carrière dorée qui commence si souvent par les plus cruelles privations. Que de grands artistes arrivés à la fortune en pourraient témoigner ! Sept nouvelles pensions ont été allouées à ces examens : puissent-elles nous valoir sept merveilles ! Le comité supérieur d'enseignement présidé par M. Ambroise Thomas et dans lequel on remarquait trois autres membres de l'Institut : MM. Reber, Félicien David et Victor Massé, a paru satisfait des progrès accomplis. La classe de M^{me} Virjot surtout a fait sensation par la musique toute classique qu'on y a interprétée et la façon magistrale dont le professeur a tenu le piano. Celle de Roger a eu les honneurs de la visite inattendue de l'Empereur du Brésil qui n'ayant pas voulu accepter le fauteuil du Président a pris celui de la vice-présidence, à côté de M. Ambroise Thomas. Sa Majesté s'est vivement intéressée à tout ce qui concerne notre Conservatoire, en a visité le Musée, la bibliothèque, trouvant un mot aimable pour chacun, et se gardant bien d'oublier l'auteur de la *Perle du Brésil*.

Au nombre des artistes qui se dévouent à l'œuvre de la délivrance du sol français, signalons : M^{lle} Carlotta Patti, qui déjà par l'entremise du Consulat de Lima, a envoyé 25,000 fr., produit d'un concert donné par elle au bénéfice des blessés français. Nous ne doutons pas que la nouvelle solennité projetée par M^{lle} Carlotta Patti, n'arrive à d'aussi bons résultats que son concert au Cirque des Champs-Élysées, sous le patronage de M^{me} Thiers, dont la recette s'est élevée à 45,000 fr.

Le vendredi, 19 janvier, a été célébré en l'église de Saint-Cloud un service solennel à la mémoire des victimes du combat de Montretout. Pendant la cérémonie funèbre que présidait Mgr. l'évêque de Versailles, la *Société académique* de musique sacrée a fait entendre le quatuor sans accompagnement du *Stabat*, et un motet avec accompagnement d'orgue et de violoncelle M. Ch. Vervoite. M^{lle} Éléna Sanz, M. Hayet et un jeune amateur de grand talent, M. Richard, interprétaient les solos. L'orgue était tenu par M. Boissière. Le chant liturgique du *Requiem* et du *Libera*, harmonisé par M. Vervoite et exécuté avec le plus grand soin par la Société de musique sacrée, a vivement impressionné l'assistance.

Le théâtre Italien de Nice est ouvert, et s'annonce sous les meilleurs auspices. On parle d'un grand concert organisé à ce théâtre pour le 3 février, avec le concours de M^{lle} Carlotta Patti.

Le théâtre de Metz est loué au gouvernement prussien pour la somme annuelle de 10,000 fr.

M. Gustave Crémieux, fils de l'ancien Ministre de la Justice, qui avait épousé la fille d'un conseiller à la Cour impériale de Caen, devenue la cantatrice en renom, M^{me} Monbelli, vient de mourir dans une maison de santé de Loussanne, où il avait dû se retirer depuis deux ans. M^{me} Monbelli, l'une des prime donne du Théâtre-Royal de Covent-Garden de Londres, est en ce moment l'étoile de grande attraction de la compagnie Ulmann, qui vient d'obtenir de si grands succès en Autriche et en Hongrie.

Au nombre des victimes du déplorable écoulement du pont de la Brague, on était parmi les noyés M^{me} Marie Cinti-Damoreau, et le violoncelliste Laussel qui se rendaient de Nice à Cannes, pour un concert. Fort heureusement cette nouvelle est controuvée. M^{me} Marie-Damoreau et M. Laussel ont pu se retirer sains de cette catastrophe.

Une lettre adressée à M. Gustave Lafargue, du *Figaro*, auteur, pour les paroles et la musique, de l'opérette *Suzanne au bain*, qui vient d'émigrer des Folies-Nouvelles (fermées) au théâtre Tivoli, nouvellement ouvert :

« Mon cher parole et musique, pardon ! Il faut que vous soyez vraiment bien distraité et bien oublieux. On a joué hier *Suzanne au bain*, au théâtre Tivoli ; et, aux premiers rangs de l'orchestre, on ne remarquait ni Gautier, ni Paul de Saint-Victor, ni Jouvin. Moi seul j'avais pu, à prix d'or, obtenir un strapuntin à l'Agence. Pensez-vous, car on a applaudi !

Il faut donc que ce soit celui de vos collaborateurs sur lequel vous deviez le moins compter, qui vous apprene que vous avez obtenu un succès... à troubler le sommeil d'Offenbach et d'Hervé. Suzanne n'a fait que gagner en changeant de baignoire. Elle est bien plus coquettement installée à Tivoli qu'à Manassevoil. J'ajouterais qu'elle a singulièrement rajoué, et, que si elle n'a plus la gentillesse et la voix gracieusement timbrée de M^{lle} Bertali, elle se montre sous la forme d'un bouton de rose de seize ans, qui s'épanouira quelque soir sur une scène d'opérette, à la satisfaction des amateurs de frais minois... M^{me} Perrat.

Suzanne a pour prétendants un jeune ténor du nom de Lary, qui fait oublier la distinction de M. Marcel, et un T-ra-lo-Montes, M. Gabriel, suffisamment comique. Avec de tels éléments, Suzanne comptera parmi les cas de longévité musicale. Elle vivra d'ailleurs longtemps par sa voix, qui est devenue l'une des perles du répertoire de Strauss, et qui se joue à l'Opéra aussi agréablement que dans les salons de la marquise ou de la vicomtesse. Voilà, mon cher Lafargue, tout ce que je puis vous dire, avec les ménagements que je dois à votre modestie d'auteur.

A. DE SAINT-ADIN.

Les magasins de musique de la maison Schott sont transférés, 6, rue du Hasard.

SOIRÉES & CONCERTS

M. Padeloup a eu une excellente idée de s'adjoindre pour quelques séances le célèbre quatuor Alard-Franchomme ; l'immense salle du Cirque ne peut contenir les flots d'auditeurs qui s'y pressent ; les couloirs débordent et l'on y voit serrés des dilettantes qui consentent à s'y tenir debout pendant deux longues heures, rien que pour entendre maître Alard ou Franchomme, armés de leur archet merveilleux. Et chaque fois que l'affiche les annonce, l'empressement augmente ; comment va-t-on faire ? M. Padeloup agit sérieusement la question d'utiliser les lustres et trapèzes, qui planent innocués au-dessus de la vénérable assistance, et d'y suspendre en grappes humaines le trop-plein de ses abonnés : il y aurait amateur. — Outre le quintette en *la*, de Mozart, exécuté par MM. Alard, Telesinski, Trombetta, Van Waeleghem et Franchomme, le concert de dimanche dernier débutait par une marche funèbre de M. Leneveu, taillé sur le moule de celle de Chopin, mais qui malheureusement n'a pas l'inspiration de cette dernière. Nous ne parlerons, que pour les rappeler, de l'admirable reformations-sinfonie de Mendelssohn, du gracieux intermezzo de Lachner, et de la puissante ouverture de *Léonore*, de Beethoven, qui complétaient le programme.

Brillante assemblée, mardi soir, à la salle Erard. C'était la première soirée de musique de chambre, donnée par M^{me} Viguier. Le quintette de Schumann ouvrait le programme ; il a produit beaucoup d'effet. M^{me} Viguier a joué, avec le talent qu'on lui connaît, une jolie barcarolle de sa composition, une berceuse de Chopin, et un charmant finale de Weber. M. Bosquin a chanté avec accent l'air de la *Flûte enchantée* et celui d'*Iphigénie en Taïride*, son grand succès au théâtre Lyrique. Pour finir, le grand septuor d'Hummel, dont l'éloge n'est plus à faire. La rentrée de cor et violoncelle, dans le Scherzo, a surtout ravi l'auditoire. Bref, une belle et brillante soirée.

M^{lle} Marie Roze et le flûtiste De Vroye se sont fait entendre au dernier concert de la Société philharmonique de Chartres. Leur succès a été très-fraac, comme d'habitude ; dès lors tout détail devient inutile.

CONCERTS ANNONCÉS.

Avis aux abonnés de la Société des Concerts du Conservatoire. Le 3^e concert (1^{re} série) qui devait avoir lieu aujourd'hui dimanche, 28 janvier, est remis au dimanche 11 février. Les billets portant la date du 28 janvier serviront pour le concert du 11 février. Le 4^e concert (2^e série) reste fixé au dimanche 4 février.

Voici le programme du concert populaire qui doit être donné aujourd'hui au Cirque d'hiver, sous la direction de M. Padeloup (*consulter l'affiche*) :

9^e Symphonie (1^{re} partie) BEETHOVEN.

Allegro maestoso, — Adagio cantabile, Scherzo.

Allegretto agitato MENDELSSOHN.

Suite d'orchestre (1^{er} audition) E. GUIRAUD.

1. Prélude. — 2. Intermezzo. — 3. Andante. — 4. Carnaval.

Romance pour cor MOHR.

Exécutée par M. Mohr.

Marche turque MOZART.

Orchestrée par M. Pascal.

Aujourd'hui, au Château, 9^e festival populaire, avec le concours des petites violonistes Laure et Mathilde Herman. MM. Henri Litoff et Cressonnois alternent au pupitre du chef d'orchestre (*consulter l'affiche*).

Aujourd'hui dimanche, à 1 heure 1/2, séance musicale donnée par la société Amand Chevé à ses membres honoraires, salle du lycée Descartes, rue Cojas. On y entendra M. et M^{me} Lacombe (André Favel), M. Dulaurens de l'Opéra, MM. Danbé, Halary et E. Bourgois.

Voici le programme du concert qui sera donné dimanche prochain, à neuf heures, au Grand-Hôtel, sous la direction de M. Danbé : ouverture de *Ludovic*, d'Hérold ; menuet de la première symphonie de Samuel David ; sérénade d'Haydn, exécutée par M. Danbé ; *adagio cantabile, scherzo* d'inspiration de Beethoven ; *Espoir*, hymne à la France, paroles et musique de G. Roger, chanté par l'auteur ; symphonie, premier morceau de Mozart ; sarabande des *Deux Voleurs*, de Girard ; ouverture de Hummel.

Salons Pleyel, mardi, 30 janvier : Soirée musicale, par invitation, donnée par M. Alex. Guilmant, organiste du grand orgue de la Trinité, avec le concours de M^{me} Camilla Urso (violin), de MM. Saint-Saëns (piano), Tolbecque (violoncelle) et Grisy (chant). — M. Guilmant se fera entendre sur l'harmonium Mustel.

Mardi prochain, 30 janvier, à 8 heures 1/2, salons Énard, deuxième soirée de la Société classique fondée par MM. J. Armignaud, 1^{er} violon ; Léon Jacquard, violoncelle ; E. Lain, 2^e violon ; Mas, alto ; Tafanel, flûte ; Lalliet, hautbois ; Grisez, clarinette ; Mohr, cor ; Espagnet, basson. M. Ernest Lubeck tiendra le piano. Mozart, Beethoven, Hummel et Schubert feront les honneurs du programme.

Demain lundi, dans la salle des concerts du Grand-Hôtel, soirée extraordinaire des *Pupazzi* de M. Lemercier de Neuville.

J.-L. HEUGET, directeur.

SOUS PRESSE :

1^{re} MÉDAILLE
à
L'EXPOSITION
UNIVERSELLE.

L'ART
DE
DÉCHIFFRER
à
DEUX MAINS.
100
ÉTUDES ÉLÉMENTAIRES
ET PROGRESSIVES
de
LECTURE MUSICALE.
1^{er} livre. — 2^e livre.
12 fr. — 18 fr.
Op. 60.

50
PETITES ÉTUDES
DE
MÉCANISME
MÉLODIQUES,
précédées
d'EXERCICES-PRÉLUDES.
Op. 80.
Prix : 18 fr.
Pour faire suite
à ses leçons
de
L'ART DE DÉCHIFFRER.

24
GRANDES ÉTUDES
DE STYLE
ET DE BRAVOURE,
dédiées
à ses
Élèves-Professeurs.
Approuvées par le Conservatoire.
Op. 83.
Prix net : 12 fr.

ÉTUDES
avec table thématique et portrait de
l'auteur.

INTRODUCTION
à
L'ÉCOLE CLASSIQUE
de
MARMONTEL,
LE
JEUNE PIANISTE
CLASSIQUE,
Transcription et réduction des œuvres
des Grands Maîtres, à 2 et 4 mains;
par
JULES WEISS.

Paris, AU MÊNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^{ie}, éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire.

ENSEIGNEMENT DU PIANO,
PAR
A. MARMONTEL.

ÉCOLE ÉLÉMENTAIRE ET PROGRESSIVE
DE
MUSIQUE CONCERTANTE.
L'ART DE DÉCHIFFRER
à
QUATRE MAINS,
50
ÉTUDES MÉLODIQUES ET RHYTHMIQUES
de
LECTURE MUSICALE.

Ces 50 études mélodiques et rythmiques de lecture musicale à quatre mains sont spécialement écrites pour former et développer le sentiment de la mesure et celui de l'harmonie. Les deux parties de chaque étude étant d'un égal intérêt et de même difficulté, elles devront être alternativement étudiées par les élèves.

PAR
MARMONTEL

Professeur au Conservatoire.
EN DEUX LIVRES.

Op. 111. Chaque livre : 15 fr.

PARIS.

AU MÊNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^{ie},
éditeurs.
PROPRIÉTÉ POUR TOUT PAYS.

ÉCOLE CLASSIQUE DU PIANO,
COLLECTION DES CHEFS-D'ŒUVRE DES GRANDS MAÎTRES,
édition-modèle
revue, doigtée et
accentuée par **A. MARMONTEL**, professeur
au Conservatoire,
accompagnée d'observations traditionnelles sur la manière d'exécuter ces œuvres.
En vente : 5 séries complètes de 52 morceaux, grand format.
La 5^e série est exclusivement consacrée aux œuvres choisies de F. CHOPIN.
Même édition-modèle des classiques du Piano en volumes in-8^o,
format du Conservatoire.

RÉPERTOIRE DES SÉANCES ALARD ET FRANÇOMME.
ÉCOLE CLASSIQUE CONCERTANTE,
Œuvres complètes d'HAYDN, MOZART et BEETHOVEN
(pour piano, violon et violoncelle),
Revues, doigtées et accentuées par **ALARD, FRANÇOMME** et **DIÉMER**.
POUR FAIRE SUITE
à l'Édition classique du piano, édition-Marmontel.

OUVRAGES
adaptés
AU CONSERVATOIRE
DE MUSIQUE.

L'ART
DE
DÉCHIFFRER
à
QUATRE MAINS.
50
ÉTUDES MÉLODIQUES
ET RHYTHMIQUES
de
LECTURE MUSICALE.
1^{er} livre. — 2^e livre.
15 fr. — 15 fr.
Op. 111.

ÉCOLE
DE MÉCANISME,
COMPLÈMENT INDISPENSABLE
au
RHYTHME DES DOIGTS,
de
C. STAMATY :
5
GRANDS EXERCICES
MODULES
DANS TOUTS LES TONS.
Réunis, net : 7 fr.

1^{er}
EXERCICE MODULÉ
(SÉPARÉ),
Grande étude d'introduction.
Prix : 9 fr.
2^e EXERCICE MODULÉ.
NOUVELLE ÉTUDE JOURNALIÈRE.
Agilité et indépendance des doigts.
Prix : 9 fr.
3^e EXERCICE MODULÉ
DANS TOUTS LES TONS,
Difficultés spéciales.
Prix : 9 fr.

APPENDICE
à
L'ÉCOLE CLASSIQUE
de
MARMONTEL,
LES
CLAVECINISTES
(de 1637 à 1790).

Œuvres choisies, revues, doigtées, avec
abréviations traduites en toutes notes,
par
A. MÈREAU.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, L. GATAYES, E. GAUTIER, F.-A. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET.

Adresser *franco* à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La répétition générale d'une comédie de Tércence, sur le théâtre antique (3^e article), EUGÈNE GAUTIER. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Nécrologie musicale 1870-1871 (4^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Portraits d'artistes du XVIII^e siècle : M^{me} Favart (1^{er} article), ADOLPHE JULLIEN. — V. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE CHANT

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

CHANTS DU SOIR

nouvelle tyrolienne de J.-B. WEKERLIN, paroles de PIERRE ELZÉAR; suivra immédiatement : LE RÉVEIL DE L'ENFANT, nouvelle mélodie de F. GUMBERT, paroles de JULES BARBIER.

PIANO

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

HIGHLAND

souvenir d'Écosse, nouvelle composition pour le piano de TERESA CARBENO; suivront immédiatement : LEDA, potka de LÉON LECARPENTIER, et ENCORE UNE WALSE] de STRAUSS, offerte par l'auteur aux abonnés du *Ménestrel*.

SOUSCRIPTION DES FEMMES DE FRANCE

POUR LA

LIBÉRATION DU TERRITOIRE

Notre ami, l'honorable directeur du *Moniteur universel*, M. Paul Dalloz, nous inspire l'idée d'ouvrir les colonnes de notre feuille musicale à la noble souscription des *Femmes de France* pour la délivrance de notre territoire. Nous répondons à son appel en nous associant, dès aujourd'hui, à la grande œuvre entreprise par lui. Nous y convions les artistes, nous recueillerons tous leurs dons (en espèces ou à titre de concours artistique), et, à cet effet, nous ouvrons au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, une liste en tête de laquelle nous nous inscrivons pour un premier versement de mille francs.

Notre souscription comprendra en outre la recette totale du grand concert que le *Ménestrel* organise en ce moment au Cirque des Champs-Élysées (mis obligamment à la disposition de l'œuvre des *Femmes de France* par M. Dejean), et pour lequel M^{me} ALBONI a bien voulu promettre son précieux concours.

LA RÉPÉTITION GÉNÉRALE
D'UNE COMÉDIE DE TÉRENCE

THÉÂTRE ANTIQUE.

III.

La salle dans laquelle entrèrent les deux amis était divisée en deux parties, dans toute sa longueur, par une cloison de planches. Dans la partie où pénétrèrent d'abord Lælius et Æmilianus, deux jeunes gens armés de longs pinceaux de roseau enlumaient avec des couleurs dont leurs mains et leurs habits avaient retenu une large part, deux de ces masques ordinairement en bois léger ou en liège, dont les histrions de la Grèce ou de Rome se couvraient la tête jusqu'aux épaules (1). L'un de ces masques représentait le visage de la femme qui, dans les tragédies, apporte les mauvaises nouvelles.

Il était surmonté d'une perruque de cheveux naturels, longs, roux et flottants, destinés à se répandre sur les épaules. Deux cavités pleines d'ombre occupaient la place des yeux; la bouche, largement ouverte pour laisser passer un sanglot gigantesque, était entièrement garnie des lames minces de cette pierre singulière nommée *calcophonos*, qui, plus légère que l'airain, était aussi retentissante que lui, sans avoir ce bruissement qui nuit à la netteté des sons. Le second artiste, aussi jeune que le premier, travaillait comme lui à un masque posé sur un trépied de bois. Ce masque était celui de Thamiris, cet audacieux qui osa défier les Muses; il avait, selon la tradition, un œil noir et l'autre bleu.

Pendant que Lælius et Æmilianus regardaient, suspendus à la muraille, les masques des différentes pièces du répertoire grec et

(1) Nous sommes de ceux qui n'adoptent pas cette opinion avancée par quelques auteurs, que le grand Quintus Roscius se servit le premier du masque pour cacher au public la difformité de ses yeux, qui étaient louches.

Outre qu'il nous répugne d'attribuer au divin Roscius une difformité qui l'eût déglorifié et l'eût empêché d'être ce qu'il fut en effet, le type le plus complet et le plus parfait du comédien, il nous est encore impossible d'admettre que les masques grecs aient tant tardé à paraître en Italie, où ils ont dû naturellement s'introduire avec les nombreux emprunts faits par les théâtres latins aux théâtres grecs. Il nous semble plus juste de rendre le premier masque latin et le strabisme à un certain Rosius Gallus, qui vivait vraisemblablement dans des temps plus anciens que l'ami de Cicéron.

Le grammairien Diomède, qui cite ce Rosius Gallus, ne dit pas malheureusement à quelle époque il a vécu.

latin, celui de la triste Niobée, le masque effrayant de Médée, celui d'Ajax en fureur, puis les masques du vieillard austère, du vieillard indulgent, etc., etc., un jeune homme vêtu avec élégance, mais le front et les sourcils rasés avec soin, entra étourdi dans l'atelier.

— Mon cher rival de Zeuxis, dit-il en s'adressant au jeune peintre qui terminait le masque de Thamiris, rends-moi un service et tu ne l'en repentiras pas. On va remonter le *Songe*, cette vieille pièce du vieux Luscius Lavinius... A propos, tu sais que Tércence et lui se sont rencontrés hier près du cirque Flaminien; Lavinius a dit des injures à l'Africain, à cause du prologue du *Phormion*, où il n'a pas été ménagé; du reste, le vieux Luscius ne ménage pas beaucoup non plus Tércence. Chacun reproche à l'autre d'avoir pris toutes ses pièces dans le répertoire grec. Luscius a traité Tércence de bavard et de voleur, ce dernier l'a appelé extravagant et imbécile. Ils ont probablement raison tous les deux.

Oui, mon cher, toujours des reprises, c'est assez bon pour moi, à ce qu'il paraît; et cependant sont-ils assez mauvais ceux qu'on essaye dans les rôles d'amoureux? Ils ne valent certes pas les figures et les noix que ne manquent pas de leur jeter les spectateurs.

Heureusement que Vénus me dédommage des rigueurs de Thalie. C'est à ce propos, cher Pylade, que je viens te trouver.

Malgré les injures de Tércence, il y a une belle scène dans la pièce de Lavinius; celle où je crois voir en songe une biche qui fuit, des chiens qui courent après elle, et la malheureuse bête pleurer et me supplier de venir à son secours. A mon réveil, je rencontre une jeune fille poursuivie par les ennemis de son père, je la sauve, je deviens éprouvé amoureux d'elle... et....

— Est-ce pour me raconter une pièce que j'ai vue dix fois, que je trouve stupide, et dont tu ne dis quelque bien que parce que tu y représentes un personnage qui est toujours en scène du lever au baisser du rideau, que tu viens me troubler au milieu de mon travail et me faire peindre en vert l'œil bleu de Thamiris? dit le jeune peintre.

— Ecoute-moi, dit l'histrión, on va repeindre à neuf les masques du *Songe*; je me suis entendu avec mon camarade Cælius, qui joue le rôle de la jeune fille; sois assez bon pour donner à son visage la ressemblance exacte de la belle Lælia Poppea; tu sais combien je l'adore, cela m'inspirera pour les compliments et les soupirs que je lui adresse, et sera du dernier galant.

— C'est dans cette pièce, n'est-ce pas, répondit Pylade, que tu te désolés, en montrant ta bourse vide, de ta pauvreté qui ne te permet pas de venir au secours de ta maîtresse élevée et devenue esclave?

— Oui, répondit le comédien; pourquoi?

— Tu connais, répondit l'artiste narquois, l'histoire de ce Polus qui, jouant le personnage d'Electre, entra en scène tenant dans ses mains une urne qui contenait réellement les cendres d'un enfant qu'il venait de perdre! Aie soin de prendre ainsi ta propre bourse et tu seras comme Polus, sublime de vérité et de douleur!

— Aimable plaisant, dit l'histrión, voilà un petit buste de cire colorée qui représente, au naturel, les traits de cette beauté rare; je me fie à ton amitié; et fredonnant un passage de son rôle, il disparut.

Le jeune guide poussa une porte et fit pénétrer les deux visiteurs dans l'autre moitié de la salle. Une détestable odeur de vêtements refroidis, de poussière et de cuir les prit à la gorge, de son horrible relent.

Des hommes et des femmes travaillaient en causant autour d'une longue table couverte d'étoffes.

On voyait suspendus à la muraille la stalle d'Antigone, le peplum d'Hermione, le manteau d'Hector, la chlamys d'Achille. Puis, les costumes souvent impudiques de ces mimes qui dansaient sur l'orchestre pendant les entr'actes des comédies, et avaient pour mission de faire rire les spectateurs et de les renvoyer gais, après les violentes émotions de la tragédie.

Il y avait là les vêtements blancs, la couronne d'or, les sandales et la lyre de l'Hilarode aux doux chants; l'habit du mime sicyonien, redouté des chastes matrones, avec le plastron fait de serpolet et de feuilles d'acanthé, la couronne de lierre et de violettes,

ainsi que la suie pour noircir le visage de cet ancêtre d'Arlequin; celui de l'Ithyphalle, ordinairement chargé de représenter l'Ivrogne avec le masque aviné, la robe aux longues manches violettes, la tunique mi-partie blanche et bleue et la tarentine qui descendait sur les talons; les différents costumes du prestidigitateur Magode, l'entre-metteur, le crapulier et la courtisane.

Sous ces costumes, on voyait rangés sur le sol ou adossés à la muraille plusieurs paires de cothurnes tragiques, des socques destinés aux acteurs comiques, des souliers égyptiens à la pointe recourbée en dedans et dont l'usage se conserva jusqu'au moyen âge sous le nom de souliers à la poulaine; le scabellum, dont la semelle de bois contenait un grelot ou une clochette; le soulier de fer, qui servait au chef d'orchestre à marquer la mesure et à gouverner les pédales qui faisaient baisser et lever la toile.

Une horrible vieille, assise devant une belle jeune fille, lui disait : — Par Vénus! quand vous pleurez jusqu'à demain, disait-elle, vous ne changerez pas le destin. Le maître l'a dit, il faut le faire, et puis d'ailleurs...

— O ma mère, disait l'enfant, vous ne savez pas ce qu'ils exigent.

Je sais qu'hier, en répétant l'intermède au moment où le maître de la danse poussait ce cri de : *nuda! nuda!* que le peuple ne manquera de faire entendre demain, lorsque vos compagnes ont laissé tomber leurs vêtements, vous seule êtes demeurée vêtue, au grand scandale de tous, que le maître a prétendu que c'était la faute de votre costume, qu'il s'en est pris à moi et m'a menacée des lanieres.

— Ma mère, dit presque bas la jeune fille, je suis d'une bonne famille de Samothrace en Macédoine, je fus prise avec ma famille, en même temps que notre roi Persée, et vendue toute enfant sur le marché de Rome; la bonne maîtresse qui m'acheta vient de mourir, et j'appartiens seulement d'hier à Attilius de Preneste. Ma pauvre mère, violemment séparée de moi, m'a bien souvent entretenue de la noblesse de nos aïeux, et de mon père, massacré par votre général Paul-Emile que maudissent les dieux!

— Par Hécaté! dit la mère en fureur, débarrassez-moi de cette pleureuse. Emmenez-la, voici son costume. Arrangez-vous, dit-elle à deux de ses acolytes qui venaient de saisir la jeune fille, mais si tout ne va pas demain comme il convient, vous serez toutes trois mises aux fourches!

Cette scène avait douloureusement ému Æmilianus; Lælius, au contraire, souriait. Ils entendirent derrière eux comme un sanglot.

— Qu'as-tu donc Macédonien? dit Lælius, en s'adressant à leur guide dont le visage était inondé de larmes.

— Rien, répondit le jeune homme; venez visiter maintenant l'école du déclamateur Polion.

EUGÈNE GAUTIER.

(La suite au prochain numéro.)

SEMAINE THÉÂTRALE

Le grand intérêt de la semaine, au point de vue musical, est bien certainement la solution, cette fois définitive, de la question italienne, c'est-à-dire du bail de la salle Ventadour pour dix années, souscrit par M. Verger, représentant accrédité de nos chanteurs italiens près les théâtres des deux mondes.

M. Verger, qui compte plus d'un virtuose dans sa propre famille, a de bonnes et anciennes relations avec toutes les célébrités vocales du globe; il y a donc beaucoup à attendre de lui. En moins de quelques semaines, il peut se constituer un personnel anquet on espère même voir l'Alboni, comtesse Popoli, apporter l'éclat de son nom et de son talent. La résurrection possible du Théâtre-Italien de Paris aurait vivement impressionné M^{me} Alboni, qui se déciderait à nous rendre *il Matrimonio segreto*.

Les chœurs de notre Théâtre-Italien, que l'on croyait dispersés à travers le monde chantant, sont en nombre suffisant à Paris, et pourront se compléter honorablement. L'orchestre, on le sait, est à son poste; que M. le Ministre des Beaux-Arts approuve donc bien vite la direction Verger, et cet hiver 1872 ne s'achèvera pas sans que la salle Ventadour rouvre ses portes. C'est, dit-on, le millionnaire russe qui commandite M. Verger.

Notre excellent confrère, M. Achille Denis, serait secrétaire général de la combinaison nouvelle. Son expérience des relations extérieures et intérieures, qui incombent à un secrétaire de théâtre, est bien connue. Il a fait très longtemps ses preuves à l'Opéra-Comique. Ce choix est déjà un acte de grande habileté.

A l'OPÉRA français, bonnes nouvelles aussi : demain lundi, *Don Juan*, pour la rentrée de Faure, enfin revenu de Belgique! On sait que l'incomparable Hamlet a reçu, des mains mêmes du roi, les insignes de l'ordre de Léopold, et que, sur la présentation de M. Gevaert, il a été nommé inspecteur des classes de chant du Conservatoire de Bruxelles. C'est là un double honneur pour l'École française, en même temps qu'un préjugé vaincu à l'endroit de nos artistes dramatiques. M. Faure est le premier chanteur de théâtre décoré en Belgique, au milieu des triomphes de la scène. Jusqu'ici on attendait, comme en France, que l'artiste fût retiré du théâtre pour consacrer officiellement son talent, de sorte qu'un instrumentiste ou un compositeur médiocre se voyait décoré bien avant un grand chanteur. En Italie, en Allemagne, en Espagne, de pareilles anomalies ne se rencontrent pas, et l'on a même pu voir que, sans traverser les Alpes ni les Pyrénées, un artiste de la valeur de M. Faure pouvait être constellé d'ordres étrangers. Espérons que les temps sont proches où le vieux préjugé rogne, qui vient de s'écrouler en Belgique, disparaîtra aussi de nos mœurs françaises. En attendant, comment se peut-il qu'un grand artiste, du nom de Regnier, — malheureusement retiré du théâtre, celui-là, — ne soit pas encore chevalier de la Légion d'honneur? Regnier, qui a illustré la scène française au double titre de comédien et d'artiste?

Mais revenons à l'OPÉRA : Obin rentre avec Faure, demain lundi, dans *Don Juan*, et les répétitions générales d'*Hamlet* commencent dès le lendemain; voici la distribution définitive : Faure (Hamlet), M^{lle} Sessi (Ophélie), Obin (le roi), M^{me} Gueymard (la reine), M. Bosquin (Laerte), M. Bataille (l'Ombre); M^{lle} Beaugrand succède à M^{lle} Fioretti, dans le ballet d'*Hamlet*. Voilà une distribution qui promet une série de belles soirées.

A L'OPÉRA-COMIQUE, les répétitions de *Mignon* vont alterner avec celles des *Noces de Figaro*. M^{lle} Priola va prendre le rôle de Philine; MM. Ismaël et Lhérie, ceux de Lothario et de Wilhem. Quant au rôle de Mignon, M^{me} Galli-Marié en demeure l'incarnation vivante. Cette fois, MM. de Leuven et du Locle nous feront connaître le nouveau dénouement écrit par M. Ambroise Thomas, pour Londres, et qu'ont chanté M^{lle} Nils on, MM. Faure et Capoul. Ce dénouement, d'un effet aussi touchant que dramatique, supprime tout le cinquième tableau, qui déparait la remarquable partition de M. Ambroise Thomas.

Nous n'aurions aucun plaisir à nous étendre longuement sur la comédie politique que M. Victorien Sardou vient de donner au VAUDEVILLE. Le résultat que nous craignons s'est produit dans toute sa violence. Les spirituelles allusions du premier acte, jugé supérieur aux autres, ont été favorablement accueillies, parce qu'elles étaient dans le sens des opinions de la majorité du public parisien, majorité qui n'est pas subversive, tant s'en faut. La causerie radicale du second acte a beaucoup fait rire par moment, mais d'un rire pénible, et déjà quelque peu contrarié par la mauvaise humeur d'une minorité, sinon imposante, au moins très-véhémente. A partir du troisième acte, l'état nerveux de la salle était monté à un degré qui a fait dégénérer le spectacle en succursale des réunions publiques. Les braves opinâtes n'ont pu couvrir les aigres brises de sifflets; les auditeurs se sont improvisé un rôle multiple dans le dialogue; on a crié : Vive ceci ! A bas cela ! etc., etc. Vous voyez d'ici la belle soirée. Est-ce là de l'art dramatique?

Nous pouvons nous flatter de n'avoir jamais varié à l'égard de ces intrusions de la politique au théâtre : elles seront toujours, et en tous cas, et en tous sens, périlleuses, regrettables. On sait notre admiration pour M. Emile Augier, et, certes, nous avons plus de sympathies pour ses opinions que pour celles de M. Neillot; et pourtant, malgré notre admiration fidèle, et tout en relevant les éminentes qualités dramatiques qui vivaient le *Fils de Giboyer* et font défaut à *Ragabas*, nous n'avons pu nous empêcher, il y aura tantôt dix ans, de blâmer ce grand maître d'avoir mêlé des personnalités politiques à son œuvre. Et depuis, en vingt occasions, nous nous sommes élevé de toutes nos humbles forces contre les manifestations politiques qui se sont aventurées soit sur la scène, soit dans les salles de spectacle, aussi bien pour la reprise d'*Hernani* que pour *Gabiana*, aussi bien pour *Henriette Maréchal* que pour *Lucrece Borgia*. Ce n'est pas seulement troubler l'art, c'est le compromettre, le dévoyer, lui faire abdiquer ses qualités naturelles et légitimes; c'est, en même temps, rabaisser la politique, qu'on a déjà tant de peine à rendre toute sérieuse en son propre domaine, et qui est assurée là n'être qu'un jouet ou qu'un irritant.

On cite le *Mariage de Figaro*, on tort. D'abord, faites l'analyse logique du chef-d'œuvre de Beaumarchais, et vous verrez que la politique n'y intervient que par boutades et comme un simple assaisonnement : le corps de l'œuvre est un imbroglio d'amour et d'esprit, de mœurs et de caractères : autrement dit, c'est une comédie qui touche à tout, mais enfin c'est une comédie. Ici, ce sont les questions gouvernementales, l'opposition, l'éméute..., qui sont la pièce même : c'est de la politique costumée, farfêlée, se dérouissant devant la rampe et entre les décors. — Encore une fois, l'art dramatique n'est pas cela.

Cette profession de foi, faite à l'endroit des comédies politiques en général, je ne me refuse pas à reconnaître de l'esprit et des aperçus heureux à celle de M. Sardou, qui, de plus, abonde en vérités excellentes, si dures qu'elles puissent être pour certains gens. Le public de la seconde représentation, moins divisé que celui de la première, leur a fait tête en infirmité par des bravos presque unanimes, les sifflets de la première heure. Il est vrai que l'éponge avait passé sur certaines trivialités de langage qui faisaient tache. Si les représentations suivantes confirment l'élan de la deuxième soirée, un succès fructueux serait assuré, et nous aurions du moins à en féliciter les artistes du Vaudeville, toujours en société jusqu'au mois de mars, et qui ont fait de si gros sacrifices de temps et d'argent pour s'assurer la nouvelle comédie de E. Sardou. Lafont s'y montre la distinction première en personne, tandis que Grenier s'efforce de pousser jusqu'à l'excès la verve triviale de ce Ragabas, qui a la prétention de vous représenter trois types combinés de la même démocratie de ces derniers temps. Les autres rôles d'hommes sont peu importants, mais en revanche, du côté des femmes, M^{lle} Antonine est royalement partagée. Elle même avec beaucoup de grâce toute l'intrigue de la pièce, et M^{lle} Hébert (la jeune princesse de Monaco) lui donne gentiment la réplique.

Les décors et la mise en scène sont très soignés. Quant à la musique, — car il y en a, — M. Artus s'est signalé par un fin croquis de sérénade charivaresque qui est presque du Gavarni sonore. Et comme son petit orchestre exécute bien la valse-entr'acte de *Suzanne au bain!* Depuis longtemps le Vandeville, qui fut pourtant le théâtre par excellence de la muse chansonnière de la France, hypothésait, hélas! son public au triste son de ses violons endormis. Les voici réveillés, qu'ils nous gardent d'une nouvelle léthargie!

Mais, d'abord, la comédie elle-même ne peut-elle et ne doit-elle pas chercher à revivre, autrement qu'en s'inoculant la fièvre politique?

GUSTAVE BERTRAND.

NÉCROLOGIE MUSICALE

1870-1871

III.

AIMÉ MAILLART ET ALEXANDRE SSÉROFF.

Après Auber, l'une des pertes les plus cruelles que nous ayons faites en ces temps douloureux est certainement celle d' Aimé Maillart, l'auteur populaire et inspiré de *Gastibelza*, de *Lara* et des *Dragons de Villars*, celui de nos musiciens qui était peut-être le mieux doué au point de vue de la passion, de l'énergie et du vrai sentiment dramatique.

Louis-Aimé Maillart, né à Montpellier le 24 mars 1817, était le plus jeune des trois fils d'un honorable comédien de province, qui, après avoir abandonné la carrière théâtrale proprement dite, était venu fonder à Paris une agence d'affaires dramatiques. L'aîné de ses trois fils, Auguste (mort lui-même il y a deux ans), avait succédé à son père dans la direction de cet établissement, tandis que le second, après avoir passé quelques années au théâtre des Variétés, devenait sociétaire de la Comédie-Française; il a tenu pendant vingt ans, conjointement avec MM. Brindeau et Leroux, l'emploi des jeunes premiers sur notre première scène littéraire, et a pris sa retraite il y a peu d'années.

Aimé Maillart avait fait au Conservatoire de très-bonnes et très-solides études. Élève de M. Guérin pour le violon, de M. Elwart pour l'harmonie, de Leborne pour le contre-point et la fugue, il avait obtenu un accessit de fugue en 1836, le premier prix en 1838, et s'était vu décerner ensuite, en 1841, le grand prix de l'Institut pour une cantate intitulée *Lionel Foscari*, dont les paroles étaient écrites par le comte de Pastoret. Plus heureux que la plupart des lauréats de l'Institut, il eut la chance de se voir ouvrir la carrière presque à son retour de Rome, et le bonheur de débiter au théâtre par un succès retentissant et incontesté. Son *Gastibelza*, opéra en trois actes donné par lui à l'Opéra-National le 15 novembre 1847, pour l'ouverture de ce théâtre, fondé et dirigé par Adolphe Adam, fut accueilli par le public et par la critique avec la plus grande faveur. Cette faveur était d'ailleurs justifiée par de rares qualités : dans ce premier ouvrage, où l'on ne rencontrerait pour ainsi dire pas trace d'inspiration, le jeune musicien avait fait preuve d'élan, de passion, d'un grand sens des exigences et des nécessités scéniques, et du premier coup il se posait en maître à venir, bien qu'agé de trente ans à peine.

Si sa santé eût été meilleure, et s'il eût été d'une nature plus laborieuse, peut-être fût-il devenu célèbre, car il montra dans le cours de sa carrière, on peut le dire, des aptitudes et des facultés presque exception-

nelles. Malheureusement, il était d'un tempérament maladif et semblait totalement dépourvu d'ambition, de sorte qu'il travaillait peu et seulement à ses heures, n'étant aiguillonné ni par le besoin, ni par le désir de briller. C'est ce qui fait que son bagage théâtral ne se compose que d'un petit nombre d'ouvrages, bien que les directeurs de nos scènes lyriques se montrassent toujours heureux d'accueillir le compositeur; ces ouvrages, il est vrai, sont tous distingués, quoique parfois un peu incégaux, empreints d'une passion souvent brûlante, indice d'un véritable tempérament artistique, et remarquables à beaucoup d'égards.

Après le grand succès qu'il avait obtenu pour ses débuts à l'Opéra-National, Maillart aborda l'Opéra-Comique avec un petit acte aimable, le *Moulin des Tilleuls*, représenté le 9 novembre 1849, et y donna ensuite, le 10 juillet 1852, un ouvrage en trois actes, la *Croix de Marie*. Tous deux furent accueillis d'une façon assez réservée par le public, en dépit de très-réelles qualités. (Il faut constater cependant que la *Croix de Marie* a été reçue en Allemagne avec la plus grande faveur, et que depuis son apparition dans ce pays, cet ouvrage, sous le titre de la *Clochette de l'Ermite*, n'a pas quitté le répertoire d'un grand nombre de théâtres.) Mais l'auteur retrouva toute sa veine en retournant sur la scène de ses débuts, et en donnant au Théâtre-Lyrique, le 19 septembre 1856, les *Dragons de Villars* (3 actes), que nous considérons, pour notre part, comme sa meilleure production. On rencontre dans cet ouvrage des mélodies adorables, on y trouve des beautés de l'ordre le plus élevé, et le personnage principal, celui de Rosa Friquet, y est écrit de main de maître. Maillart fut moins heureux en donnant au même théâtre, le 17 décembre 1860, un autre opéra en trois actes, les *Pêcheurs de Catane*, auquel la faiblesse du poème infligea un demi-échec. (Nous ne parlons pas d'une cantate, le 15 août, exécutée à l'Opéra le 15 août 1860.) Son dernier ouvrage, et l'un de ses plus grands succès, fut *Lara* (3 actes), donné à l'Opéra-Comique en 1864. On se rappelle encore le triomphe qu'obtint dans cette pièce Mme Gall-Marié, sous les traits du jeune page Kaled, et l'on se souvient des beaux morceaux qui émaillaient la partition, du souffle puissant et vigoureux qui planait sur elle, de la poésie dont elle était empreinte.

Maillart était un musicien d'une nature assez analogue à celle de Verdi : inégal et fougueux parfois, mais dramatique et inspiré comme l'auteur de *Rigoletto* et de la *Traviata*, il avait ses clans de passion intense, ses sursauts un peu désordonnés; mais il possédait de plus la tendresse, presque inconnue au maître italien, et lui était singulièrement supérieur dans l'art de manier l'orchestre. Son instruction musicale, d'ailleurs, était beaucoup plus complète. Aussi peut-on s'étonner qu'avec ses qualités particulières, avec son tempérament si vigoureux, et en dépit de certaines vulgarités de style, il n'ait point abordé la grande scène de l'Opéra, où les ailes de sa muse puissante auraient pu prendre leur pleine envergure. Quoi qu'il en soit, il reste un musicien remarquable, n'ayant point fait assez sans doute pour acquérir la gloire, mais ayant produit suffisamment pour affirmer un talent réel, mâle, parfois élevé, souvent original, et d'une inspiration à la fois poétique et savoureuse. Malheureusement, et comme je l'ai dit plus haut, sa modestie naturelle, jointe à une position de fortune qui, sans être considérable, le mettait du moins à l'abri du besoin et ne l'obligeait point au travail, nous ont privés peut-être de quelques œuvres plus remarquables encore que celles qui ont si avantageusement fait connaître son nom.

Maillart était souffrant depuis plusieurs années déjà. Il se trouvait à Bruxelles au mois de février 1871, et, à la suite des événements lugubres qui signalèrent la fin du mois de mars à Paris, il partit pour Moulins (Allier), où il allait demander l'hospitalité à l'un de ses meilleurs et de ses plus intimes amis, M. le docteur Chomet. C'est là qu'il est mort, vers le 20 mai, ayant à peine depuis deux mois accompli sa cinquante-quatrième année.

L'opéra national russe, fondé en réalité par Michel de Glinka, l'auteur de la *Vie pour le Tsar*, avait mis toutes ses espérances dans le compositeur Alexandre Sséroff, auquel ses compatriotes doivent les deux partitions de *Judith* et de *Rognéda*, qui obtinrent de véritables succès à Saint-Petersbourg. Sséroff est mort le 1^{er} février 1871, et sa perte sera très-certainement sensible à la Russie.

Le nom de Sséroff brille par son absence la plus complète dans la *Bio-graphie universelle des Musiciens*, et c'est là une des lacunes les plus inexplicables de cet ouvrage si utile et si étrange. Pourtant Sséroff a occupé en Russie une haute position artistique, non-seulement comme compositeur, mais comme critique musical et comme esthéticien. C'était d'ailleurs, paraît-il, un esprit plus réfléchi que poétique, partant plus à son aise dans le domaine de la critique que dans celui de la production, de la création pure.

Il était né, je crois, en 1820, et, après avoir terminé ses études de droit à Saint-Petersbourg, il entra dans la carrière administrative; mais déjà il ressentait une ardente passion pour la musique, et il abandonna cette carrière pour se livrer sans réserve à ses goûts artistiques. J'ignore avec qui

il fit son éducation musicale, mais elle paraît avoir été très-complète. Sséroff s'était déjà fait connaître comme critique dans divers journaux, il était devenu en 1856 l'un des principaux collaborateurs de la *Revue musicale et théâtrale* de Saint-Petersbourg, à laquelle il resta attaché jusqu'en 1860, lorsque, dans le cours des deux hivers 1858 et 1859, il donna dans l'une des salles de l'Université dix conférences historiques et esthétiques sur la théorie de la musique. Cet essai fut couronné du succès le plus complet. Aussi, au printemps de 1864, il reprit ses intéressantes séances, en s'attachant cette fois particulièrement au drame musical. Il continua l'année suivante à Moscou, et fit six conférences sur le même sujet dans le local du Conservatoire de cette ville. Enfin, en janvier 1870, six nouvelles séances furent données par lui dans la salle du Club des Artistes à Saint-Petersbourg, et consacrées à l'examen du développement de l'opéra comme drame musical.

Pendant ce temps, le nom de Sséroff grandissait comme écrivain; il avait été attaché, comme critique spécial, au *Journal* (français) de *Saint-Petersbourg*, et ses jugements, on peut le dire, faisaient autorité. (Je me rappelle, pour ma part, avoir lu de lui une appréciation de la voix et de la nature du talent de Mme Adolina Patti, qui est un chef-d'œuvre de critique saine et analytique.) De plus, il s'était produit comme compositeur, et avait fait jouer à l'opéra impérial de Saint-Petersbourg, en 1863 ou 1864, son premier opéra, *Judith*, qui avait été fort bien accueilli. En 1866, il donna son second ouvrage, *Rognéda*, en cinq actes, comme le précédent, et dont il avait écrit tout à la fois les paroles et la musique. Le succès de celui-ci fut plus considérable encore peut-être, et valut à Sséroff une pension annuelle de 1,200 roubles dont le czar le gratifia sur sa cassette particulière.

Nous ne saurions, nous autres occidentaux, porter un jugement quelconque sur les fruits de l'opéra national russe, ceux-ci restant sur le terrain qui les a vu naître. L'un des nôtres cependant, mon excellent collaborateur et ami Gustave Bertrand, qui a fait un voyage en Russie (il s'apprête à en faire un autre), et qui a pu entendre quelques-unes des productions dramatiques de l'école nationale, en parle avec connaissance de cause dans son livre remarquable : les *Nationalités musicales étudiées dans le drame lyrique*. Je renvoie le lecteur soucieux de se former une opinion à ce sujet, à l'un des chapitres les plus curieux de ce livre intéressant; il verra qu'au dire de l'écrivain, Sséroff était un artiste distingué à beaucoup de points de vue, mais chez qui l'inspiration n'était pas la qualité dominante.

Dans ses dernières années, Sséroff travaillait avec ardeur à un opéra en quatre actes, dont le livret, bourgeois et réaliste, lui avait été confié par Ostrowsky, le plus populaire des romanciers contemporains. Cet ouvrage, intitulé le *Pouvoir du Diable*, est resté inédit, mais on compte le jouer prochainement à Saint-Petersbourg.

La dépouille mortelle de Sséroff repose dans le cimetière Alexandre Newsky, à côté de celle de ses devanciers Glinka et Dargomijsky.

ARTHUR POUJIN.

A suivre.

PORTRAITS D'ARTISTES DU XVIII^e SIÈCLE.

I.

NADAME FAVART.

Le commencement du siècle dernier vit naître en France un nouveau genre de drame, qui dut ses rapides progrès au goût naturel du peuple pour la musique et les chansons : l'opéra comique. A cette époque ce n'était encore que le théâtre de la Foire, humble tributaire de l'Opéra et de la Comédie-Française, qui, en attendant de rompre une à une ses entraves et de se réunir, pour l'absorber, à la Comédie Italienne, n'était qu'un misérable spectacle bien au-dessous des Bouffes Italiens, d'un degré au-dessus de Polichinelle. Durant de longues années, l'existence des théâtres forains fut des plus précaires : leur humble origine n'avait pu les soustraire à l'envie des scènes privilégiées. Qu'ils eussent l'audace de réussir, ils se trouvaient aussitôt en but aux persécutions de l'Opéra et des deux Comédies qui, à la fois juges et parties, se donnaient inévitablement gain de cause et, suivant la gravité des torts de leurs ennemis (leur seul tort, c'était le succès), faisaient fermer, briser ou même brûler leurs dangereuses baraques.

Mais les adroits compères ne se tenaient jamais pour battus : au moindre coup qui les frappait, ils courbaient la tête pour se relever plus frêles. Leur défendait-on de parler, ils chantaient; de jouer des pièces à intrigues,

ils jouaient des scènes; de donner des scènes dialoguées, ils représentaient des monologues. Enfin, quand on en vient à les priver de cette dernière ressource, ils inventent les pièces à la muette. Alors furent imaginés les écriteaux, qui descendaient du cintre ou que l'acteur sortait de sa poche et sur lesquels on voyait écrit ce que le personnage devait dire. Ce fut aussi l'origine des *complets* : l'orchestre joue l'air, l'acteur gesticule et des gens gagés, placés à l'orchestre, chantent les paroles; et le public de faire chorus, narguant à l'envi Parlement et Opéra, Comédie-Française et Italienne, arrêtés et privilégiés.

Cette guerre de la ruse et de l'intelligence contre la force devait prendre fin; elle se termina à la joie générale par la victoire du théâtre de la Foire : le 20 décembre 1751, Monnet obtint l'agrément du Roi pour le rétablissement de l'Opéra-Comique. Près de deux ans plus tard (30 juillet 1753) paraissait à son théâtre, grâce à un adroit subterfuge, le premier opéra comique digne de ce nom, *les Troqueurs*, de Vadé et Dauvergne (1). Ce jour-là, la comédie à ariettes en musique nouvellement possession définitive de la scène foraine. Après Monnet, Corbi et Moëll surent imprimer un élan irrésistible à ce nouveau genre de spectacle : en 1757, Duni faisait représenter *Le peintre amoureux de son modèle*, puis, l'année suivante, *le Docteur Sangrado* et *la Fille malgardée*. De leur côté, Philidor et Monsigny prélaudaient à des œuvres plus considérables, en donnant l'un *Blaise le savetier*, l'autre *les Aveux indiscrets* sous le voile de l'anonyme. Et tous deux, poursuivant le cours de leurs succès, faisaient représenter, en 1760, le premier *le Soldat Magicien*, le second *le Maître en Droit* et le *Cadi Dupé*. A cette date Duni, Philidor et Monsigny régnaient en maîtres sur la nouvelle scène lyrique.

De leur côté, les Italiens n'avaient rien négligé pour amener la foule à leur théâtre. Après avoir joué *le Mérope* de Maffei en italien, après avoir remporté un brillant succès avec la comédie d'Autreau, *le Port-à-l'Anglais*, après avoir donné des vaudevilles, parodies ou comédies signés des noms aimés de Delisle, de Saint-Foix, de Marivaux, de Favart, ils avaient aussi sacrifié au goût du jour et adopté le genre de l'Opéra-Comique. Plus tard enfin, en 1754, lors du départ des bouffons italiens qui firent florès à l'Opéra, un maître répétiteur au lycée Louis-le-Grand, Pierre Baurans avait eu l'idée de traduire en français le délicieux intermède de Pergolèse, *la Servante Maîtresse*, et d'adapter aux paroles françaises la musique italienne. Les Italiens s'empressèrent de représenter cet ouvrage : la réussite en fut merveilleuse et l'honneur en revint pour une bonne part aux interprètes, Rochard, un excellent Pandolphe, et M^{me} Favart, la Zerbine la plus accorte et la plus tentante qui se pût voir, au moins autant qu'aux jolies mélodies de Pergolèse.

En l'année 1761, les deux scènes rivales venaient de remporter chacune d'éclatants succès, l'une avec la comédie galante de Favart, *les Trois Sultanes*, l'autre avec les charmants opéras comiques de Philidor et de Monsigny, *le Maréchal Ferrant* et *On ne s'avise jamais de tout*. Mais quoi qu'elle fit et bien qu'elle possédât la plus charmante actrice de Paris, M^{me} Favart, la Comédie Italienne reconnut qu'elle ne pouvait lutter avec avantage contre la vogue croissante de l'Opéra-Comique. A bout de forces, elle résolut de frapper un coup décisif et de faire fermer le théâtre qui lui faisait une si redoutable concurrence. L'occasion se présenta bientôt. Les nouveaux ouvrages de Philidor et de Monsigny étaient tellement goûtés du public, que la Cour désira les connaître et les fit représenter à Versailles; mais les acteurs forains ne furent pas jugés dignes de paraître devant la royale assemblée, et l'on fit jouer leurs rôles par des acteurs de l'Opéra et des Italiens. Ceux-ci profitèrent, pour appuyer leurs prétentions, du succès qu'ils obtinrent avec les pièces de la troupe rivale, et demandèrent qu'une décision royale leur adjoignît les acteurs et le répertoire de l'Opéra-Comique. La discussion, soulevée par cette demande, prit bientôt des proportions inattendues, la Ville et la Cour s'en émuèrent, le grand Conseil des Dépêches se réunit par deux fois pour prendre une décision à ce sujet, l'archevêque de Paris, M. de Jarente, intervint aussi pour défendre l'indépendance des forains dont les brillantes recettes lui fournissaient un bon revenu pour les pauvres; bref, le roi décida la réunion des deux théâtres (2). Elle eut lieu le 2 février 1762, dans la salle des Italiens, rue Mauconseil. Jamais ceux-ci n'avaient vu pareille foule assiéger leur théâtre, des flots de curieux débordaient dans toutes les rues voisines. Le spectacle commença par un à-propos d'Anseume, *la Nouvelle Troupe*, puis on représenta *Blaise le savetier* et *On ne s'avise jamais de tout* : Philidor et Monsigny prenaient possession de leur nouveau domaine.

ADOLPHE JULLIEN.

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— VIENNE. — Richard Wagner vient d'être nommé membre honoraire de la Société des amis de la musique... (de l'avenir?).

— Au nombre des cantatrices engagées par l'imprésario Merelli pour les représentations, à Vienne, de M^{me} Adolina Patti, citons M^{lle} Sanz, du Théâtre-Italien de Paris, qui va se trouver privé de cette artiste distinguée au moment même de sa réouverture.

— L'ensemble des frais nécessités pour la représentation à Bayreuth des *Niebelungen* de Richard Wagner est évalué à 1,125,000 fr. « Wagner, nous dit le *Guide musical*, a laissé à ses amis le soin de réunir ce capital. » La bonne âme! A cet effet, il a été décidé qu'on émettrait, pour constituer ce capital, mille cartes patronales, chacune de 300 thalers, qu'on destine aux protecteurs de l'entreprise et qui leur assurera une entrée à chaque représentation, ce qui remet la place à 1,125 fr. En Belgique on trouve cela un peu cher, même les plus enragés du novateur allemand; aussi ces derniers viennent d'organiser une espèce de système de loterie, qui permettra à quelques-uns d'entre'eux d'entendre les *Niebelungen* et d'entrevoir ainsi les douces du paradis. Quels seront les heureux que le sort favorisera? Bien des cœurs de Wagnériens battent en ce moment! Bien des yeux ne se ferment plus dans la fièvre de l'attente! Voir les *Niebelungen* et puis mourir! Les malheureux qui se verront privés de cette jouissance suprême sont bien décidés à n'y pas survivre et se passeront, au travers le corps, l'épée du chevalier Lohengrin.

— Mais voilà bien une autre affaire : le propriétaire du Stuckberg, où l'on devait élever le nouveau théâtre de Wagner, refuse de céder son terrain. Cet homme assurément n'aime pas la musique. Heureusement, après des efforts énergiques, nous dit le *Guide musical*, l'autorité communale a trouvé un autre emplacement : « elle vient d'acheter, sur la route de Burgerenth, une colline infiniment préférable au Stuckberg. » Pauvre Stuckberg, qui se voit ainsi ravir par une colline rivale la gloire qu'il était en droit d'attendre, celle de servir de piédestal à la musique de Wagner! — Pourquoi est-il de toute nécessité que les *Niebelungen* soient représentés sur une élévation? Serait-ce donc que la musique du maître allemand en manqueraît pour cette fois? Mystère! C'est égal, il y a là une lutte de collines bien réjouissante.

— STOCKHOLM. — Le Conservatoire royal a célébré solennellement, le 2 décembre 1871, le centième anniversaire de sa fondation.

— VENISE. — On sait les difficultés survenues entre l'imprésario de la Fenice et notre ténor Achard contraint, malgré un violent rhume, de chanter Wilhelm de *Mignon*, ou plutôt d'en supprimer presque tous les morceaux. Un procès s'engagea entre le directeur et l'artiste à la suite duquel M. Léon Achard obtint gain de cause. Un arrangement amiable est alors intervenu sans attendre la décision du tribunal supérieur, et la vraie première représentation de *Mignon* a pu s'effectuer jeudi dernier, cette fois avec un très-grand succès pour l'œuvre et ses interprètes. Achard a été rappelé à chaque acte et *bissé* dans sa romance du 2^e acte. Nulle part plus qu'en Italie le Capitole n'est près de la roche Tarpéienne!

— On nous écrit de Milan que la première représentation d'*Ada*, à la Scala, aura lieu dans les premiers jours du mois de février. Plus une place à prendre, et cela se comprend. Ce sera tout un événement.

— BRUXELLES. — Nous lisons dans l'*Étoile* : « On nous apprend que le roi est disposé à augmenter assez considérablement le subsidie que la liste civile alloue au théâtre de la Monnaie, afin de mettre la direction de ce théâtre en situation de maintenir notre grande scène lyrique sur un pied digne de la capitale. S. M. voit là, pour une ville comme Bruxelles, un puissant aliment de l'activité commerciale, et c'est sans doute pour cette raison que le roi, contrairement à ses habitudes, dans ces derniers temps, a honoré plusieurs représentations de sa présence.

Il y aurait là, pour la nouvelle direction, un puissant encouragement, car l'exemple de la Cour ramènerait à la Monnaie beaucoup de grandes familles qui en ont depuis longtemps oublié le chemin.

— Avant de quitter Bruxelles, Faure a chanté *Guillaume Tell* au bénéfice de la Société de bienfaisance française (9,000 fr. de recette!). M^{me} Sessi s'est fait entendre le même soir dans l'air de la *Traviata* et a reçu, en compagnie de Faure, les vives félicitations de la reine qui a mandé les deux artistes dans sa loge.

— Faure et M^{me} Sessi ont aussi donné leur concours à des sociétés de bienfaisance belges. A l'une de ces solennités, Faure, qui avait déjà fait applaudir ses *Rameaux* au théâtre, a interprété ses *Stances de la Charité* et une *Méditation* de M. Hartog sur le *Psalms* de Mendelssohn avec un immense succès. Quant à M^{me} Sessi, voici ce qu'en dit le *Guide musical* en parlant du concert donné par l'Association des Artistes réunis : « M^{me} Sessi a transporté la salle par la richesse de son organe. L'air de la *Traviata* et surtout un lied allemand de Kucken et les variations de Proch, qu'elle a chantés, ont bien autrement remué l'auditoire que les morceaux de piano et lui ont valu les honneurs du concert. »

— En fait de concerts belges, mettons sous les yeux de nos lecteurs le remarquable programme du premier concert du Conservatoire de Bruxelles, qui aura lieu sous la direction de M. Gevaert, dimanche prochain, 4 février: Première

(1) *Mémoires de J. Monnet*, t. II, chap. 3.

(2) On trouvera racontés tout au long, dans le *Journal de Favart*, les débats de cette importante affaire. Un des plus intéressés dans la question, Favart en parle en parfaite connaissance de cause.

partie. 1. Ouverture de la *Vestale* (Spontini); 2. Fragments de Lulli : a. Air d'*Armide*, chanté par M. Warot; b. Danse des *Niades*, du même opéra; c. Marche rustique d'*Isis*; d. Duo des bergers, du même opéra, chanté par M^{les} Tongre, E. Colon et les chœurs; 3. Fragments d'*Hippolyte et Aricie*, de Rameau : a. Ouverture; b. Chant des Parques; c. Hymne à Neptune; d. Chaconne et Musette. — Deuxième partie. 1. Troisième acte d'*Armide* (Gluck), avec solas chantés par M^{les} Sternberg (Armide), Von Edelberg (la Haine), Joncret (Phéocle), et Dujardin (Sidonie). 2. Chœur des Druides d'*Eulalia* (Sachini). 3. Scène de l'*Amant jaloux* (Grétry), chantée par M. Warot. 4. Chœur de *Colinette à la cour* (Grétry).

— A propos de la reprise du *Pardon de Ploërmel* à Bruges, le journal *La Plume* rappelle ces paroles de Meyerbeer avant la représentation de cette œuvre, faisant allusion à ses précédents ouvrages *Robert* et les *Huguenots* : « Je fais un acte digne d'un sous-lieutenant en donnant un ouvrage où je me suis privé volontairement de toutes les ruses de guerre qui ont fait ma réputation. Contrairement à ce qu'a fait le grand poète latin, je viens moduler sur des pipeaux rustiques, *gracili avend*, après avoir embouché la trompette héroïque et chanté les grandes passions du cœur humain. Que la critique soit légère! »

— On nous écrit de Bâle, à la date du 25 janvier : « Hier a eu lieu, au théâtre de la Ville, un concert organisé par la Société de secours aux blessés, en faveur des victimes de la guerre de France. Six ou sept cents dames alsaciennes, venues de Mulhouse, par train spécial, y assistaient toutes en grand deuil. Les places, dont le prix était fixé à trois francs, ont été payées 4,000, 4,200 et quelques-unes 4,500 francs; à titre d'offrande patriotique, bien entendu. Ont joué : MM. Vieuxtemps, Nicod et Rubenstein. »

— C'est M. Mapleson, le directeur du théâtre de Sa Majesté, qui aurait pour Londres la première d'*Aïda*, le nouvel ouvrage de Verdi.

— Le *Musical World* nous la baille belle! Il y a quelque temps, nous reproduisons, pour nous en amuser, de prétendues questions qu'on aurait posées dans une faculté de musique anglaise. C'était d'une insanité qui nous avait paru plaisante. Aujourd'hui, le *Musical World*, qui lui-même a publié en partie ce questionnaire fantaisiste, insinue dans un entrefilet naïf « que nous avons reproduit tout cela très-sérieusement, et que nos lecteurs ont dû l'accepter de même, » et il ajoute : « Après cela nous ne voyons plus de limite à la crédulité de nos voisins. » Eh bien! non, vrai! ni nous, ni nos lecteurs n'avons jamais pris au sérieux cette bouffonnerie anglaise. Certes, en général, on peut n'avoir pas une très-haute idée du goût et du savoir musical des Anglais, mais nous n'en sommes pas à leur prêter de pareilles bizarreries. En la circonstance, le journal *La Plume*, de Bruges, veut bien prendre notre défense très-spirituellement et nous l'en remercions; comme il la présente en anglais, nous voulons même en envoyer un fragment à notre confrère d'outre-Meuse qui ne nous paraît pas saisir très-nettement le français : « The mood in which the *Ménestrel* published the questions alluded to, can be matter of doubt to none save to those that are ignorant of the french language..... »

— Lors du séjour des généraux allemands à Saint-Petersbourg, on projeta naturellement, pour fêter dignement ces têtes illustres, de les conduire au théâtre-français. — Au jour indiqué, l'intendant général des théâtres impériaux se rendit en toute hâte au palais d'hiver, se fit accorder une audience par l'Empereur et lui annonça l'effroyable nouvelle que les principaux sujets du théâtre français se refusaient à jouer en présence des généraux allemands. L'Empereur écouta paisiblement l'intendant et répondit : « Faites en sorte que les acteurs allemands jouent à leur place; toutefois dites à ces dames et messieurs de France qu'ils en feront ce qu'ils voudront; mais que moi, de mon côté, je ferai recoudre à la frontière, par mes gardarmes, ceux qui se seront refusés à jouer. A chacun son droit : ceci est le mien. » Nos compatriotes furent donc contraints de s'exécuter. On pensa que ce soir-là ils n'eurent pas grand entrain.

— Sarasate fait toujours les beaux jours de New-York. Nous sommes bien aise de l'apprendre à ses amis de France; voilà longtemps qu'on était privé de nouvelles au sujet du jeune et sympathique artiste. Heureusement les journaux du cru viennent nous rassurer sur son compte, et par les éloges qu'on lui décerne nous voyons qu'il est toujours en parfaite santé et son archet aussi.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Cette semaine, l'Institut a admis son nouvel élu, M. Victor Massé, à prendre part à ses séances. Après un compliment de bienvenue, prononcé par M. Ambrose Thomas, le successeur d'Auber s'est livré à ses travaux d'immortel.

— Ces temps derniers on a posé au-dessus du rideau de l'Opéra, à la place qu'occupaient les armes impériales, un cartouche destiné à les remplacer. Ce cartouche a été fait sur un dessin de M. Ch. Garnier, l'habile architecte du nouvel Opéra. Au milieu est une lyre, symbole de l'art, et au-dessus l'inscription *Musa*. Tout autour, ce vers, tiré d'une épigramme de Martial et légèrement modifié pour la circonstance : *GLADIBUS HÆC NULLIS, NULLO DELEBILIS AVO*; en français : *Celle-là est au-dessus du temps et des révolutions*. Le nouveau cartouche est exactement de la dimension de l'ancien.

— SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE. — Lecture du *Jeu de Robin et Marion*, d'Adam de la Halle. — Cette exhibition du théâtre français au 13^e siècle, que nous avons annoncée il y a quinze jours, a eu lieu samedi dernier devant un nombreux auditoire. Des dames et même des demoiselles s'étaient glissées (on ne sait trop comment) parmi les spectateurs; or, la pièce est tout soit peu gaulesque, comme toutes celles de cette époque reconstituée. Cette curiosité inattendue et surtout imprévue a forcé le *speaker* (le conférencier), M. Éd. Fournier, d'apporter quelques adoucissements dans le dialogue, et même d'y pratiquer de légères coupures. Son entretien sur Adam de la Halle a été des plus intéressants; il paraît qu'Adam n'était nullement bossu et ne devait cette épithète qu'à son esprit.

Nous ne dirions rien de la pièce qui a été imprimée plusieurs fois, entre autres dans le *Théâtre français au moyen âge*, par MM. *Monmerqué* et *Francoise Michel*. L'action dramatique est à peu près nulle: ce sont des conversations entre bergers et bergères; on y joue à différents jeux (inconnus de nos jours), et on y danse. Quatorze numéros y sont chantés; plusieurs, il est vrai, n'ont que huit ou dix mesures. Parmi les plus remarquables, citons d'abord le n° 1 : « Robin m'aime, Robin m'a. » Les Marion du 13^e siècle n'ont jamais dû dire cette petite cantilène avec autant de délicatesse et de sentiment musical que M^{me} Barthe-Bandalari. Mêmes applaudissements pour la charmante artiste dans le duo diologue : « Hé, Rohichon, dure lure va. » M. Valdéjo (Robin) lui donnait la réplique en solé musicien, et avec une voix des mieux portantes. Mentionnons encore les couplets de Marion : « J'ai Robin fageoleur. » M^{me} Barthe a dû répéter cette jolie phrase qu'on dirait éclose d'hier. Les rôles de *Gauthier* et du *chevalier*, qui devaient être chantés par M. Archainbaud (indisposé), ont été tenus par M. Wekerlin, qui s'en est tiré en archien. Il devait d'ailleurs connaître à fond tous ces airs, puisqu'il en avait écrit les accompagnements pour cette audition unique. En résumé, séance intéressante : c'était le premier jalon posé pour l'*Histoire du Théâtre de musique*, que différents membres de la Société doivent continuer jusqu'à nos jours.

— Dans son dernier feuilleton du *Soir*, notre collaborateur Arthur Pougin émet et motive un vœu qui sera partagé de tous les musiciens français.

« Pourquoi donc la France, qui d'ordinaire est assez soucieuse de ses gloires, semble-t-elle négliger de parti pris ses plus grands musiciens? Malgré l'initiative énergique et intelligente d'un artiste distingué, M. Charles Poissot, la ville de Dijon n'a pu se décider encore à élever une statue à Rameau, qui a fait faire à si grand pas à l'opéra français. C'est à peine si Méhul posséda à Givet un modeste monument. Boieldieu, il est vrai, posséda à Rouen sa statue, mais, quant à Hérold, qui est incontestablement le plus grand de nos musiciens français, aucun honneur ne lui a encore été rendu. Croit-on donc que la noble gloire de ce grand musicien (car Hérold était aussi estimable comme homme qu'admirable comme artiste) ne mérite ni un hommage ni un souvenir? A défaut d'un monument, ne pourrait-on du moins rendre modestement à Hérold cet hommage, rappeler obscurément son souvenir? L'auteur du *Pré aux Clercs* est né, je l'ai dit, dans une maison qui portait le n° 30 de la rue des Grands-Augustins; il est mort dans celle qui porte aujourd'hui le n° 14 de la rue Demours, aux Ternes. Est-il donc si difficile de choisir l'une de ces deux maisons et d'y sceller une plaque de marbre sur laquelle une inscription ferait connaître que cette maison a été la demeure d'un des plus grands artistes dont la France peut s'enorgueillir? »

Nous sommes non-seulement pour l'inscription demandée, mais aussi pour celle qui ferait de la rue Demours (l'honorable dentiste) la rue Hérold. Le célèbre musicien a bien une rue quelque part, à Auteuil, mais ne vaudrait-il pas mieux réunir rue et maison, comme naguère on fit rues Rameau et Grétry?

— Le journal *La Plume*, de Bruges, rappelle l'anecdote suivante : « Un millionnaire parisien écrivit un jour au célèbre dramaturge Scribe : « Monsieur, je désire vivement m'associer à vous pour la création d'une œuvre dramatique. Ariez-vous l'obligeance d'écrire un vaudeville auquel je n'aurais à ajouter que quelques lignes. ce qui me permettrait néanmoins de voir figurer mon nom comme collaborateur? Je vous en témoignerai toute ma reconnaissance et vous abandonnerais tout le bénéfice; la pièce serait montée de la manière la plus brillante à mes frais. Je me contenterai de partager avec vous la renommée. » — Scribe lui répondit incontinent : « Je regrette de devoir décliner la proposition si flatteuse que vous me faites; car mes principes en religion et sur la fatalité m'empêchent qu'un cheval et un âne ne peuvent jamais être attelés ensemble. » Sur quoi le millionnaire de répondre : « Monsieur, j'ai reçu votre lettre éhontée. De quel droit m'appellez-vous un cheval? »

— La *Société des symphonistes*, fondée et dirigée par M. Deledique, se dispose à reprendre ses séances à la mairie du 3^e arrondissement (square du Temple), du 1^{er} février au 30 avril. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Deledique, 40, rue Duperré.

— VERSAILLES. — Excellente reprise de *Mignon*. M^{me} Marie Prévost, dit l'*Union libérale*, a remporté dans le rôle de Philine un véritable succès. M^{me} Prévost est une véritable artiste, dans toute l'acceptation du mot; et j'en connais peu qui puissent avec plus de facilité et plus d'adresse, surmonter toutes les difficultés de ce rôle, créé par M^{me} Cabel.

— A Lyon, reprise de *Roland à Roncesvaux*, où le ténor Chelli, nous écrit-on, s'est tout à fait distingué. L'orchestre, sous l'habile direction de M. Edouard Mangin, mérite aussi tous les éloges.

— De passage à Lyon, M. et M^{me} Jaell y ont donné un concert où l'affluence était énorme. Le couple artistique y a trouvé son succès habituel.

— Il vient de se former à Lyon une *société de chant sacré*, qui a pour but de développer le goût du chant sacré, par l'étude et l'exécution des œuvres classiques de grands maîtres anciens et modernes. Actuellement la société compte près de 450 membres, dont près de 200 exécutants hommes et dames, l'élite du monde musical et social de Lyon.

— A Dijon, samedi dernier, on a fêté en musique le 116^e anniversaire de Mozart. Les Dijonnais n'oublient pas qu'en 1766 le divin maître a séjourné dans leur ville; c'est un honneur dont ils entendent perpétuer le souvenir. Cela se passait donc à la salle de l'école de droit et, comme vous pensez, il n'y avait que du Mozart au programme. De plus, M. Charles Poiset, le directeur du Conservatoire, a fait une intéressante conférence, toujours sur Mozart. En voilà pour un an.

— On nous écrit d'Angers que l'*Ombre*, la nouvelle œuvre de M. de Flotow, l'auteur des partitions de *Martha* et de *L'Âme en peine*, a été fréquemment et vivement applaudie. Le baryton Morlet s'est surtout montré remarquable dans le rôle du docteur Mironet. Cet opéra suivra le succès de *Mignon*, qui, au même théâtre, en est à sa dixième représentation, ce qui n'est pas commun sur nos scènes de province de second ordre.

— Il vient de se fonder à Niort un *cercle musical*. Cette nouvelle société, qui compte parmi ses membres des artistes de talent et les principaux amateurs de la ville, espère bien ramener à Niort le goût de la musique, qui semblait s'en éteindre depuis quelque temps.

SOIRÉES & CONCERTS

— Depuis quelques concerts — et on ne saurait trop l'en louer — M. Pasdeloup passe comme une sorte de revue de notre jeune école musicale, et l'on voit, sur ses programmes, défiler tour à tour les noms des compositeurs nouveaux sur lesquels on est en droit de fonder, pour l'avenir, les plus belles espérances. S'il n'y a pas encore découvert d'individualité bien saillante, tout du moins paraît promettre à la France une pléiade de musiciens qui sauront soutenir l'honneur du drapeau. Dimanche dernier, c'était le tour de M. E. Guiraud, un des mieux classés dans l'opinion publique. La suite d'orchestre que nous avons entendue est œuvre de bon musicien, et elle accuse chez son auteur une étude sérieuse des procédés des grands maîtres : le prélude est de conception toute classique; l'intermezzo, un peu recherché, renferme beaucoup de détails heureux; l'andante a paru moins bien inspiré; mais le tout se relève par un carnaval brillant et coloré qui a emporté le succès. L. M. Guiraud ose seconder l'école et montrer sa personnalité propre; il y déploie du feu, de la chaleur, de l'entraîné, des qualités de jeunesse enfin, poussées même jusqu'à l'exubérance. Le public, tout grisé, a applaudi d'une façon formidable, malgré quelques protestations qui ne s'adressaient pas à l'œuvre de M. Guiraud, mais aux proportions peut-être excessives de bravos sans fin. — Puisque M. Pasdeloup est en si bonne voie, signalons-lui un autre jeune compositeur qu'il connaît bien, puisqu'il a exécuté de lui, et avec succès, les *Sept Paroles du Christ*, mais qu'il paraît oublier, M. Théodore Dubois. Il a en portefeuille plusieurs morceaux symphoniques qui ne demandent qu'à voir le jour. — Au même concert, on a applaudi, dans un concerto de Beethoven, M. Théodore Ritter, qui a joué avec tout le brillant désirable. Mais que le piano fait petite figure dans cette immense salle du Cirque!

— CASINO. — *La Nuit du Sabbat*, de Mendelssohn. — Depuis que M. Ch. Constantin est chargé de diriger ces concerts, il a su leur donner une réelle importance. Sans délaisser les maîtres, il tient à honneur de faire une large place aux jeunes compositeurs français; il a en enfin le courage de faire entendre une grande et belle fantaisie sur le *Tannhäuser*. Cette fois, M. Constantin nous convenait à entendre une composition, pour orchestre et chœurs, de Mendelssohn, presque inconnue à Paris. C'est une ballade de Goethe, *la Nuit de Sainte Watalpurg* ou du *Sabbat*. Cette scène n'a rien de commun avec le sabbat de *Faust*: il s'agit des assemblées nocturnes que tenaient sur les montagnes les derniers partisans du druidisme, alors même que les sacrifices sur les hauts lieux eurent été interdits. Le Conservatoire a exécuté deux fois cette œuvre, en 1853, sur une mauvaise traduction de Bélanger, qui en avait fait une scène bohémienne; depuis lors, il n'en a donné que des fragments. M. Constantin a donc rendu un réel service aux musiciens en leur faisant réentendre cette belle composition dans son intégralité, et bien traduite, cette fois, par M. V. Wilder. Elle a produit grand effet. Est-ce donc une œuvre hors ligne? Je ne le crois pas, en dépit de l'affirmation de Berlioz, qui dit, dans une de ses lettres écrites d'Allemagne: « Cette partition est d'une clarté parfaite malgré sa complexité; les effets de voix et d'instruments s'y croisent dans tous les sens, se contredisent, se heurtent avec un désordre apparent qui est le comble de l'art. Je citerai surtout comme des choses magnifiques, en deux genres opposés, le morceau mystérieux du placement des sentinelles et le chœur final où le voix du père s'élève par intervalles, calme et pieuse, au-dessus du fracas infernal de la troupe des faux démons et des sorciers. On ne sait ce qu'il faut le plus louer dans ce finale, ou de l'orchestre, ou du chœur, ou du mouvement tourbillonnant de l'ensemble. » N'oublions pas que Berlioz était alors tout enthousiasmé de l'accueil que lui faisait Mendelssohn à Leipzig; cette heureuse disposition d'esprit a bien pu lui faire louer entre mesure l'œuvre de son ami d'un jour. J'applaudirai, comme lui, à cette richesse d'orchestration, à ces curieux effets de voix et d'instruments, mais je désirerais trouver autre chose dans l'œuvre du maître : l'art y est poussé

à un point extrême, l'inspiration fait défaut. Il y a de la couleur, de la bizarrerie même, mais peu de grandeur, sauf dans le chœur final : c'est une œuvre remarquable de facture, mais qui ne commande pas l'admiration. Il était néanmoins fort curieux de la connaître, et le public a prouvé à M. Constantin par ses bravos tout l'intérêt qu'il prenait à cette audition.

AO. JULLIEN.

— L'avant-dernière réunion chez le docteur Mandl a été marquée par un a-propos touchant. C'était à peu près l'anniversaire du combat de Montrepreux, où Sévète, du théâtre Français, a été frappé mortellement. Comme il était un des « comédiens ordinaires » de ce salon, M^{me} Mandl a voulu quelques vers à la mémoire du jeune et spirituel artiste; la charmante Rosa Didier, morte des souffrances du siège, avait droit aux mêmes souvenirs; on s'est adressé au poète que le Théâtre-Français avait choisi pour le dernier anniversaire de Racine. Nous voudrions pouvoir citer les vers de notre ami et collaborateur Xavier Aubryet; ils ont été dits avec beaucoup d'âme par M^{lle} Devnyod. Il fallait un beau et noble programme pour accompagner cette commémoration, et l'on ne pouvait mieux choisir que ce petit oratorio intime d'une si large inspiration, le *Crucifix*, de Louis Lacombe; l'auteur tenait naturellement le piano; M^{lle} Sari, excellente élève de M^{me} Dreyfus, tenait l'orgue; M^{me} Lacombe (Andréa Fave) tenait la partie vocale. Elle avait déjà chanté avec le sentiment dramatique et la remarquable méthode vocale qui lui appartiennent, l'air d'*Orphée*, de Gluck. On a encore applaudi M^{me} Franchino, dans un air de *Faust*, et le violoniste Sighicelli dans ses nouvelles compositions. Au dernier vendredi, on a entendu avec grand plaisir M^{lle} Garat, puis la charmante M^{me} Miliano dans ses chansons espagnoles, et MM. Diemer, Norblin et Sighicelli dans le trio en *re mineur* de Mendelssohn : ces maîtres ont exécuté, avec une grande perfection, le menuet de Boccherini, qui a été bissé et redemandé.

— Alexandre Guilmant, le brillant élève du célèbre organiste Lommens, a donné, mardi dernier, chez Pleyel-Wolff, une très-intéressante soirée par invitation. Il avait pour partenaires : la belle et expressive violoniste, M^{me} Camilla Urso; le pianiste Lavigne, l'une des jeunes célébrités de l'école Marmontel, et le ténor Crisy, de l'Opéra. Alexandre Guilmant a fait entendre, sur l'harmonium, huit compositions d'un style varié et toujours marqué au coin d'une science aimable, accessible à tous et pleine de bon goût. Le *Scherzo*, surtout, a été acclamé.

— Samedi dernier, 2^e séance de la Société Lamoureux, Collin, Adam et Tolbecque. C'était M. Fissot qui tenait le piano avec un talent que sa simplicité rehausse encore. On a très-gouté le charmant quatuor pour cordes de Mozart (n^o 7, en *ré majeur*), la belle sonate en *si bémol* de Mendelssohn pour violoncelle et piano, et enfin l'admirable quinetto de Schumann, un chef-d'œuvre qu'on ne se lasse pas d'entendre. M. Richard a remplacé M^{lle} B. Thibault indisposée; il a assez bien dit l'air d'*Iphigénie en Taïride*. Espérons que M^{lle} Thibault sera bientôt remise et que nous pourrons entendre dans quinze jours les curieux morceaux qu'elle devait chanter.

— M. et M^{me} Diemer ont repris, mercredi dernier, leurs soirées musicales de tous les ans. M^{me} Bertrand, M. Jules Lefort, Sighicelli, Norblin et le maître de la maison ont fait les honneurs de ce premier programme. Outre quelques pièces classiques, on a paru fort goûter les mélodies de Diemer : *Chanson pour Alceste*, *A Ninon*, *L'Amour qui passe*, ainsi que ses compositions nouvelles pour le piano, l'*Impromptu* et le *Chant du Nautonnier*. — Quelques jours auparavant, l'auteur avait fait entendre ces deux derniers morceaux au grand concert organisé par la municipalité de Versailles, au profit des indigents de la ville. Ce soir-là, il y avait dans la salle, comme on pense bien, une constellation d'honorables, sans compter des ministres et même M. Thiers et le maréchal Mac-Mahon. Les artistes qui ont pris part à cette œuvre de bienfaisance étaient, avec Diemer, déjà nommé, M^{me} Earthe-Banderai, MM. Gardoni, White, Taffanel, Trombetta et Lehouc.

— La dernière séance musicale et littéraire donnée par M. et M^{me} Oscar Commettant, directeurs des cours d'éducation à l'usage des jeunes personnes, fondés cette année au *Cercle des Sociétés savantes*, rue Neuve-des-Petits-Champs, 6½, a été remarquable de tous points. Après le concert, dans lequel se sont fait chaleureusement applaudir, par un auditoire de plus de trois cents personnes, MM. Diemer, Sighicelli, Guilmant, Bosquin, de l'Opéra, Jules Lefort et M^{lle} Morio, fort bien accompagnés par le pianiste Bernardel, trois artistes de la Comédie-Française, MM. Talbot, Chéry et Journaud, ont supérieurement joué le premier acte du *Misanthrope*. Quels exemples à l'appui des préceptes à donner aux élèves des cours d'instruction et de beaux-arts que de semblables séances musicales et littéraires!

— Les matinées du lundi, de M. Lehouc, continuent à attirer les amateurs de bonne musique; à la dernière séance, M^{me} Béguin-Salomon, White, Morhange, Trombetta et Lehouc se sont fait applaudir dans des ouvrages de Mendelssohn, Haydn et Ad. Blanc. Une jeune femme du monde, M^{me} Miliano, y a fait pour ainsi dire ses débuts dans la carrière artistique et s'y est montrée artiste consommée, tant sous le rapport de son excellente méthode que de son profond sentiment musical. M^{me} Miliano peut compter sur de brillants succès cet hiver.

— Nous avons assisté à une très-intéressante matinée de musique de chambre donnée jeudi dernier dans les salons du *Cercle des Sociétés savantes*, dont le magnifique local est mis à la disposition des artistes pour auditions et concerts. Le morceau capital de cette matinée a été le quinetto de M. Georges Pfeiffer. L'auteur jouait la partie de piano, écrite comme pour lui-même, c'est-à-dire fort brillante. M. Lehouc, dans un fragment de concerto de violon par Spohr, et l'alto, M. Waelffelghem, dans une romance de Mendelssohn, ont recueilli leur bonne part des bravos.

— On ne saurait trop encourager les jeunes cantatrices. Reproduisons donc avec empressement les bonnes lignes consacrées à M^{lle} Hélène Loyé, par M. Amédée Méreaux, dans le journal de Rouen : « M^{lle} Loyé possède une voix de mezzo-soprano d'un timbre et d'une puissance remarquables, dans une étendue de deux octaves, ainsi qu'on a pu en juger dans l'adagio de l'air de *Fidelio*; cette voix puissante est d'une sonorité parfaitement homogène. Il y a de belles ressources à tirer de cet organe exceptionnel, d'autant plus que M^{lle} Loyé est également douée d'un très-bon sentiment musical. Elle en a donné des preuves dans l'air de *Fidelio* et dans celui de *Mignon*. « Connais-tu le pays? » Puis elle a chanté avec beaucoup d'âme et de grâce *M. diù*, mélodie de Gounod, et la barcarolle de Schubert. Ces morceaux ont été accueillis par d'unanimes applaudissements. » M^{lle} Loyé est la cantatrice qui vient de mériter les honneurs du *bis* au dernier concert populaire du Châtelet. A son bon goût, à sa méthode actuelle, on sent toute la valeur des précieuses leçons qu'elle a reçues ces temps derniers, non pas d'une cantatrice de théâtre ou d'un professeur breveté, mais bien d'une femme du monde dont le style fait école dans nos salons.

— C'est à la matinée musicale de M. Engelmann siné que s'est fait entendre M^{lle} Hélène Loyé, de Rouen. MM. Maurin, Colblain et Vignier s'étaient aussi rendus de Paris à l'appel de leur digne partenaire rouennais, en musique de chambre. Une jeune pianiste, M^{lle} Marie Engelmann, a brillé dans une sonate de Beethoven et un quintette de Schumann, qui a charmé tout l'auditoire.

— Le journal *la Province*, de Bordeaux, décerne aussi de grands éloges à M^{lle} Rubini, dont nous avons annoncé les récents succès à Londres et à Aix-la-Chapelle. M^{lle} Rubini est en ce moment à Paris, se disposant à se rendre à Lille, où elle est appelée, en compagnie de l'habile flûtiste Taffanel, qui vient de partager son succès à Bordeaux.

— Le feuilleton du *Journal de Nice* nous parle d'une soirée où le vieux, l'illustre Tamburini a chanté « un de ses triomphes, l'air de la *Somnambula*, avec » une voix qui n'a pas cessé d'être pleine et bien timbrée et une méthode qui » restera, comme celle des Damoreau, des Duprez, des Ponchard... Quelle est » maintenant cette charmante personne qu'il complimente avec toute la réunion ? » C'est M^{lle} Marie Dumas, dont la verve et l'esprit ajoutés à la verve et l'esprit » de ses auteurs, semblent vraiment doubler... » Elle a dit ce soir-là trois saynètes. On entendait le même soir le clarinetiste-solo de Monaco, M. Molé, et M. Henri Logé, un des plus brillants élèves de Liszt. — Samedi dernier, M^{lle} Marie Dumas faisait une seconde apparition au Casino de Monaco, dans une représentation donnée par la troupe de voyage des Variétés, avec le concours de Saint-Germain, l'excellent comédien du Vaudeville. Pour sa part, elle a dit les *Ourquoi de Nichette*, et *A travers une sonate*, fantaisie de concert qui a remporté un succès de fou rire. Salle comble, la princesse de Monaco était présente. Mardi dernier M^{lle} Dumas a donné, au Théâtre-Français de Nice, sa représentation à bénéfice... au bénéfice de l'Œuvre de la libération du territoire.

— Il y aura à Lyon, à l'occasion de l'Exposition lyonnaise, un grand concours orphéonique sous la direction de M. Mangin, chef d'orchestre du théâtre et directeur du Conservatoire. Les principales Sociétés de France seront appelées à cette solennité artistique.

CONCERTS ANNONCÉS.

— Aujourd'hui concert au Conservatoire : en voici le programme :

Symphonie pastorale	BEETHOVEN.
Fragments de <i>Rath</i> , églogue biblique en trois parties	C. FRANCK.
Ouverture avec chœur du <i>Pardon de Plœrmel</i>	MEYERBEER.

— Voici le programme du concert populaire qui doit être donné aujourd'hui au Cirque d'hiver, sous la direction de M. Padeloup :

Symphonie en ut majeur (op. 34)	MOZART.
Le Comte d'Egmont	BEETHOVEN.
Canonetti da quatuor (op. 12)	MENDELSSOHN.

Par tous les instruments à cordes.

Suite d'orchestre (2 ^e audition)	E. GUIRAUD.
1. Prélude. — 2. Intermezzo. — 3. Andante. — 4. Carnaval.	
Méditation sur le Prélude de BACH	CH. GOUNOD.

Le solo de violon par M. Lœnicer.

— Ce soir, au Grand-Hôtel, concert sous la direction de M. Danbé. Programme :

1. Ouverture de la *Fête du village voisin* de Boieldieu. — 2. *Ronde de nuit* de M^{me} de Grandval. — 3. Andante canabile du septuor de Beethoven. — 4. Marche des *Deux Avarés*, et Gavotte de l'*Épreuve villageoise* de Grétry. — 5. Duo pour flûte et clarinette de Marimont. — 6. Airs du ballet de *Faust* de Gounod. — 7. Hymne de Haydn. — 8. Ouverture de *Sardanapale* de V. Joncières.

— A deux heures, au Châtelet, 10^e Festival populaire au bénéfice de l'*Œuvre de l'affranchissement du territoire*. L'orchestre sera dirigé alternativement par MM. Henry Litoff et Cressonnois.

— Mardi 6 février, à 8 heures, deuxième séance musicale donnée par M^{me} Vignier, dans les salons Érad.

— Même soir, salle Saxe, concert de M^{lle} Clémence Holtz.

— La Société Schumann a remis encore sa première séance, elle est fixée maintenant au 10 février, salle Érad. Les jeunes organisateurs de cette société de musique de chambre ont décidé de verser à la caisse de la souscription patriotique

qui s'organise, tous les bénéfices qui pourront résulter de leur entreprise. Voici dès à présent leur premier programme : 1^o trio en sol mineur de Schumann; 2^o quatuor en si mineur de Taudou; 3^o quatuor en mi bémol de Schumann.

— La sixième séance musicale de la Société des quintettes harmoniques aura lieu dans la salle Gay-Lussac, le 10 février, à huit heures du soir, rue Gay-Lussac, 41 bis, avec le concours de MM. Caron, Danbé, Donjon, Triébert, Turban, Garigue, Lalonde et A. Populus.

— La Société des Concerts de chant classique, fondée par M. Beaulieu, donnera son concert annuel (12^e année), le samedi 10 février, à deux heures, à la salle Herz, 48, rue de la Victoire. On y entendra des œuvres de Floquet, Sacchini, Piccini, Mozart, Méhul, Nicolo et Weber. Les principaux interprètes sont M^{lles} Arnaud, Thibault et M. Gaillard, du grand opéra, M. Coppel, de l'Opéra-Comique. Ce concert est donné au bénéfice de l'Association des Artistes Musiciens, fondée par M. le baron Taylor. On peut trouver des billets chez M. Duzat, trésorier de l'Association, 68, rue de Bondy, et à la salle Herz.

J.-L. HEUGEL, directeur.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGÈRES FRÈRES — RUE J.-J.-ROUSSEAU, 55. — 813.

En vente AU MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne :

PAUVRE FRANCE!

(1870-1871)

Prix : 6 fr.

ELEGIE

Prix : 6 fr.

Poésie d'E. M., musique de

J. FAURE

NOUVELLES MÉLODIES DU MÊME AUTEUR :

SOUPIRS

LE VIN DU RHIN

NAÏVETÉ

L'AEULE

BONJOUR SUZON. — L'ENFANT AU JARDIN

En vente au MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

ALSACE!

Poésie de JULES BARBIER

1^{re} Édition
MUSIQUE DE

ANTONY CHOUDENS

Prix : 2 fr. 50.

2^e Édition
MUSIQUE DE

J.-B. WEKERLIN

Prix : 4 fr.

En vente AU MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

DEUX VALSES NOUVELLES

DE

CH. GODFREY

MIGNON

LE PETIT FAUST

SUITE DE VALSES

SUITE DE VALSES

Pr. 6 fr.

Pr. 6 fr.

En vente au MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

MÉLODIES DE A. CÈDÈS

BARCELONNETTE

AIMER!

Poésie de PIERRE DUPONT

Vieille romance de Hoffmann

Prix : 2 fr. 50.

Prix : 2 fr. 50.

TOUT PARLE D'AMOUR

Poésie de MÈRY

Prix : 3 fr.

DU MÊME AUTEUR :

MUSIQUE DE DANSE POUR PIANO SEUL

Nenni, valse hongroise

Valse des Amours

Prix : 5 fr.

Prix : 5 fr.

HERMOSA, polka-mazurka

Prix : 4 fr. 50.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, L. GATAYES, E. GAUTIER, F.-A. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, AMÉDÉE MÈREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET.

Adresser franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bous-poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 30 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La répétition générale d'une comédie de Térence, étude sur le théâtre antique (4^e article), EUGÈNE GAUTIER. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Portraits d'artistes du XVIII^e siècle : M^{me} Favart (2^e article), ADOLPHE JULLIEN. — IV. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE PIANO

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

HIGHLAND

souvenir d'Écosse, nouvelle composition pour le piano de TERESA CARRERO ; suivront immédiatement : LÉDA, polka de LÉON LECARPENTIER, et ENCORE UNE VALSE de STRAUSS, offerte par l'auteur aux abonnés du *Ménestrel*.

CHANT

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

LE RÉVEIL DE L'ENFANT

nouvelle mélodie de F. GUMBERT ; suivra immédiatement : LA FEUILLE, nouvelle valse chantée de J.-B. WEKERLIN.

LA RÉPÉTITION GÉNÉRALE D'UNE COMÉDIE DE TÉRENCE

THÉÂTRE ANTIQUE.

IV.

Dans la vaste salle de l'école, des jeunes gens des deux sexes réunis sur une seule ligne gesticulaient.

Un jeune homme monté sur un marchepied, récitait ou plutôt chantait des vers de l'*Atrée* d'Ennius ; un flûteur, placé derrière lui, l'accompagnait de sa double flûte ; le chef d'orchestre devant un papyrus noté marquait la mesure.

— Allons, allons, disait le maître, de l'action, de la vigueur ! N'oubliez pas ce que nous avons dit tout à l'heure. Toi, déclamateur, rappelle-toi qu'une syllabe longue doit durer le temps de deux brèves, une brève la moitié d'une longue ; chaque pied du vers forme une

mesure tantôt à trois tantôt à quatre temps. Si tu n' observes pas ces règles, comment veux-tu que les musiciens puissent le suivre ? Toi, flûteur, pose bien ta note longue sur la longue syllabe, et pense bien surtout à ne pas prendre une flûte pour une autre, ce qui pourrait arrêter court le déclamateur et empêcher même de comprendre la scène. Ainsi, c'est bien convenu, la flûte forte au bec d'airain, aux diverses parties unies par l'orichalque, — ce métal bien plus précieux que l'or, — pour accompagner les chœurs. La flûte droite, faite avec le haut du roseau pour accompagner, sur un ton bas, les endroits sérieux des comédies. La flûte gauche, faite avec le bas de ce même roseau, ou la flûte syrienne au son aigu, pour accompagner les plaisanteries. Dans les endroits où le sérieux et le plaisant se trouvent mêlés, tu emploieras alternativement les deux flûtes (1). C'est pour cela qu'on les a réunies. Vous, mes enfants, songez que chaque geste commence avec un sens, et finit en même temps que ce sens ! Car rien, pas même les ordres de mon directeur, ne me ferait adopter cette méthode ridicule, qui prescrit de changer de geste tous les trois mots, que la phrase et le sens soient ou non finis, et pourtant il ne manque pas de professeurs qui osent conseiller cette absurdité ! Avec de l'intelligence, vous en avez, du génie, je crois n'en pas manquer, on peut arriver à l'ensemble, sans se servir d'un moyen aussi mécanique. Allons, de la chaleur, de l'entrain ! recommençons cette belle phrase.

Le déclamateur cria, le flûteur souffla, et la dernière syllabe, la dernière note et la dernière accentuation du geste, arrivèrent parfaitement ensemble.

— Bien, mes enfants, dit le maître en s'essuyant le front ; puis il ajouta, en s'appuyant sur son bâton :

Il y a une soixantaine d'années, le grand Livius Andronicus, jouant lui-même dans une de ses pièces, fut forcé par l'enthousiasme du public de recommencer tant de fois un passage qu'il s'enroua ; il demanda alors la permission de faire réciter ses vers par un esclave, et se contenta de rendre par ses gestes l'action exprimée par ses vers. N'ayant plus à s'occuper que de la pantomime, il fut sublime et obtint un triomphe plus grand encore. Cependant il ne se doutait pas du service qu'il rendait à l'art et aux comédiens.

En effet, mes enfants, lorsqu'il vous plaira de ne plus vous fatiguer afin de durer plus longtemps, ou, lorsque l'âge vous aura rendus débiles, quand vous serez obligés de prier les flûteurs de ralentir la mesure, pour que vos gestes puissent arriver à temps,

(1) Plin^e, lib. 10^e, cap. 38. — L'Abbé Dubois, *Reflexions critiques*, page 145.

vous vous souviendrez des leçons de votre vieux maître qui ne sera plus là...

Il s'attendrissait visiblement; ses jeunes élèves essayaient de l'imiter.

— Maintenant, chers élèves, ajouta le professeur, comme récompense et comme exemple, je veux exécuter devant vous un fragment de *l'Iliade* du grand Homère, dont j'ai refait moi-même la modulation et la gesticulation. Voyons Syrus, si vous voulez bien quitter un instant la tunique de Mysis, vous ferez le personnage d'Achille, moi, celui du vieux Priam; allons, flûteurs, prenez les flûtes basses.

— Descendez dans la salle où s'essayaient les musiciens, dit le chef d'orchestre et demandez de ma part deux citharistes égyptiens, et deux joueurs de lyre; je vois, ajouta-t-il en désignant le cahier posé devant lui, que nous aurons besoin de ces deux sortes d'instruments; que les musiciens n'oublient surtout pas leurs dés d'ivoire ni leur *pecten!* car, cher maître, les cordes à vide ne vous suffisent pas; il faudra même, à cause des sons variés que vous avez employés, pincer parfois, avec deux doigts, les cordes des cithares et des lyres, car tous les secrets de l'art vous sont connus!

Le professeur sourit avec modestie.

Bientôt les musiciens demandés arrivèrent : un boudrier de cuir passant sur l'épaule gauche suspendait devant les lyristes leurs médiocres instruments. Le long manche de la cithare forçait les deux artistes thébains à déployer démesurément leur bras gauche étendu. Ils se placèrent près des flûteurs, et le professeur commença le sublime discours adressé par le vieux roi des Troyens à Achille auquel il vient redemander le corps d'Hector.

« Souviens-toi de ton père, Achille, semblable aux dieux, de ton père accablé d'ans et comme moi sur le seuil de la triste vieillesse. Peut-être aussi est-il pressé par ses voisins en armes, et nul bras ne l'aide à éloigner le péril. Mais lui! il n'ignore pas que tu respirez encore, et il se réjouit en son âme, car tous les jours il espère contempler son fils chéri de retour des champs troyens. »

Le professeur avait vraiment du talent. C'était évidemment un élève de ces sublimes artistes grecs qui avaient élevé leur art à une si grande hauteur que les récits des prodiges accomplis par eux nous semblent aujourd'hui devoir être mis au rang des fables. Une déclamation admirable de justesse, un geste noble et auquel la modulation et les instruments donnaient une incroyable puissance, venaient ajouter encore à l'effet des beaux vers d'Homère.

Les deux jeunes patriciens étaient attendris : les élèves pleuraient, l'agitation du jeune menuisier était surtout remarquable : il rongissait et palissait tour à tour; mais quand le déclamateur fit entendre ces paroles :

« Hélas! mes malheurs ont comblé la mesure. J'ai donné le jour à de vaillants fils; Mars les a tous moissonnés, et je ne crois pas qu'il m'en reste un seul!

— Ombre de mon père vénéré, murmura le jeune homme, si, un dernier fils vous reste encore! Mais, quels malheurs il a subis, et dans quel abîme d'abjection est-il tombé, grands dieux! »

On commençait à regarder le jeune apprenti avec surprise; Emilianus Scipion lui prit la main et la lui serra pour lui imposer silence et le contenir. Le déclamateur continuait :

« Crains les dieux, ô Achille, et prends pitié de moi, en souvenir de ton père; je suis plus que lui digne de compassion : j'ai fait ce que sur la terre nul homme n'eût osé. J'ai pressé de mes lèvres la main qui m'a ravi tout ce que j'aimais. »

À ces derniers mots, le jeune homme jeta un cri terrible, et repoussant avec horreur la main de Scipion, il tomba évanoui sur le plancher de la salle.

On s'empressa autour de lui, et deux vigoureux garçons le descendirent dans une petite loge qu'occupait pendant les représentations et les répétitions générales le médecin Archagate.

Les deux jeunes patriciens, après avoir fait leurs compliments au savant professeur, sortirent de l'école.

Ils descendaient l'escalier en s'entretenant de l'accident arrivé à leur guide :

— Entrons un instant près de ce malheureux, dit Scipion; je ne sais quoi me dit de m'intéresser à ce jeune homme. Aussitôt qu'il sera rétabli, je le prendrai près de moi.

Mais, sur les dernières marches et en face de la porte de la loge,

ils rencontrèrent Archagate, toujours parfumé, toujours souriant.

— Ah! cette fois, dit-il, le client que vous m'avez envoyé est plus sérieusement atteint que ne l'était cette chère Dyonisia.

— Qu'a-t-il donc? dit vivement Emilianus.

— A la suite d'une violente émotion probablement, le cerveau s'est engagé et, ma foi, ajouta-t-il, toujours ricanant, il est bien malade.

— Est-il possible? dit Scipion.

— Oui, il sera mort avant une heure probablement. Mais ce qu'il y a de plus singulier, ajouta le médecin toujours gai, c'est qu'il paraît, au moins d'après ce qu'il m'a dit pendant le temps très-court où il a pu prononcer quelques paroles, qu'il est, ou plutôt qu'il était le fils de ce Persée, que vous avez si heureusement combattu, Scipion.

Depuis le trépas de son père, il avait, comme vous le savez, disparu complètement, et nous le retrouvons une planche sur l'épaule dans la boutique d'un menuisier! Quel événement!

Il salua et s'éloigna, en répétant machinalement et de plus en plus vite : Quel événement! quel événement! Si bien que son exclamation finit par se fondre avec une mélodie de Flaccus qui lui revenait en mémoire et qu'il chantonna, en l'accompagnant sans y songer, de ces paroles : Quel événement! quel événement!

— Vous voyez, cher ami, dit Lælius à Scipion demeuré triste et silencieux, que le sort, quand il s'y met, sait faire des tragédies qui valent bien celles de Sophocle.

— Oui, dit Scipion, décidément c'est une laide chose que la guerre. Au lieu d'y retourner, j'aimerais mieux rester ici à faire des comédies avec Térence.

— Bah! dit philosophiquement Lælius, quand la République commande, c'est elle qui est responsable; les morts tombés sous mon épée ne m'inquiètent pas plus que les malheurs causés par mes victoires ou arrivés par mes ordres.

Les deux jeunes gens remontèrent sur leurs chevaux et se séparèrent. Scipion s'éloigna en secouant la tête. Quant à Lælius, il fut puni de sa dureté.

Songeant à Pacuvius et à la promesse qu'il lui avait faite de l'attendre, au lieu de sortir par la porte Capenne, il fit un long détour, passa par la porte qui s'ouvre sur la voie latine, longea la vallée d'Égérie et vint reprendre la voie Appienne beaucoup au-dessus de la villa Martis. Mais le poète s'était douté de cette manœuvre, et comme Lælius passait devant un petit bois sombre, une grande figure sortit tout à coup de l'ombre et reprit sa place à côté de son cheval; c'était Pacuvius qui recommença la lecture de sa *Médée*, juste à l'endroit où le matin il avait été forcé de l'interrompre.

EUGÈNE GAUTIER.

FIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

C'est lorsqu'il s'agit d'œuvre charitable et surtout de souscription patriotique, que la question de chiffre, de recette mérite de passer en première ligne. Constatons donc tout d'abord que la représentation, — improvisée on peut le dire — jeudi dernier à l'OPÉRA, pour l'œuvre de la libération du territoire, a produit, y compris la quête : 13,266 francs. MM. Faure et Bosquin, M^{lle} Bloch chantaient la *Favorite*, et le ballet de Graziosa terminait le spectacle.

Dans un entracte de la *Favorite*, les *prime donne* de la danse ont quêté à l'orchestre, et celle du chant dans les loges. Faure a fait don de son cachet de 1,000 francs, et de plus il souscrivait le même soir pour mille autres francs sur la liste du *Ménestrel* (comité des arts). Voilà qui est pricier ou tout au moins d'un grand artiste.

On remarquait aux premières loges le comte et la comtesse de Paris, arrivés des premiers.

L'œuvre de la délivrance du territoire français prend d'ailleurs de

toutes parts un élan considérable. Le théâtre et la musique n'y restent pas indifférents, on le voit! Afin de centraliser tous ces nobles efforts, un comité spécial, dit « Comité des arts », va être constitué, au Grand Hôtel, dit-on. Il se diviserait en deux sections : 1° Théâtre et musique, 2° architecture, peinture et sculpture.

Ce ne sera pas le moins intéressant ni le moins fructueux des comités qui se forment en ce moment dans tout Paris.

C'est lundi dernier que Faure a fait sa rentrée à l'Opéra dans *Don Juan*. Ici ce n'est pas seulement le triomphe du grand chanteur sur tous ses rivaux contemporains, c'est la réalisation presque idéale d'un type consacré depuis un siècle. Je veux bien croire que ce Bassi, pour lequel travailla Mozart, était un artiste de mérite, mais quand on pense qu'il n'eut qu'une réputation modeste de son temps, et que la troupe dont il faisait partie était incomplète, au point de ne pas offrir de personnel choral au grand maître, et de le forcer à écrire en *Othello* la page qui depuis est devenue la grande finale du bal, on n'ose pousser trop loin l'admiration imaginaire pour l'heureux créateur de *Don Giovanni*.

On citerait plusieurs grands artistes qui se sont succédés à Paris dans ce rôle, mais la plupart étaient des ténors qui transposaient ou dérangeaient la tessitura d'un bout à l'autre. Et puis, les uns avaient la chaleur et la force sans avoir l'élégance, les autres avaient la virtuosité sans avoir le talent dramatique, ou réciproquement. On peut se demander de bonne foi si jamais artiste s'est rencontré qui réunit un aussi grand nombre de multiples qualités que réclame ce type immortel.

Quelques personnes désireraient plus de chaleur et de fantaisie, et pourtant Don Juan ne doit pas être un amoureux véritable; d'autre part, c'est un grand seigneur qui n'a rien de l'aventurier. Il ne faut pas tant s'ingénier à chercher des « mais » et des « si »; — on peut admirer Faure dans sa perfection « académique ». Ce qu'on appelait autrefois l'*Académie* de musique vit toute en lui.

Un superbe trio initial jusqu'à grandiose final du souper légendaire, il ne néglige rien; il y a de simples phrases de récit qui supposent autant d'art que l'exécution de la sérénade tant acclamée. Le public le sait bien; ne l'accusons pas de ne comprendre et de n'admirer que trois ou quatre endroits consacrés; ces endroits-là ne sont que les points de résultante du succès; applaudir à chaque détail qu'on admire serait banaliser l'admiration. C'est un lieu commun comme un autre et qui ne vaut pas mieux qu'un autre, de plaisanter ou d'incrimer à tout propos le public : il est sujet à l'erreur, mais, vérification faite, il ne se trompe pas plus souvent ni plus lourdement que les critiques les plus fiers.

Obin fait un Leporello excellent de ton et de vérité scénique; ne nous pressons pas de désirer un jeune chanteur plus vif et plus bruyant; nous aurions la voix, nous n'aurions peut-être plus le type. M^{me} Guycnard prête toujours l'ampleur de sa voix et la *maestria* de son chant à dona Elvire. M^{lle} Hisson a des accents, des intentions de détail qui visent haut; l'ensemble reste en deçà de ce qu'on attend d'une première chanteuse. Le rôle de Zerline, sans demander grande force, est encore un peu lourd à porter pour M^{lle} Thibaut; elle a bien dit son dernier air surtout. Bosquin est un Ottavio en pâte tendre, mais qu'on est encore bien heureux d'avoir.

Cette représentation de *Don Juan* a donné 12,400 fr., malgré le service d'usage fait à la presse, et la deuxième du même ouvrage, 12,480 fr.

Hier samedi ont commencé les répétitions d'ensemble de *Hamlet*. La reprise aura probablement lieu de demain en huit.

Ce n'est pas sans quelque méfiance et quelque doute qu'on allait assister au premier début de M^{me} Pelly dans *Fra-Diavolo*. « Femme du monde et très-jolie », c'est plus qu'il n'en fallait, se disait-on, pour obtenir de débiter; mais il faut payer talent comptant devant le public. »

« Eh bien ! il s'en faut de si peu, et il y a tant d'éléments curieux et charmants d'un talent futur, disons mieux, très-prochain, qu'on fait volontiers crédit à M^{me} Pelly pour l'appoint d'expérience qui lui fait encore défaut. De la voix, sauf au médium, elle en a au moins autant et plus que bien des chanteuses de profession, et le timbre en est agréable; sa virtuosité ne serait sans doute pas encore à la hauteur de tous les rôles, mais elle se fera, et dès aujourd'hui elle peut suffire à plusieurs. Bien peu d'entre les élèves les mieux stylés qui sortent du Conservatoire avec un premier prix, auraient eu cette action naturelle, et quelquefois très-animée, dans les scènes d'ensemble. A travers tout cela, bien des gaucheries sans doute, mais qui n'ont pas mauvaise grâce... Et je n'ai pas encore parlé de la beauté, ce superflu qui ne dispenserait pas du nécessaire, mais qui le fait compter double.

Somme toute, les Athéniens du théâtre de l'Opéra-Comique ont reçu M^{me} Pelly à toutes boules blanches pour l'emploi des Marie Roze.

La direction avait eu la galanterie de donner à la débutante un entourage qui n'avait rien d'écrasant; il est seulement regrettable que l'ordinaire du répertoire en soit fait en trop grande partie.

« Le poème de M. Gondinet : *Si le Roi le savait!* qui, après avoir été

entre les mains de M. Léo Delibes, était passé entre celles de M. Offenbach, vient de retourner sur le piano de l'auteur de *Coppélia*. » Nous en reproduisons avec empressement la nouvelle, et, si elle est exacte, nous en félicitons de grand cœur le musicien et la direction du théâtre.

Sous peu de jours on nous promet un opéra-comique en deux actes, d'un musicien aimable et gracieux, M. Ferdinand Poise : *les Surprises de l'Amour* sont, comme livret, imitées de la comédie de Marivaux.

Bien que la nomination de M. Verger, comme directeur du Théâtre-Italien, ne soit pas coresignée par le ministre des Beaux-Arts, les dépêches aux *primi uomini* et aux *prime donne* ne laissent pas de se croiser en tous sens sur la surface du globe. On espère pouvoir nous donner des représentations en mars et avril. Un grand concert pour l'œuvre de la délivrance du territoire inaugurerait la réouverture de notre Théâtre-Italien.

Au THÉÂTRE-LYRIQUE de l'Athénée, on répète, entre autres choses, *Don Pasquale*, avec M^{lle} Balbi. — La première représentation d'*Une fête à Venise*, qui était promise pour vendredi, s'est trouvée retardée par une indisposition de M^{me} Réty-Faivre. L'autre opéra nouveau, de l'heureux M. Ricci, était joué hier samedi aux BOUFFES-PARISIENS.

Les trois rôles de femmes de la comédie que M. Meilhac va donner au THÉÂTRE-FRANÇAIS seront joués par M^{mes} Arnold-Plessy, Favart et Croizette.

Nous savons déjà avec quels soins d'artiste et d'érudit M. Émile Perrin prépare la reprise de *Turcaret*, au point de vue des costumes et de la mise en scène. Il nous faut ajouter que le chef-d'œuvre de Lesage sera donné, comme en 1709, avec prologue et épilogue. Voici la distribution complète et exacte :

Prologue : Don Cléofas, M. Boucher. — Asmodée, M^{lle} Lloyd.

TURCARET : Frontin, MM. Got. — Le Marquis, Bressant. — Turcaret, Barré. — Le chevalier, Prudhon. — Furet, Kime. — Flamand, Coquelin cadet. — M. Raffé, Mazoudier. — M^{me} Turcaret, M^{ms} Nathalie. — M^{me} Jacob, Jouassin. — Marine, Provost-Ponsin. — Lisette, Dinah-Félix. — La baronne, Marie Royer.

Critique de la pièce : Don Cléofas, M. Boucher. — Asmodée M^{lle} Lloyd.

Ceux qui en voyant passer M. Émile Perrin de l'Opéra au Théâtre-Français s'étaient demandé ce qu'il pourrait faire d'intéressant et d'original dans le domaine littéraire, doivent commencer à se tenir pour édifiés après la reprise de *l'Étourdi* et dès avant la reprise de *Turcaret*.... Ils auraient dû se souvenir que les étonnements avaient été encore plus nombreux et plus heureusement démentis quand M. Émile Perrin, connu seulement comme peintre, avait obtenu de diriger un théâtre de musique. L'intelligence naturelle et l'application consciencieuse y sont pour beaucoup sans doute; mais la conclusion principale à tirer de là, c'est que l'art d'être directeur est aussi une vocation.

GUSTAVE BERTRAND.

COMITÉ DES ARTS

SOUSCRIPTION POUR LA LIBÉRATION DU TERRITOIRE

Nous avons répondu à l'appel de l'honorable directeur du *Moniteur universel*, M. Paul Dalloz, en ouvrant au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, une liste de souscription pour la libération de notre territoire et en nous y inscrivant pour un premier versement de mille francs.

Pareille somme vient de nous être versée, dans le même but, par notre grand artiste Faure, indépendamment du cachet de mille francs abandonné par lui, jeudi dernier, à l'issue de la représentation donnée par l'Opéra au bénéfice de l'œuvre des *Femmes de France* pour la délivrance du territoire.

Nous avons dit aussi que M^{me} Alboni avait bien voulu nous promettre son précieux concours pour un grand concert projeté par nous, au Cirque des Champs-Élysées mis obligamment à la disposition de l'œuvre des *Femmes de France* par M. Dejean. — D'autres célèbres artistes se sont empressés de nous offrir leur généreuse coopération.

Nous répéterons que le *Ménestrel* recueille avec empressement tous les dons, en espèces et à titre de concours artistique, pour en faire part à la section « théâtres et musique » du *Comité des Arts* qui s'organise en vue de centraliser tous les nobles efforts de nos artistes toujours si dévoués, toujours si généreux.

qualité d'âme et un enjouement qui les étonnèrent. Quelques jours après, ello eut une crise violente; sa garde, qui la croyait expirante, se jeta à genoux, en disant : « Courage! Courage! madame; ce n'est rien, je vais faire toucher des linges à la chaise de la bienheureuse Sainte Geneviève. » Madame Favart qui avait repris ses sens, lui répondit : « Je ne donne point dans les momeries; mais je sais que telles et telles personnes sont dans le besoin : qu'on leur donne de ma part de quoi les soulager, les bonnes actions valent mieux que les prières. » Et tout de suite elle demanda les secours de l'Église, qui lui furent administrés; elle les reçut avec une entière résignation, mais sans rien perdre de son caractère; elle fit elle-même son épitaphe, qu'elle mit en musique dans les intervalles de plus cruelles douleurs.

Elle plaisantait sur son état et consolait ceux qui l'approchaient; elle s'occupa des soins de son ménage, et des détails les plus minutieux jusqu'à la surveillance de sa mort, qui arriva le 21 avril dernier, à quatre heures du matin.

Madame Favart a eu effectivement part aux pièces où l'on a mis son nom, pour les sujets, le choix des airs, les pensées, les couplets qu'elle composait, et différents vaudevilles dont elle faisait la musique : son mérite en ce genre était peu connu, parce que sa modestie l'empêchait d'en tirer avantage. Isolée, retirée dans le sein de sa famille, elle ne cherchait point à faire sa cour, elle s'occupait de sa profession; sa harpe, son clavecin, la lecture, étaient ses seuls amusements; tout au plus cinq ou six personnes recommandables par leurs mœurs formaient sa société. Telle fut Madame Favart.

Quel récit plus touchant à la fois et plus simple! Qu'aurions-nous pu dire qui valût ces lignes émues où le bon Favart, le cœur gros de regrets, retrace la vie de sa chère femme et fait l'éloge de ses talents, de ses qualités, de ses vertus? C'est qu'en écrivant ces pages, l'amour qui sommeillait dans son cœur s'était réveillé, c'est qu'alors son esprit s'était retracé les douces joies évanouies, et qu'à ce souvenir une larme avait mouillé sa paupière. Quel plus heureux ménage que celui de l'auteur et de l'actrice, quelle plus touchante confiance régna jamais entre époux qu'entre ces deux natures généreuses, l'un bon, aimant, spirituel, l'autre, aimable, dévouée, indulgente! Durant vingt-six ans d'union, jamais l'affection la plus vive n'avait cessé de régner entre les deux époux, petites gens, mais gens d'esprit et de cœur qui donnèrent au milieu de ce siècle de corruption et de licence le rare exemple d'une fidélité à toute épreuve, d'une constance héroïque (1).

ADOLPHE JULLIEN.

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

BRUXELLES. — A la séance de la Chambre du 1^{er} février, M. Kervin a adressé une interpellation au ministre de l'intérieur pour connaître ses intentions au sujet de l'acquisition, par le gouvernement, de la bibliothèque musicale de M. Fétis. M. Deleour, ministre de l'intérieur, a répondu en ces termes : « Je suis heureux de pouvoir donner une nouvelle qui sera, je crois, accueillie avec plaisir par la Chambre. Le gouvernement négocie de la manière la plus sérieuse avec M. Fétis fils, au sujet de l'achat de la bibliothèque en question. Nous sommes sur le point d'aboutir. J'espère que d'ici à peu de jours je pourrai présenter à la Chambre un projet de loi ayant pour objet l'achat de cette belle collection littéraire et musicale. »

Le Conseil communal de Bruxelles s'est réuni le 5 février, sous la présidence de M. le bourgmestre.

Après un comité secret d'une demi-heure, M. l'échevin Funck a donné lecture d'un rapport proposant de porter à 100,000 fr. le subside que la ville accorde au Théâtre de la Monnaie.

Le roi a fait connaître qu'il portait le subside de la liste civile à 104,000 fr., à condition que la ville élèverait son subside de son côté.

La proposition du collègue a été votée à l'unanimité, moins les voix de MM. Leclercq, Bochard et Hochsteyn.

On assure que le roi désirerait vivement la création d'une place de surintendant de l'Opéra, dont le titulaire serait M. Gevaert, qui deviendrait ainsi le véritable directeur de la partie artistique du théâtre, ne laissant à M. Arvillon que l'administration.

(Guide musical.)

— D'après la *Gazette de Liège*, le comte de Flandre aurait, de son côté, résolu de donner un subside de 20,000 fr. au Théâtre de la Monnaie. — Pour peu que cela continue, la direction de ce théâtre va devenir une véritable poule aux œufs d'or.

— On annonce la nomination de M. Chiramonte en qualité de professeur de chant au Conservatoire de Bruxelles.

— L'Alhambra de Bruxelles vient de donner la *Chatte blanche* avec grand succès. La musique des ballets, due à M. Maximilien Graziani, a reçu un excellent accueil, nous l'écrivons.

— Théâtre-Royal de Liège : « La première représentation de la *Coupe enchantée*, de MM. Radoux, Kirsch et Pellier, avait attiré hier une affluence énorme au Théâtre-Royal. C'est, pensons-nous, la plus forte recette que l'on ait faite cette année un jour d'abonnement suspendu. L'interprétation a été excellente et le succès complet. Tout le monde était d'avis qu'il avait fallu que l'exécution fût bien mauvaise à Bruxelles pour que cette œuvre nouvelle de nos compatriotes n'eût pas été accueillie avec une extrême faveur. Nous donnons plus loin, dit le *Journal de Liège*, le compte-rendu in extenso de cette belle et intéressante représentation, qui a été un vrai triomphe pour notre excellent compositeur Radoux et ses collaborateurs. »

— MILAN. — Par décret royal, sont nommés à la direction du Conservatoire : le Dr Filippo Filippi, G. Pectagalli, ingénieur, et B. Maffaiti, professeur de géographie... Si avec cela on ne fait pas de la bonne musique!

— On lit dans l'*Entr'acte* : « le journal la *Scena*, de Venise, complète les renseignements que nous avons publiés sur la reprise de *Mignon* à la *Fenice*, reprise qui a été la vraie 1^{re} représentation de l'ouvrage, car on se souvient qu'il y a un mois environ, notre ténor Achard, contraint de chanter malgré un fort enrouement, dut supprimer presque tous les morceaux de son rôle. Cette fois, l'opéra de *Mignon* a été entendu, non pas en entier, — car l'abus des coupures en Italie ne permet pas de juger sérieusement une partition française, — mais en fragments suffisants pour faire apprécier l'œuvre et les artistes. Voici ce qu'en dit la *Scena* :

« Le théâtre présentait l'aspect d'une première représentation de saison; la salle était comble et le public d'une grande distinction. Nous attendrons au prochain numéro de notre journal pour donner notre jugement sur la musique de *Mignon*. Nous dirons seulement qu'il y a eu énormément d'applaudissements, et, qu'à la fin de chaque acte, les principaux artistes ont été rappelés à plusieurs reprises. Ainsi qu'à la première représentation de *Mignon*, les honneurs ont été pour la charmante et gracieuse artiste M^{me} Angelica Moro, qui a su rendre avec un rare naturel le rôle sympathique de Mignon. Elle a particulièrement enlevé la salle dans le duo du premier acte (les *Ilirondelles*), puis, dans la *Syrienne* du deuxième et les charmantes scènes du troisième. Elle s'est montrée actrice aussi intelligente que passionnée, et a su éveiller de douces émotions.

« Le ténor Achard, présenté cette fois avec tous ses moyens vocaux, a su se faire apprécier comme chanteur distingué. Très-applaudi au premier acte, il a dû répéter l'air charmant du second : *Adieu, Mignon*, et a su très-adroitement éviter *un bis* dans l'air du troisième acte. Il a été, ainsi que M^{me} Moro, très-applaudi dans le duo suivant. Son succès a été complet. La basse Zucchelli a eu aussi sa part de succès, ayant admirablement interprété le rôle de Lothario. Il a été souvent rappelé en compagnie des autres artistes. M^{lle} Langlois a rempli le rôle si difficile de Filina avec beaucoup de sûreté. Elle a été surtout applaudie dans l'air du deuxième acte (la Polonoise).

« Le travesti (Federico), rempli par M^{me} Treves, mérite aussi des éloges. La jeune actrice a chanté la *Gavotte entr'acte* du deuxième acte, qui avait été omise le premier soir, et a eu beaucoup plu.

« N'oublions pas d'ajouter que la magnifique *symphonie* (ouverture) a obtenu une vraie ovation; elle a été admirablement exécutée par l'orchestre, dirigé par M. Castagneri, qui a su prendre sa part du succès. »

— VIENNE. — L'ancien théâtre impérial vient d'être vendu pour la somme de 290,000 florins, à M. Hopper, négociant. L'édifice sera démolit, et sur son emplacement on élèvera une Bourse. Là où régna l'art, va régner l'agiotage.

— On annonce à Vienne la mort du pianiste-compositeur J.-C. Kessler, réputé surtout pour ses excellentes études devenues classiques. Il était âgé de 72 ans.

— Au théâtre de Ghedik-Pacha, à Constantinople, on joue les comédies de Molière. Le directeur, Gully-Agoh, un Arménien, a eu l'idée de les faire traduire en turc, et c'est de cette façon que les *Fourberies de Scapin* ont été données avec un très-grand succès. Le traducteur est un jeune littérateur ottoman du nom d'Ali-Bey.

— Dans une réunion de facteurs d'instruments et de compositeurs, tenue le 22 janvier dans la Royal Albert Hall, il a été décidé que le diapason dont on recommandait l'adoption aux commissaires de la section de musique de l'Exposition universelle, pour les auditions musicales qui pourront avoir lieu, serait celui que la *Society of Arts* a proposé il y a douze ans, et qui donne l'ut à 328 vibrations. Cette motion, proposée par M. Macfarren, et appuyée par MM. Benedict, Pauer, Ganz, John Hullah, etc., a été adoptée à l'unanimité moins une voix. Le but de cette réunion était surtout de donner un rival au diapason français; et cet effet on a même voté la résolution d'envoyer à l'étranger de nombreux exemplaires du nouveau régulateur-type. Nous voyons avec regret qu'au lieu de chercher l'unité du diapason pour tous les pays, on s'évertue au contraire à en créer de nouveaux; et ce sont des musiciens comme MM. Benedict et John Hullah qui appuient une mesure aussi funeste à l'art et aux artistes, pour la voix desquels ces changements de diapason d'un pays à l'autre sont une gêne et un péril continuel!

— L'académie de musique de Chicago, détruite par l'effroyable incendie qui a eu lieu, il y a quelque temps, est déjà reconstruite. Les cours ont recommencé. La direction en est confiée à Florence Ziegfeld.

(1) Il n'en tre pas dans notre plan de raconter ici la passion de Maurice de Saxe pour Mme Favart, non plus que la résistance héroïque de la pauvre femme à ses odieuses persécutions; on en trouvera le récit fait par M. Léon Golzan dans les *Oeuvres de M. et Mme Favart* (Didier, 1857).

— L'orchestre féminin de Vienne, qui s'en était allé courir après la fortune dans les États-Unis d'Amérique, n'a pas à se louer de cette petite traversée. L'imprésario chargé de l'exhibition, après avoir entraîné ces jeunes femmes de New-York à Saint-Louis et Cincinnati, ne trouvant probablement pas son compte dans toutes ces pégrinations, les a finalement abandonnées à Milwaukee. Comment rapatrier ces pauvres délaissées? Heureusement, deux des premiers avocats de cette dernière ville ont pris fait et cause pour les malheureuses, et l'intervention du consul général à New-York a été immédiatement invoquée.

— Le ténor Delabranche, en ce moment en représentation à la Nouvelle-Orléans, aurait été victime d'un accident déplorable. La décharge de fusil, qui met fin à l'opéra des *Huguenots*, lui aurait été tirée à bout portant dans le visage, de façon à lui brûler les yeux. La malheureuse cantatrice qui jouait avec lui Valentine aurait subi le même sort. Bref, M. Delabranche et sa partenaire ne seraient ni plus ni moins, à l'heure qu'il est, que complètement aveugles. Espérons que tout cela est fortement exagéré. Les bruits qui viennent de si loin grossissent en route comme boule de neige.

— Une nouvelle forme laudative trouvée par un critique américain à propos d'une pianiste : « Elle s'est esquivée avec près d'un million de notes, et pourtant elle n'en a laissé tomber aucune sous le piano. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Au nombre des directeurs de théâtres qui font déjà partie du *Comité des Arts*, fondé en vue de généraliser et de concentrer tout à la fois les dons provenant de souscriptions, concerts et représentations ayant pour but la libération du territoire, citons MM. Emile Perrin, Halanzier, Montigny, Du Loche et Plunkett. Ont aussi accepté M. Legouvé, de l'Académie française, et M. Ambroise Thomas, président de l'Académie des Beaux-Arts.

— Sur la demande de M. Legouvé, l'Académie française vient d'accorder, dans sa séance de jeudi dernier, le prix Lambert à M. Gustave Nadaud. Leprix Lambert, on le sait, est une marque de sympathie donnée à un écrivain distingué par le talent et le caractère. En cette circonstance, tous les membres de l'Académie ont adopté à l'unanimité la proposition de M. Legouvé.

— Une lettre de remerciements des compositeurs de musique, à l'adresse du littérateur érudit Edouard Fournier, qui nous a gratifiés, la semaine dernière, d'une si intéressante conférence sur l'opéra comique au 13^e siècle : « Le comité de la *Société des compositeurs de musique* m'a chargé de vous adresser ses plus vifs remerciements pour l'intéressante conférence que avez bien voulu nous faire le 27 janvier dernier. Personne mieux que vous ne pouvait nous initier aux mystères des coulisses du 13^e siècle. Pauvres coulisses! quand, pour tout décor, il y avait sans doute dix ou douze chandeliers... Et encore, y en avait-il des chandeliers? »

« Quoi qu'il en soit, vos observations sur Adam de la Halle, ce poète-musicien du 13^e siècle, les chansons contemporaines que vous avez citées et cette pièce bizarre et naïve de *Robin et Marion* que vous avez su faire comprendre, vous ont acquis, à juste titre, les sympathies de votre auditoire, ce que vous avez bien pu voir par vous-même; mais le comité a tenu essentiellement à ce que je vous le redise.

Recevez, mon cher ami, une affectueuse poignée de main.

J.-B. WEKERLIN,
Vice-Président de la Société.

— Dimanche dernier, à l'intéressante conférence du professeur Ortolan (Faculté de droit de Paris), sur « les pénalités de l'enfer du Dante », il a été incidemment question de l'opéra de la *Francesca di Rimini*, de MM. Jules Barbier et Michel Carré, opéra dont M. Ambroise Thomas écrit la partition. Gustave Doré, l'illustrateur du Dante, assistait à cette conférence, qui a valu à M. Ortolan les plus chaleureuses ovations. Des bravos sans fin ont accueilli l'éloquent professeur à son entrée comme à sa sortie, car la Faculté de droit avait encore en souvenir son émouvant et patriotique conférence de l'an passé sur le *Paysan devant l'invasion*. — Aujourd'hui dimanche, deuxième conférence de la Faculté de droit, sur « La Fontaine, *Économiste* »; dimanche prochain, 3^e conférence « du Sacret des lettres », et dimanche 23, 4^{ème} et dernière conférence sur la « *Propriété des noms de famille*, » par les professeurs Boissonade, Bonnier et Demante.

— Le service funèbre célébré à Saint-Roch le 27 janvier, pour la mémoire du brave et infortuné Cennaro Perelli, avait réuni une assistance nombreuse et sympathique. La *Société académique de musique sacrée* avait voulu se joindre au Chœur de Saint-Roch et à un certain nombre de chanteurs de différentes églises de Paris, pour donner à l'exécution de la Messe des Morts une plus grande solennité. Le chant liturgique de l'*Office des Morts*, harmonisé par M. Ch. Vervoite et exécuté par une masse de voix considérable, a produit un effet grandiose. On a aussi fort remarqué une invocation *O Jesu Deus pacis* de Ch. Vervoite, chanté par M. Bosquin, de l'Opéra; un *Pie Jesu* du même auteur, dont M^{me} Millière a rendu toutes les nuances avec une grande expression, et la *Prière de Moïse*, chantée par M. Lefort et les chœurs.

— Le mercredi suivant, une assemblée non moins sympathique assistait à Saint-Roch au service commémoratif du non moins brave Sévère, du Théâtre-Français, lieutenant des carabiniers Parisiens, que commandait Perelli, l'un et

l'autre blessés mortellement au combat de Montretout. Pendant l'office funèbre, la Maîtrise de Saint-Roch a exécuté plusieurs morceaux de Mozart, dont les solos ont été chantés par M. Briand. M. Villaret a chanté le *Pie Jesu* de Niedermeyer. — Toute la Comédie-Française assistait à cette touchante cérémonie.

— Un des établissements publics les plus anciens de Paris, le *Café des Aveugles*, vient de fermer ses portes, et une grande banderole en toile indique depuis trois ou quatre jours que le local est à louer. Le *Café des Aveugles*, qui était connu jusque dans les départements les plus éloignés, existait depuis plus de cent ans dans le même sous-sol. C'est là qu'il était né et c'est là qu'il est mort. Son berceau a été sa tombe. A son origine, il s'appelait le *Café Mécanique*, parce que les consommations étaient servies à l'aide d'un mécanisme fort ingénieux pour l'époque. Plus tard, il obtint l'autorisation d'emprunter une demi-douzaine d'aveugles à l'hospice des Quinze-Vingts, et dès lors il prit le nom de *Café des Aveugles*. Pendant plus de quarante années consécutives, cet établissement a joué d'une vogue constante, et plusieurs propriétaires y ont fait leur fortune, notamment Lebrun, Alot et François. Sa décroissance date de la fermeture des jeux du Palais-Royal. Les cafés-concerts modernes, avec leurs opérettes, leurs sautillonnages et leurs chanteuses à recettes, lui ont porté le dernier coup. Il devait mourir ou se transformer : il a préféré la mort. Paix à sa cendre! (*Entr'Acte*).

— Retour de Lille, où elle vient de remporter de doubles bravos comme pianiste et comme cantatrice, en compagnie du ténor Richard et du flûtiste Taffanel, M^{me} Rubini s'est dirigée sur Londres, mais c'est pour revenir tout aussitôt en France où l'attendent de nouveaux succès.

— Notre collaborateur Adolphe Julien passe en revue, dans la *Gazette musicale*, tous les musiciens qu'a inspirés le *Faust* de Goethe. Il peut être intéressant d'en citer les noms : Joseph Strauss, C. Lickl, chevalier de Seyfried, Bishop, Béancourt, baron de Pellaert, M^{lle} Louise Bertin, Lindpaintner, prince Radziwill, Rietz, L. Gordigliani, Spohr, Berlioz, Gounod et Schumann. Il n'est pas probable qu'on s'y essaye encore après ce dernier compositeur.

— Une épioète, signée Joseph Mondini Imolen, et datée de 1690, est en ce moment exposée dans les bureaux du *Ménestrel*. Elle est ornée de peintures de l'époque et présente ce caractère curieux que la caisse harmonique en est verticale au lieu d'être horizontale. Il n'en existe pas de ce modèle ni au Musée Cluny ni au Musée du Conservatoire. Il y aurait quelques restaurations à faire aux peintures et aux supports, mais la partie musicale est intacte. Le propriétaire de cet instrument précieux en demande 6,000 fr. — Avis aux amateurs.

— LYON. — Les musiciens du Grand-Théâtre voulant donner à leur chef d'orchestre, M. Mangin, un témoignage d'estime et déjà il nous a offert l'occasion de son jour de fête pour lui offrir un splendide bâton de chef d'orchestre; ce bâton, en ébène ferré d'argent, est une véritable œuvre d'art.

— Alfred Jaëll vient de donner concert à Genève, et déjà il organise un autre grand concert patriotique pour l'œuvre du rachat de la France. Celui-ci se passera au Grand-Théâtre de Lyon, avec le concours des premiers artistes du Théâtre et des musiciens de l'orchestre, sous la direction de M. Ed. Mangin. L'œuvre est donnée sous le patronage de M^{me} la générale Bourbaki et des premières dames de Lyon.

— L'orphéon de Bar-le-Duc se signale par son patriotisme. Il abandonne à la souscription pour la libération du territoire toutes les médailles qu'il a conquises dans les concours; il imvole ses trophées sur l'autel de la patrie; il faut voir là plus que la valeur intrinsèque des médailles. L'envoi est accompagné d'une lettre fort digne du directeur de l'orphéon, M. Alfred Yang.

— On lit dans la *Gironde* (de Bordeaux) les lignes suivantes au sujet d'une remarquable transcription, pour piano seul, par M. J. Schad, de la méditation de Gounod sur le *Prélude de Bach* : « L'arrangement à deux mains du célèbre *Prélude de Bach* avait déjà été essayé bien des fois, mais en vain. La difficulté à vaincre — difficulté réelle — consistait à faire entendre à la fois et le chant du violon ou du violoncelle, et les effets de l'orgue harmonium, tout en conservant, aussi intacts que possible, les accords brisés et les arpeggs de piano qui constituent, à proprement parler, l'œuvre du vieux Sébastien Bach. M. Schad s'est tiré, avec tout le talent et le bonheur possibles, des difficultés presque insurmontables qu'offrirait l'accomplissement d'une pareille tâche, et il n'est que juste de l'en féliciter sincèrement. »

— A partir du 15 février, M. Maton, l'excellent professeur-accompagnateur, chef d'orchestre, ouvre un cours de chant d'ensemble chez lui, rue Lemerrier, n^o 47 (Batignolles), pour les artistes et les élèves qui se destinent au théâtre. C'est dans le but de leur apprendre leur répertoire et de leur donner les moyens de faire et de bien préparer les duos, trios, quatuors et morceaux d'ensemble. Avis à nos jeunes artistes en herbe.

— Vendredi prochain, salle Érard, concert de M. et M^{me} Louis Lacombe, avec le concours de M^{lle} Sari et de MM. Archimbaud et Sighicelli. On y entendra, outre plusieurs pièces classiques, quelques compositions nouvelles de Louis Lacombe, tant pour le piano que pour le chant. *Au pied d'un Crucifix*, cette belle et large mélodie, y sera chanté en quatuor par M^{me} Lacombe (Andréa Pavel), accompagnée par Sighicelli (violin), M^{lle} Sari (orgue) et Louis Lacombe (piano).

— Les propriétaires de la salle du Théâtre-des-Arts, à Rouen, donnent avis au public que la direction de ce théâtre sera vacante le 15 septembre prochain. S'adresser, pour tous renseignements, à M. Lenormand, administrateur-gérant, quai de Paris, n^o 27, à Rouen.

— *De l'abus et du commerce illicite de la musique copiée.* — Le tribunal de Commerce vient de décider que celui qui achète de l'éditeur la copie manuscrite d'une partition musicale non encore gravée, fait acte de concurrence déloyale en cédant ou prêtant cette copie à des directeurs de théâtre qui font exécuter cette œuvre. Ainsi jugé, sur la demande formée par MM. Brandus et Dufour contre M. Bathlot, à l'occasion de l'opérette *l'Écossais de Chatou*. (Plaidant : M^{rs} Henri Celliez et Martel.)

« Le tribunal,

« Après en avoir délibéré, conformément à la loi :

« Attendu que Brandus et Dufour demandent que Bathlot soit tenu de cesser la concurrence déloyale qu'il leur a faite à l'occasion d'une opérette intitulée *l'Écossais de Chatou*, demandent également la remise des copies qu'il en a fait faire, puis 2,000 fr. à titre de dommages-intérêts ;

« Attendu que Brandus et Dufour justifient de la propriété de ladite partition ; qu'ils ne l'ont fait ni graver, ni publier ; que, néanmoins, cette partition s'est trouvée entre les mains de deux directeurs de théâtres de province ; qu'il a été établi qu'elle a été fournie par Bathlot ; que Bathlot n'y avait pas été autorisé ; que n'eût-il été, comme il le prétend, qu'un seul exemplaire manuscrit, l'acquisition par lui faite dudit exemplaire ne l'autorisait pas à le mettre dans la circulation et en faire usage commercial ; qu'éditeur lui-même, il ne pouvait se méprendre sur l'étendue de ses droits et obligations ; qu'il ne peut exciper de sa bonne foi ; qu'il a fait dans l'espèce acte de concurrence déloyale ; qu'il y a lieu conséquemment de faire droit au premier chef de la demande, et, pour faire cesser la concurrence, d'ordonner la remise demandée par le second chef ;

« Attendu que ces faits ont causé à Brandus et Dufour un préjudice dont le tribunal fixe l'importance à 500 fr., que Bathlot doit être tenu de leur payer ;

« Par ces motifs,

« Le tribunal, jugeant en premier ressort, dit que Bathlot sera tenu de cesser la concurrence déloyale faite à l'occasion de l'opérette *l'Écossais de Chatou* ; lui fait défense de copier et de louer lesdites partitions ; dit que dans la huitaine de la signification du présent jugement, Bathlot sera tenu de remettre aux demandeurs les copies qu'il en a fait faire, sinon dit qu'il sera fait droit ;

« Condamne Bathlot, par toutes les voies de droit, à payer à Brandus et Dufour 500 fr. de dommages-intérêts, et condamne Bathlot en tous les dépens. »

SOIRÉES & CONCERTS

— Au dernier concert du Conservatoire, *Ruth*, Oratorio de M. César Franck, a retrouvé le succès qui avait signalé sa première audition. On le rejoue encore aujourd'hui, et notre collaborateur Ad. Julien en parlera dimanche prochain plus à loisir.

— Le programme du dernier concert du Grand-Hôtel comprenait l'Ouverture du *Barbier de Séville*, un *Rigodon* de Rameau, une sérénade de Haydn chantée par l'archet par et élégant de M. Danbé (qui a été rappelé), — *l'Allegro appassionato* et le scherzo du *Songe d'une nuit d'été*. Puis, entre les deux parties du concert, M^{me} Marie Dumas a dit une saynète inédite d'Edmond Gondinet et la *Reine Mab*, fantaisie en vers librement imitée de Shakespeare : quoique l'acoustique du brillant hémicycle soit moins favorable à la diction qu'aux résonnances orchestrales, la spirituelle diseuse a été applaudie et rappelée. Puis sont venus deux airs du ballet de *Faust*, l'andante de la symphonie en *la*, un beau solo de violoncelle par M. Loys, et l'Ouverture de *Lalla Roukh*. Comme toujours la salle était comble. C'est une « fondation » que ces concerts mondains, moins austère, mais aussi solide que celle des Concerts populaires.

— Jeudi, M^{me} Eugénie Garcia réunissait ses amis ; M^o Alboni, comtesse Pépiti, était du nombre, et ce n'était pas la seule illustration présente. On a entendu tour à tour l'excellent chanteur Ismaël dans les couplets de *l'Ombre* ; *Mida*, *Minuit*, qui lui ont été redemandés (M. de Saint-Georges applaudissait la musique et le chanteur, n'osant applaudir les paroles), — et puis M. Antonin Marmont qui a joué avec un brio étourdissant, le *Galop* de Scholoff et *la Fileuse* de Mendelssohn, — M^{lle} Nyon, élève de M^{me} Garcia, et qui a fait le plus grand honneur à la méthode et au goût de son professeur, — Enfin M. Lopez qui a dit à toute verve des chansons espagnoles.

— Le 28 janvier dernier, la Société Amand Chevé a donné à ses membres honoraires, au lycée Descartes, une séance musicale très-intéressante, avec le concours de M^{me} Lacombe (Andréa Fave), de M^{lle} Sari, de MM. Louis Lacombe, Halary, Danbé et Bourgeois. Plusieurs chanteurs ont été fort applaudis. Quant à M. et M^{me} Lacombe, ce sont des artistes de haute volée qu'on a trop peu l'occasion d'entendre. Le premier, dont Berlioz estimait si particulièrement le talent tout classique, s'est fait entendre dans plusieurs pièces des maîtres consacrés et quelques autres de sa composition : le *Rossignol*, entre autres, qu'on a fort goûté. M^{me} Lacombe a chanté dans la grande manière et avec une méthode remarquable l'air d'*Orphée* et le *Crucifix*, cette belle et large mélodie de son mari, dont nous avons eu déjà plusieurs fois l'occasion de faire l'éloge. C'est une œuvre que nous ne saurions trop recommander à M. Pasdeloup pour son prochain concert spirituel du Vendredi-Saint. L'effet en est saisissant. Nous savons que le *Crucifix* est tout orchestré, et que l'auteur y a joint des chœurs et un solo de violon qui ajouteront encore à l'émotion. — Nous renonçons à parler de M. Danbé, l'excellent violoniste, de peur de nous répéter dans nos éloges.

— Les journaux de Rouen parlent avec éloges du pianiste Aloys Klein, neveu de l'organiste distingué de ce nom, aujourd'hui éditeur de musique en cette ville. C'est dans les beaux salons de cet éditeur que M. Aloys Klein s'est fait entendre et avec un égal succès dans deux concerts.

CONCERTS ANNONCÉS.

— Aujourd'hui, au Conservatoire. — Même programme que dimanche dernier.

— Voici le programme du 9^e concert populaire (2^e série) qui aura lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures, au Cirque d'hiver, au bénéfice de la souscription nationale pour la libération du territoire :

Ouverture de la <i>Mucelle</i>	AUBER.
Symphonie pastorale.....	BEEHOVEN.
Air d' <i>Iphigénie en Tauride</i>	GLUCK.
Chanté par M. Richard.	
Hymne.....	HAYDN.
Par tous les instruments à cordes.	
<i>Gallia</i> (solos, chœurs, orchestre).....	CH. GOUNOD.
Les solos par M ^{me} MILLANO.	

— Aujourd'hui, festival au Châtelet. M. Philippe Buisson, un virtuose provençal, exécutera sur le galoubet les airs les plus connus de la Provence. La partie vocale sera représentée par M^{me} Horminie Dalsème et M. Frédéric Boyer.

— Vendredi, 16 février, concert donné à 8 h. 1/2, salle Pleyel (rue Rochecouart), par la société Bourgault-Ducoudray pour l'œuvre de la libération du territoire. La société exécutera des chœurs d'Aradell, Boland de Lassus, Vulpis, Berlioz, Saint-Saëns, Mendelssohn. M^{me} Barthe-Banderall, MM. Archimbaud et Fissot prêteront leur concours à cette séance.

— Les séances musicales de M. Camille Saint-Saëns, interrompues par un deuil de famille, vont reprendre leur cours régulier. Le quatrième est annoncé pour le mardi 20 février, avec le concours de MM. Léonard, Turban, Van Waeleghem, Tolbecque, Tallfneil et Charles Turban. On y entendra : 1^o quintette pour piano, deux violons, alto et violoncelle (Saint-Saëns) ; — 2^o suite pour flûte et piano (M^{me} de Grandval) ; — 3^o sonate en *ré* pour piano et violoncelle (Rubinstein) ; — 4^o tarantelle pour flûte et clarinette (C. Saint-Saëns) ; — 5^o trio en *si bémol*, dédié à l'archiduc Rodolphe (Beethoven).

J.-L. HEUGEL, directeur.

PARIS. — TYP. CHARLES DE NOURQUES FRÈRES — RUE J.-J.-ROUSSEAU, 58. — 965.

En vente AU MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

NOUVEAUTÉS
MUSIQUE DE DANSE

VALES

ANSCHUTZ.	— Souvenir du Hérón.
ARBAN.	— Monte-Carlo.
—	— Souvenir de Lisbonne.
—	— Fiamma d'amore.
A. CÆDÉS.	— Nenni ! valse hongroise.
—	— Valse des Amours.
L. DIÉMER.	— Ésméralda.
GODFREY.	— Mignon.
—	— Le Petit Faust.
HERVÉ.	— Roxane (2 et 4 mains).
G. LAFARGUE.	— Suzanne au bain.
E. LEVÉQUE.	— Mignon (pour piano et violon).
O. MÉTRA.	— Valse des Turcs.
G. RUBINI.	— Sorrente, valse italienne.
A. SCHMOLL.	— Printanière.
STRAUSS.	— Encore une valse !
PH. STUTZ.	— France !
—	— Les premières Feuilles.

POLKAS

E. DUMAS.	— Mandarine.
—	— L'Avant-garde.
G. RUBINI.	— Ilma, polka hongroise.
SCHILLIO.	— Cupidon-Polka.
—	— Souvenir de Cabourg.
STRAUSS.	— Polka du Padischah (à 2 et 4 mains).
PH. STUTZ.	— Les Pigeons voyageurs.
—	— Po'ka des Roses.

POLKAS-MAZURKAS

A. CÆDÉS.	— Hermosa.
A. TROJELLI.	— Les Fu-és.
PH. STUTZ.	— Feuille de rose.

QUADRILLES

J. BARILLER.	— Tricoche et Cacolet (2 et 4 mains).
VALQUET.	— Loulou (à 4 mains, très-facile).
WAGNER.	— High-Life.

MÉDAILLE DE 1^{re} CLASSE
à
L'EXPOSITION
UNIVERSELLE.

L'ART
DE
DÉCHIFFRER
à
DEUX MAINS.
100
ÉTUDES ÉLÉMENTAIRES
ET PROGRESSIVES
de
LECTURE MUSICALE.
1^{er} livre. — 2^e livre.
12 fr. — 18 fr.

Op. 60.

50
PETITES ÉTUDES
DE
MÉCANISME
MÉLODIQUES,
précédées
D'EXERCICES-PRÉLUDES.

Op. 80.

Prix : 18 fr.

Pour faire suite
à ses leçons
de

L'ART DE DÉCHIFFRER.

24
GRANDES ÉTUDES
DE STYLE
ET DE BRAVOURE,
dédiées
à ses
Élèves-professeurs.

Approuvées par le Conservatoire.

Op. 85.

Prix net : 12 fr.

ÉTUDES
avec table thématique et portrait de
l'auteur.

INTRODUCTION
à
L'ÉCOLE CLASSIQUE
de
MARMONTEL.

LE
JEUNE PIANISTE
CLASSIQUE,

Transcriptions et réductions des œuvres
des Grands Maîtres, à 2 et à 4 mains

par

JULES WEISS.

Paris, AU MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^{ie}, éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire.

ENSEIGNEMENT DU PIANO
PAR
A. MARMONTEL.

ÉCOLE ÉLÉMENTAIRE ET PROGRESSIVE
DE
MUSIQUE CONCERTANTE.

L'ART DE DÉCHIFFRER

à

QUATRE MAINS,

50

ÉTUDES MÉLODIQUES ET RHYTHMIQUES
de
LECTURE MUSICALE.

Ces 50 études mélodiques et rythmiques de lecture musicale à quatre mains sont spécialement écrites pour former et développer le sentiment de la mesure et celui de l'harmonie. Les deux parties de chaque étude étant d'un égal intérêt et de même difficulté, elles devront être alternativement étudiées par les élèves.

PAR

MARMONTEL

Professeur au Conservatoire.
EN DEUX LIVRES.

Op. 111.

Chaque livre : 15 fr.

PARIS.

AU MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL & C^{ie}, éditeurs.
PROPRIÉTÉ POUR TOUTS PAYS.

ÉCOLE CLASSIQUE DU PIANO,

COLLECTION DES CHEFS-D'ŒUVRE DES GRANDS MAÎTRES,
édition-modèle
revue, doigtée et professeur
accentuée par A. MARMONTEL, au Conservatoire,
Accompagnée d'observations traditionnelles sur la manière d'exécuter ces œuvres.

En vente : 5 séries complètes de 52 morceaux, grand format.
La 5^e série est exclusivement consacrée aux œuvres choisies de F. CHOPIN.
Même édition-modèle des classiques du Piano en volumes in-8^o,
format du Conservatoire.

RÉPERTOIRE DES SÉANCES ALARD ET FRANÇHOMME.

ÉCOLE CLASSIQUE CONCERTANTE,

Œuvres complètes d'HAYDN, MOZART et BEETHOVEN
(pour piano, violon et violoncelle).

Revus, doigtées et accentuées par ALARD, FRANÇHOMME et DIÈMER.

POUR FAIRE SUITE

à l'Édition classique du piano, édition-Marmontel.

OUVRAGES ADOPTÉS
au
CONSERVATOIRE
DE MUSIQUE.

L'ART
DE
DÉCHIFFRER
à
QUATRE MAINS.
50
ÉTUDES MÉLODIQUES
ET RHYTHMIQUES
de
LECTURE MUSICALE.

1^{er} livre. — 2^e livre.

15 fr. — 15 fr.

Op. 111.

ÉCOLE
DE MÉCANISME,
COMPLÈMENT INDISPENSABLE
au
RHYTHME DES DOIGTS
de
C. STAMATY :

3

GRANDS EXERCICES
MODULES

DANS TOUS LES TONS.

Révisé, net : 7 fr.

1^{er}
EXERCICE MODULÉ
(SÉPARÉ),

Grande étude d'introduction.

Prix : 8 fr.

2^e EXERCICE MODULÉ.
NOUVELLE ÉTUDE JOURNALIÈRE.

Agilité et indépendance des doigts.

Prix : 8 fr.

3^e EXERCICE MODULÉ

DANS TOUS LES TONS,

Difficultés spéciales.

Prix : 8 fr.

APPENDICE
à
L'ÉCOLE CLASSIQUE
de
MARMONTEL,
LES
CLAVECINISTES
(de 1637 à 1790)

(Œuvres choisies, revues, doigtées, avec
abréviations traduites en toutes notes

par

A. MÉREAU.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER, GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET.

Adresser *FRANCO* à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. BENEDETTO MARCELLO, sa vie et ses œuvres; le théâtre à la mode au XVIII^e siècle (1^{er} article), ERNEST DAVID. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Nécrologie musicale 1870-1871 : SIGISMOND THALBERG (5^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. La musique française classique en Belgique. — V. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE CHANT

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

JEUNE FILLE

mélodie de J. SCHAD; suivront immédiatement: LA FEUILLE, valse chantée de J.-B. WEKERLIN et LE RÉVEIL DE L'ENFANT, nouvelle mélodie de F. GUMBERT.

PIANO

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

LÉDA

polka de LÉON LECARPENTIER; suivra immédiatement: ENCORE UNE VALSE! de STRAUSS, offerte par l'auteur aux abonnés du *Ménestrel*.

BENEDETTO MARCELLO

SA VIE ET SES ŒUVRES

LE THÉÂTRE A LA MODE AU XVIII^e SIÈCLE
(Il Teatro alla moda).

AU LECTEUR

Depuis longtemps j'avais l'intention non-seulement d'esquisser la grande figure musicale de Marcello, mais aussi de donner de lui aux lecteurs français la traduction de l'intéressant opuscule que je leur offre aujourd'hui. Mais plusieurs considérations inutiles à rapporter m'en avaient jusqu'ici détourné, lorsque dernièrement m'est tombé sous les yeux le troisième volume de l'*Histoire universelle du théâtre*, par M. Alphonse Royer, où j'ai lu ces mots :

« Un autre livre de critique musicale, publié au commencement du XVIII^e siècle, fit alors une grande sensation, et c'est encore aujourd'hui un ouvrage charmant, plein d'esprit et de satire amu-

« sante. Ce livre intitulé *Il Teatro alla moda*, est du grand compositeur Benedetto Marcello, l'auteur des Psaumes, né à Venise en 1686. Je m'étonne que ce curieux pamphlet, qui pourrait tout aussi bien, en beaucoup de points, s'appliquer à nous qu'à nos devanciers, n'ait pas été traduit en français. »

Cette remarque d'un lettré, dont chacun connaît le goût et la sûreté de jugement, a fait disparaître mes hésitations, et je me suis définitivement mis à l'œuvre pour traduire, de l'italien en français, *il Teatro alla moda* (le théâtre à la mode), satire ingénieuse qui « à part quelques détails qui tiennent au temps, trouverait aujourd'hui son application. »

Ce spirituel petit livre, flagellation humoristique des vices et des ridicules qui vers le commencement du siècle dernier, déparaient déjà le théâtre, et qui n'ont fait que croître et enlaidir depuis lors, est, comme le dit fort bien M. Alphonse Royer, l'œuvre du célèbre Marcello, dont je donne ci-après la notice biographique. Il m'a paru indispensable de faire connaître l'homme illustre qui n'a pas craint d'écrire *Il Teatro alla moda*, et dans ce but j'ai réuni sur son compte les documents les plus complets, en tête desquels je place ceux que m'a fournis l'excellent ouvrage de M. Francesco Caffi, *Storia della Musica sacra nella già Capella ducale di San Marco di Venezia*, dans lequel j'ai largement puisé.

Le Catalogue des Drames en musique, imprimé à Venise en 1745, dit que cette satire a été publiée à Venise en 1727; mais on est fondé à croire qu'elle a vu le jour quelques années plus tôt, car dans une lettre qu'il écrivait de Vienne en 1721 au chevalier Marmi, Apostolo Zeno en parle déjà avec éloges. De plus, le P. Martini, qui vivait alors et qui, assurément, a connu l'époque précise de la première édition, la fixe à l'année 1720, et cette date doit être la vraie. Gerbert, dans son *Lexique des musiciens*, prétend qu'elle fut imprimée en 1722, mais l'exemplaire qu'il avait sous les yeux provenait, selon toute probabilité, d'une des nombreuses éditions qui ont été faites de cette curieuse satire; car on en connaît encore de 1733 et de 1738, et une dernière en a été publiée en 1841, à Florence, sous le titre de *Il teatro di Musica alla moda*. La première édition, cela est certain, a paru sans date et sans nom d'auteur.

Je m'abstiendrai de tout éloge sur cet amusant pamphlet que l'on croirait écrit d'hier, bien qu'il ait déjà plus de cent cinquante ans; le lecteur le jugera dès les premières pages. Il me suffit de dire que je lui souhaite d'avoir à la lire, autant de plaisir que j'en ai eu à le traduire. Je ne crois pas utile d'ajouter que j'ai mis tous mes soins à fidèlement interpréter l'original et que j'espère y être parvenu. Je

regrette seulement de n'avoir pu faire passer dans notre langue les finesses de l'italien, le piquant du dialecte bolonais et les mots à double sens qui foisonnent dans ce petit livre et qu'il est impossible de rendre en français.

Mais avant tout, esquissons la vie et les œuvres de BENEDETTO MARCELLO, proclamé par les musiciens de son temps : LE PRINCE DE LA MUSIQUE.

I

S'il est une ville qui puisse, à juste titre, se glorifier d'avoir été le berceau d'une légion d'artistes incomparables, cette ville est incontestablement Venise, qui au XVIII^e siècle possédait dans son sein la réunion des plus admirables musiciens, en tête desquels brillait celui qui fait l'objet de cette notice.

MARCELLO (*Benedetto*), second fils d'Agostino Marcello et de Paola Capello, de la noble famille de ce nom, dont descendait la célèbre BIANCA CAPELLO, naquit à Venise le 24 juillet 1686. Cette famille patricienne, riche, hospitalière et qui jouissait de la plus haute considération, habitait un magnifique palais situé dans la paroisse de Sainte-Marie-Madeleine, d'où on la nommait *Marcello della Maddalena*, selon le vieil usage vénitien de distinguer, par le nom de leur paroisse, les différentes familles d'une même souche. Les arts libéraux étaient en grande faveur auprès des parents de *Benedetto*, qui aimait avec passion et cultivait avec succès la poésie et la musique. Son père, passé maître en l'art du violon, se plaisait à se constituer le Mécène des disciples des muses et réunissait fréquemment chez lui les artistes les plus distingués.

Sa mère, outre un fort beau talent de peintre, était une femme de lettres extrêmement remarquable, dont, par malheur, les œuvres manuscrites ont disparu dans l'incendie qui, en 1769, dévora entièrement la précieuse bibliothèque des P. Servites. On peut donc dire, sans exagération, que la poésie et la musique passèrent dans la moelle des os et dans le sang des trois fils des époux *Marcello*. Quelques mots sur les deux frères de *Benedetto* avant de reprendre sa biographie. Alessandro, l'aîné, chanteur excellent, violoniste de la bonne école, car il fut élève de l'illustre Tartini, ne laissa pas que d'être un compositeur estimable et publia sous le surnom d'*Elerio Stinfalico*, qu'il avait adopté lors de son admission dans l'Académie de *Arcaidi*, des œuvres symphoniques qui furent favorablement jugées par les connaisseurs. Le plus jeune, Girolamo, quoique bon musicien, se livra plus exclusivement à la poésie, et publia des poèmes sérieux en langue toscane, ou burlesques dans le gracieux dialecte vénitien, tous accueillis par des éloges unanimes. Les trois frères reçurent ainsi une éducation brillante et une instruction solide, sous la surveillance constante de leur père qui tenait à faire de ses fils des citoyens utiles à la République.

Dès l'enfance *Benedetto* avait commencé à étudier le violon, mais les difficultés de mécanisme de cet instrument l'eurent bientôt rebuté et il l'abandonna tout à fait pour se livrer plus complètement à l'étude du chant et du contrepoint, sous la direction de Gasparini (Francesco), maître du chœur *della Pietà* (1), qui mourut en 1737 maître de chapelle de Saint-Jean-de-Latran, à Rome. Appelé par sa naissance, par ses talents et par sa position sociale à entrer dans les affaires publiques, Marcello malgré les travaux de tous genres nécessités par son éducation, ne négligea pas un instant la musique ni la poésie, ce double objet de ses prédilections. Pendant trois ans il s'y appliqua si sérieusement et avec tant d'ardeur que son père, craignant pour sa santé, le conduisit à la campagne sans lui permettre d'emporter une feuille de papier de musique, comptant ainsi le mettre dans l'impossibilité de composer. Mais les entraves que l'on oppose au génie ne servent qu'à l'exciter davantage, et il a bientôt rompu les dignes dans lesquelles on veut le contenir. Il n'était pas possible à Marcello, pour qui la musique était devenue un besoin, de rester plusieurs mois sans s'en occuper. Avec une patience inouïe, inconcevable, il se mit à rayer des cahiers entiers de papier blanc, sur lesquels il écrivit une messe devenue célèbre. Malheureusement ce précieux autographe, que posséda longtemps le digne Farlanetto, maître de chapelle de Saint-Marc à Venise, et qu'il laissa par testa-

ment à son élève Don Antonio Rota, s'est égaré à la mort de ce dernier, et l'on ignore ce qu'il est devenu.

ERNEST DAVID.

(A suivre.)

 SEMAINE THÉÂTRALE

Si vous ouvrez les journaux italiens de la semaine, vous les trouverez tous pleins de la gloire de l'illustre maestro Verdi, à propos de son nouvel opéra *Aida*, représenté avec un éclatant succès au théâtre de la Scala : « Verdi! c'est le grand maître, le maître à tous! c'est le *diou* de la musique! » Et au théâtre on le rappelle jusqu'à trente-sept fois, le pauvre homme! Pas une note discordante dans cet immense concert d'éloges; tous s'inclinent avec respect devant cette gloire nationale, devant cet astre de l'école moderne italienne, et on lui présente, à genoux, sur coussin blanc à franges d'or, le sceptre de la musique enrichi des pierres les plus fines.

Ce qui me surprend dans ces hommages rendus à Verdi, ce ne sont pas les hommages en eux-mêmes, — il les mérite à beaucoup d'égards, — c'est qu'ils lui soient rendus par ses compatriotes!... En France, nous ne sommes guère habitués à pareil genre de spectacle; nous aimons à contester nos maîtres et à leur rendre la route difficile. Qu'une œuvre, même d'une valeur indiscutable, vienne à paraître, nous n'avons de cesse que nous n'ayons mis en pleine lumière tous ses côtés faibles; et le maître français, fût-il sans défaut, nous mettrions notre amour-propre à lui en découvrir, à lui en créer au besoin. Quand on pense à l'accueil fait de prime abord à la plupart de nos chefs-d'œuvre, il faut avouer qu'ils furent de santé robuste pour résister à tous les coups qu'on leur porta. Ce serait un curieux petit livre à publier que celui des annales de la critique française à propos de nos opéras français.

Autre remarque : qu'un ouvrage étranger tente à pénétrer dans la péninsule italienne, aussitôt méfiance générale; il s'organise une sorte de ligue pour s'opposer à l'invasion de l'intrus. C'est « le tondu et le pelé » de la fable. Qu'il réussisse même sur la scène, les journaux n'en conviendront pas; s'il a quelques beautés, ils les constateront, mais avec aigreur et comme s'ils en étaient désespérés; leur conclusion sera, toujours et à propos de tout, la grande supériorité de l'école italienne sur les autres : « Certainement cet opéra, qui nous vient d'Allemagne ou de France (ces pays barbares), n'est pas absolument dépourvu de mérite; il y a ceci et cela... *Ma Verdi! Ma Verdi!* »

En France, c'est tout le contraire. Vous êtes étranger? Prenez donc la peine d'entrer. — Français? Peuh!... Vous repasserez, mon brave homme.

Cependant Federico Ricci n'a pas rencontré, cette fois, du public parisien l'accueil que paraissent lui assurer sa qualité d'étranger et ses précédents succès. Tandis que l'*Italia seria* triomphait, au-delà des Alpes, avec Verdi et son *Aida*, l'*Italia buffa* se compromettait à Paris avec ce maestri-no, qui nous a donné, à quelques jours de distance, deux opérettes de sa façon plus ou moins nouvelles, mais qui, à coup sûr, ne sont pas de la fameuse année de la comète.

On parle de 1835 ou 1838 comme date de naissance de celle qui fut représentée, jeudi dernier, au Théâtre-Lyrique-Athénée. La *Fête à Venise* s'appelait alors *Il Marito è l'Amante*.

Trente ans et plus auraient donc passé sur cette vénérable partition, et malgré sa toilette nouvelle, ses rides demeurent bien accusées, et la scène française n'a servi qu'à les mettre davantage en évidence. De ci, de là, quelques fragments de facture bouffe, quelques phrases mélodieuses et rythmiques témoignent d'une main exercée, mais dans un genre qui n'est plus, à moins d'y reconstruire de vrais virtuoses pour interprètes; alors l'exécution emporte le fonds. Or, il faut le dire, malgré toute leur bonne volonté, les artistes de l'Athénée ne sauraient prétendre aux palmes des Patti, des Mario, des Zucchini et des Ronconi. De son côté, le livret français — traduction ou invention, mais en tous cas de forme surannée — n'a fait que compromettre davantage la musique italienne de Federico Ricci, d'où suit une soirée sur laquelle nous aimons à ne pas insister.

Nous n'appuierons pas davantage sur le *Docteur Rose*, du même maître, représenté au Bouffes-Parisiens. Là aussi quelques morceaux assez bien venus; mais que de banalités cherchant le filon d'or Offenbach, sans

(1) Voir, au *Ménestrel* du 26 juin 1870, mon article sur les *Conservatoires Italiens*.

le découvrir ! Pour nous, *Fête à Venise* et *Docteur Rose* ne sont qu'une seule et même pièce en sept actes, représentée en deux soirées sur deux théâtres différents, mais sans quitter Venise.

Aux BOUFFES-PARIISIENS, l'infériorité vocale des interprètes si peu italiens de l'endroit se fait encore plus sentir qu'à l'ATHÉNÉE; mais en revanche, les comiques Désiré, Berthelier et M^{me} Thierret amusent la galerie aux dépens de la musique de M. Ricci.

La morale de tout ceci, c'est qu'à Paris, à moins de rares exceptions, chaque genre scénique on vocal doit rester chez lui, c'est-à-dire sur la scène spéciale qui lui fournit des interprètes spéciaux.

Passons aux nouvelles de la semaine et enregistrons tout d'abord le début improvisé, à la faveur de Mardi-Gras, de la jolte et expressive M^{me} Andréa Barbot dans l'*Azucena*, du *Trouvère*. Ce début bien trop prématuré ne pouvait pas mener à bien la pauvre débutante, dont la voix n'est encore ni posée ni développée dans ses divers registres; mais il témoigne du bel avenir de la jeune artiste, et c'est beaucoup, du temps qui court. Voici ce qu'en dit, avec une grande bienveillance, M. Pierre du Croisy, dans le journal *la France* :

Nous avons entendu hier, à l'Opéra, une débutante, M^{me} Andréa Barbot, qui pourrait bien, dans quelques années, devenir une grande artiste.

M^{me} Barbot est admirablement belle et de cette beauté qu'il faut au théâtre. Ses traits sont d'une pureté exquise, mais cependant d'un dessin très-net et très-orne.

Les yeux sont magnifiques, profonds on pleins de flamme, selon que la passion anime ce masque mobile et intelligent. Le geste n'est point trop gauche pour une débutante et je l'ai trouvé juste presque toujours. La démarche est assurée, les attitudes élégantes et le costume n'embarrasse pas l'artiste.

M^{me} Barbot a évidemment un profond instinct de la situation dramatique et un grand amour de son art : cela se voit, cela se sent. A côté des choses apprises par le professeur, l'élève a su trouver des effets à elle, qu'elle accusera avec bien plus de relief encore, quand l'habitude du public et la confiance en elle-même lui auront donné la mesure de ce qu'elle peut oser.

A la vue de ce beau visage que la fureur, l'amour ou la haine bouil-versent en un instant, il n'est pas permis de douter qu'on ne soit en présence d'une nature supérieurement douée et qui donnera beaucoup, si de maladroits amis ne viennent pas la gêner par l'abus de leurs louanges.

Je me montrerai plus sévère pour la cantatrice que pour la tragédienne, bien que je fasse la part de l'émotion qui étouffe une malheureuse jeune fille de dix-huit ans, jetée toute vive sur cette scène grandiose, si pleine de gloire et de souvenirs.

La voix de M^{me} Barbot est un contralto bien accusé par le timbre des notes graves, assez franc et rond. Mais quand on quitte ce registre pour passer au registre supérieur, cette voix n'a plus ni éclat, ni sonorité, et semble trahir déjà une certaine fatigue.

Peut-être, — et nous serions heureux qu'il en fût ainsi, — ce résultat est-il dû en grande partie à cette peur terrible du débutant; mais enfin, nous n'en devons pas moins le constater, tout en espérant le voir disparaître aux représentations suivantes.

Pour le style, M^{me} Barbot ne saurait encore en avoir un à elle; mais ce dont il faut la féliciter sincèrement, c'est de son admirable articulation. J'ai rarement entendu une diction plus nette, ni portant plus sûrement dans toutes les parties de la salle.

Enfin, telle que nous l'avons vue hier, la jeune artiste n'est pas encore une étoile, mais c'est une des plus sérieuses espérances de l'avenir.

Nous partageons l'avis de M. du Croisy, à la condition que M^{me} Barbot complète préalablement ses études inachevées et reparaisse au théâtre dans des conditions plus dignes de notre première scène lyrique.

— Aujourd'hui dimanche, représentation extraordinaire du *Prophète*, à l'OPÉRA. Demain lundi, pour la rentrée de Faure, en attendant *Hamlet*, dont la reprise aura vraisemblablement lieu vendredi prochain. Les répétitions d'ensemble promettent la plus belle interprétation que M. Halanzier ait jusqu'ici pu donner aux ouvrages repris par lui. Faure est l'*Hamlet* incomparable des premières soirées, sinon mieux encore; et M^{me} Guenyard, toujours la dramatique reine Gertrude que nous avons applaudie : M^{me} Sessi, qui succède à M^{me} Nilsson dans Ophélie, la rappellera en plus d'un point, par la voix et le charme; quant à Obin, le nouveau Roi, il fait de cette création presque inaperçue un personnage des plus dramatiques : on en jugera bientôt.

Bataille sera bien placé dans l'Ombre du feu roi, et Bosquin, le digne successeur naturel de ce pauvre Colin, dans Laerte, son premier succès à l'Opéra.

Le ballet a également répété et M^{me} Beaugrand se dispose, dit-on, à recueillir brillamment l'héritage de la Fioretti. Nous le verrons bien vendredi prochain.

— A l'OPÉRA-COMIQUE, les *Noces de Figaro* passeront très-probablement le jeudi 22 février. Les répétitions de *Mignon* se poursuivent aussi très-activement.

M. Vianesi, le nouveau chef d'orchestre du Théâtre-Italien, choisi par M. Verger, vient d'arriver à Paris.

M. Vianesi a été pendant sept ans chef d'orchestre du Théâtre-Italien

de Saint-Pétersbourg, et il remplira les mêmes fonctions cet été au théâtre de Covent-Garden.

Avant de quitter les théâtres lyriques, annonçons que M. Martinef songe à son prochain retour boulevard des Italiens, à l'ancien emplacement des Fantaisies-Parisiennes, mais dans une nouvelle salle construite en vue d'un vrai théâtre lyrique. A la bonne heure!

De nos théâtres lyriques à l'Odéon, il n'y a plus qu'un pas de par le *Ruy Blas* de Victor Hugo. Voici la réclame qui circule à ce sujet :

Un détail complémentaire sur *Ruy Blas* :

Pour la romance des *Lavandières*, au second acte, quatre ou cinq musiques se trouveraient en présence : celle de Pilati, qui fut chantée autrefois à la Renaissance; celle de Weckerlin, une des frères Lionnet, etc.

Virtor Hugo a choisi celle de Pilati, l'ancien chef d'orchestre de la Porte-Saint-Martin, qui est consacrée par l'usage et presque populaire.

C'est Mademoiselle Belgirard, élève du Conservatoire, classe de madame Viardot, qui doit chanter les couplets avec accompagnement d'orchestre en sourdine. Mademoiselle Belgirard a, dit-on, une charmante voix de soprano.

— Annonçons enfin la réception au Théâtre-Français d'un acte de MM. Jules Sandeau et Adrien Decourcelle : *Marcel*, et terminons par les chiffres de quelques recettes de *Rabagas* au Vaudeville :

8 février, 5,010 fr. — 9 février, 5,013 fr. — 10 février, 6,002 fr. — 11 février, 5,315 fr. — 12 février, 5,320 fr. — Voilà des chiffres qui sont tout un enseignement.

Et maintenant, lecteurs, à dimanche prochain, car votre honore chroniqueur semainier, M. Gustave Bertrand, s'est dirigé sur Saint-Pétersbourg, où l'envoie une mission littéraire et scientifique du ministère de l'Instruction publique.

En sa qualité de membre du Comité national des travaux historiques, notre ami et collaborateur Gustave Bertrand va se livrer, en Russie, à bien des fouilles et recherches qui, sans être musicales, ne l'empêcheront pas de glaner çà et là quelques documents à votre intention. Ainsi, c'est à Saint-Pétersbourg qu'il mettra la dernière main à son travail sur la *Musique russe*, travail destiné au *Ménestrel*, et dont il a publié l'esquisse dans son remarquable livre des *Nationalités musicales*, publié par la librairie académique de Didier.

La longue absence de M. Gustave Bertrand ne sera donc pas perdue pour les lecteurs du *Ménestrel*, qui m'en voudront moins de le venir suppléer aussi longtemps.

H. MORENO.

COMITÉ DES ARTS

SOUSCRIPTION POUR LA LIBÉRATION DU TERRITOIRE

Le Comité des Arts, institué pour centraliser et généraliser tout à la fois les dons provenant de souscriptions, concerts et représentations, en vue de la délivrance du territoire, s'est réuni veodredi dernier au Grand-Hôtel.

Se sont trouvés présents à cette première séance, MM. Ambroise Thomas, président de l'Académie des Beaux-Arts; Legouvé, de l'Académie française; Alexandre Dumas, président de la Société des Auteurs dramatiques; M. Émile Perrin, Halanzier, Montigny et Plunkett, directeurs du Théâtre-Français, de l'Opéra, du Gymnase et du Palais-Royal; M. Ritt, ancien directeur de l'Opéra-Comique; M. Ernest l'Épine, MM. J.-L. Heugel et Escudier, directeurs du *Ménestrel* et de *l'Art musical*; M. Dufour, directeur de la *Gazette musicale*, s'est fait excuser pour cause de santé. — Mardi 2^e séance du Comité qui se complétera et se prononcera définitivement sur les diverses propositions qui lui ont été soumises aujourd'hui. M. Paul Dalloz assistait à la séance.

Au nombre des souscriptions individuelles déjà versées on assure au *Ménestrel*, citons celles de M. et M^{me} Viardot, 2,000 fr.; M^{me} Mathilde Sessi, de l'Opéra, 1,000 fr.; M. J. Faure, 1,000 fr.; M. J.-L. Heugel, 1,000 fr. D'autre part, M. Ritt a versé 4,000 fr. et M. Plunkett 5,000 fr.

En fait de chiffres, signalons la belle recette du dernier concert populaire de M. Pasdeloup : 9,900 fr., plus une quête de 3,530 fr.

Voilà qui fait bien augurer du grand concert que prépare pour la même œuvre la Société des Concerts du Conservatoire. Ce concert, hors d'abandonnement, aura lieu le dimanche 3 mars, dans la salle du Conservatoire, avec le concours de M^{me} Pauline Viardot.

La date définitive du grand concert donné par le *Ménestrel*, avec le concours de M^{me} Alboni (c^{ms} Pepoli), sera fixée, mardi prochain, à la seconde séance du Comité des Arts.

NÉCROLOGIE MUSICALE

1870-1871

V.

LES VIRTUOSES.

THALBERG.

Le grand pianiste Sigismond Thalberg est mort à Naples, où depuis longtemps il s'était fixé, le 27 avril 1871, après six semaines d'une maladie pulmonaire. Né à Genève, le 7 janvier 1812, il était le fils naturel du prince M. Dietrichstein, grand chambellan de l'empereur d'Autriche, et de M^{me} la baronne de W..., femme fort distinguée par son esprit et ses connaissances, qui prit grand soin de son éducation. Le nom de Thalberg, qui fut donné à l'enfant, était celui d'un domaine appartenant au prince Dietrichstein, et son sort fut assuré par une pension incessable et insaisissable que celui-ci lui constitua dès ses plus jeunes années.

Le jeune Thalberg montra de bonne heure de brillantes dispositions musicales, et on le fit étudier d'abord avec Sechter, puis avec Czerny. Il obtint rapidement de grands succès et fut l'un des rares enfants prodiges qui, en prenant l'âge d'homme, conservent la renommée qu'ils ont acquise dans leurs jeunes années. A partir de 1830 il fit de grands voyages artistiques et visita successivement, en donnant des concerts et en remportant des triomphes, l'Allemagne, la France, l'Angleterre et l'Amérique. Déjà, depuis deux ans, il avait commencé à se faire connaître comme compositeur, en publiant quelques morceaux écrits par lui : son *Mélange sur les thèmes d'Euryanthe* (op. 1), sa *Fantaisie sur un air écossais* (op. 2), et son *Impromptu sur des motifs du Siège de Corinthe*. Pour son premier voyage de virtuose, fait en Allemagne, il avait écrit aussi son concerto pour piano et orchestre ; « mais — dit Fétis à ce sujet — la nature n'a pas paru avoir destiné le célèbre artiste à une autre spécialité que celle qui lui a fait une immense renommée. En examinant avec attention ce concerto, on voit que ce genre de musique n'est pas le sien, que les formes classiques le contraignent et que l'orchestre le gêne. Ses vues se tournaient dès lors vers le développement de la puissance sonore du piano, vers les combinaisons d'effets divers, et surtout vers une nouveauté dont le mérite d'invention lui appartient, bien qu'on ait essayé de le lui contester. »

Cette nouveauté c'était, si l'on peut dire, *l'art de faire chanter le piano*, et cela à un double point de vue, celui de l'exécution proprement dite et de la virtuosité, et celui d'un système de composition tout-à-fait particulier. Considérée dans son ensemble, voici comment Fétis analyse et apprécie cette nouveauté :

Thalberg conçut la pensée de réunir dans un même cadre la mélodie et les traits brillants qui devaient lui servir d'accompagnement. Les formes nouvelles qu'il imagina pour varier les arpèges destinés à cet effet, l'ampleur du son qu'il tira du piano, et l'adroite usage des pédales, donnèrent une apparence magique à cette innovation, et lorsqu'on entendit l'artiste, dans ses premières exhibitions, jouer quelques-uns des morceaux qu'il avait combinés pour le plus grand développement possible des ressources de cette musique d'effet, par exemple, la *Fantaisie sur les thèmes de Moïse*, les pianistes virtuoses eux-mêmes se persuadèrent, au premier aspect, que d'immenses difficultés s'y trouvaient réunies ; mais quand Thalberg eût divulgué son secret en publiant sa musique, les procédés de combinaison qui avaient causé tant d'éblouissements parurent fort simples, et l'on fut donné d'entendre des élèves assez peu avancés jouer cette musique, dont les difficultés apparentes avaient produit de si puissantes émotions. Alors, tous les pianistes s'emparèrent de ces moyens faciles d'effet, et de ce qui avait été chez l'inventeur une cause d'intelligence et de sentiment ; les imitateurs firent un lien commun dont la monotonie incessante finit par amener le dégoût...

Thalberg a lui-même, quelques vingt ans plus tard, expliqué ses vues à ce sujet, dans la série de transcriptions publiées par lui sous ce titre : *L'Art du chant appliqué au piano*. Voici les premières lignes de la préface placée par lui en tête de cette importante publication :

L'art de bien chanter, a dit une femme célèbre, est le même à quelque instrument qu'il s'applique. En effet, on ne doit faire ni concessions ni sacrifices au mécanisme particulier de chaque instrument ; c'est à l'interprète de prier ce mécanisme aux volontés de l'art. Comme le piano ne peut, rationnellement parlant, traduire le chant dans ce qu'il a de plus parfait, c'est-à-dire la faculté de prolonger les sons, si, par force d'adresse et d'art, derrière cette imperfection et arriver non-seulement à produire l'illusion des sons soutenus et prolongés, mais encore celle des sons enflés. Le sentiment rend ingénieux et le besoin d'exprimer ce que l'on éprouve sait créer des ressorts qui échappent au mécanicien.

Le passage suivant est remarquable, et nous le recommandons particulièrement aux adeptes de l'école de la virtuosité à outrance :

C'est dans ce but que nous nous sommes appliqué à faire le choix de nos transcriptions parmi les chef-d'œuvre les plus chantants des différents grands maîtres

anciens et modernes. Nous avons adopté une forme simple, celle que doit comporter la véritable transcription, de manière qu'elle puisse être abordée et rendue convenablement par les jeunes pianistes d'une certaine force. Ce qui dominera dans nos transcriptions sera donc la partie chantante, la *mélodie*, à laquelle nous nous sommes attaché spécialement, car il faut s'arrêter ou revenir à cette pensée féconde d'un grand écrivain : c'est la MÉLODIE et non l'HARMONIE qui traverse triomphalement les âges.

On remarquera dans les lignes que voici, avec quel soin, quel sens remarquable de la signification et de la valeur des mots, Thalberg savait expliquer et faire comprendre sa pensée au point de vue de ses procédés généraux d'exécution :

L'une des premières conditions pour obtenir de l'ampleur dans l'exécution, une belle sonorité et une grande variété dans la production du son, c'est de se dépoigner de toute raideur. Il est donc indispensable d'avoir dans l'avant-bras, les poignets et les doigts, autant de souplesse et d'inflexions diverses qu'un habile chanteur en possède dans la voix. — Dans les chants larges, nobles, dramatiques, il faut chanter de poitrine, beaucoup demander à l'instrument et en tirer tout le son qu'il peut donner, sans jamais frapper les touches, mais en les attaquant de très-près, les *enfouant*, les *pressant* avec vigueur, énergie et chaleur. Dans les chants simples, doux et gracieux, il faut en quelque sorte *pétrir* le clavier, le *fouler* avec une main déossée et des doigts de velours ; les touches, dans ce cas, doivent être plutôt *senties* que *frappées*.

Ces citations, croyons-nous, sont de nature à faire comprendre et apprécier le caractère du talent de Thalberg, talent qui lui valut tant et de si légitimes succès, et qui se distinguait surtout par l'ampleur, l'élégance et la noblesse. C'est Thalberg qui, le premier, nous l'avons vu, a su rendre le piano *sensible*, qui en a su faire, comme de tous les autres, un instrument capable de produire et de communiquer l'émotion. On cite de lui à ce sujet un mot heureux et joli — et exact, qui plus est : Rubini, le célèbre ténor, lui dit un jour, après l'avoir entendu jouer : — « Mais où donc avez-vous appris à chanter ainsi ? — En vous écoutant, » répondit Thalberg. Il se vantait d'ailleurs, et avec raison, d'avoir étudié le chant proprement dit, pendant cinq années pleines, « sous la direction de l'un des plus célèbres professeurs de l'école d'Italie. »

On a maintenant le secret des succès de Thalberg comme virtuose. Comme compositeur, sa valeur était assurément moins grande, quoiqu'on puisse citer avec de justes éloges quelques-unes de ses œuvres : ses *Grandes Études*, sa *Sonate dramatique*, sa *Tarentelle* si brillante, son *Trio* pour piano, violon et violoncelle, son *Etude en la mineur*, et sa *Marche funèbre*, morceaux si magistralement exécutés au Théâtre-Italien par lui, et où chaque fois on les lui redemandait. Il s'est essayé par deux fois au théâtre, avec un médiocre succès, d'abord avec sa *Florinda*, opéra romantique représenté en 1851, à Londres, avec les grands artistes qui s'approchaient Sophie Crivelli, Calzolari, Lablache, Sims Reeves et Coletti ; puis avec un autre opéra : *Cristina di Soezia*, donné quelques années plus tard au Théâtre impérial de Vienne. Ses *lieder* ont été froidement accueillis par le public.

Il faut donc constater que Thalberg n'avait point, comme compositeur dramatique, le don du génie original. Comme pianiste, c'est différent, et la plupart de ses innombrables Fantaisies ou Transcriptions sont faites de main de maître, pleines d'élégance et des plus agréables. On en trouve le choix le plus heureux dans la grande publication de *L'Art du chant appliqué au piano*. Il me faut pourtant citer aussi, au nombre de ses productions originales, ses jolies et mélancoliques *Soirées de Pausilippe*, dédiées à Rossini, et la célèbre *Ballade* qui lui valut tant de succès à ses concerts en France et en Angleterre.

En 1845, Thalberg avait épousé l'une des filles du chanteur Lablache, veuve du peintre Bouchot. Il avait fini par se fixer à Paris, qu'il adorait, prétendant qu'on ne pouvait vivre autre part, et cependant, vers 1858, des nécessités particulières le contraignirent à aller s'établir à Naples, dans une splendide villa située à Pausilippe, et qui avait appartenu à son beau-père. Thalberg s'installa dans ce domaine, que la mort de ce dernier avait fait sien, et... et se fit viticulteur. Lablache avait transporté de France à Pausilippe un certain nombre de ceps des meilleurs crus français et les avait transplantés sur le sol napolitain : Thalberg acheva ce que son beau-père avait commencé, fit venir de nouveaux plants, les soigna avec amour, obtint des vignes magnifiques, et, au bout de quelques années, des vins exquis. Ces vins franco-italiens, il les vint exposer lui-même à Paris, en 1867, et je crois qu'à ce sujet il obtint une récompense quelconque.

Ses travaux de viticulture ne lui faisaient pourtant pas négliger complètement la musique. Il écrivit dans sa retraite ses fines *Soirées de Pausilippe*, — quelque peu tourmentées, — qui furent publiées il y a quelques années, et un certain nombre d'autres compositions restées inédites (1).

(1) Le *Ménestrel* a déjà annoncé qu'une nouvelle association musicale s'était récemment formée à Naples, sous le nom de *Società di mutuo soccorso Thalberg*, et que la veuve du grand artiste avait fait don à cette Société naissante de cinq œuvres inédites de son mari, pour lesquelles on avait offert 15,000 francs.

Il y fit aussi, je crois, un élève, dont j'ignore le nom, mais qui, paraît-il, est appelé à lui faire honneur.

D'ailleurs il n'avait pas renoncé, complètement et pour toujours, à ses succès de virtuose. En 1862, il quitta pendant plusieurs mois son beau domaine pour venir se faire applaudir de nouveau à Paris, puis à Londres. L'année suivante, il fit un nouveau voyage en Amérique, où il avait remporté jadis de si éclatants triomphes, et alla revoir le Brésil. Enfin, en 1865, il revint une dernière fois à Paris, vers qui il se sentait toujours attiré, et y donna une série de magnifiques concerts, dans lesquels il fit entendre pour la première fois quelques-unes de ses *Soirées de Pausilippe*, qui produisirent un grand effet.

A partir de ce moment, et après son retour à Naples, je crois qu'il ne quitta plus sa chère retraite, qu'il ne s'éloigna plus beaucoup de ce beau ciel napolitain, toujours si enchanteur, si implacablement pur, malgré les feux du Vésuve. Il semblait du reste supporter gaillardement la vie nouvelle qu'il s'était créée, partageant son temps entre ses travaux viticoles et la culture de l'art qu'il chérissait, lorsque, vers le milieu du mois de mars dernier, la maladie vint le frapper. On crut d'abord que ce n'était que peu de chose, et que la vigueur de sa constitution n'aurait pas de peine à vaincre le mal. Mais bientôt celui-ci empira, et au bout de quelques semaines, le 27 avril, Thalberg expira, âgé seulement de cinquante-neuf ans.

Nous ne rappellerons ici que pour en combattre les assertions, une correspondance fantasque, adressée alors de Naples au journal l'*Indépendance belge*, et dans laquelle un écrivain peu soucieux assurément de la vérité, ou peu au fait de la vie et du caractère de Thalberg, s'ingéniait à le représenter comme un artiste jaloux de toutes les gloires et de toutes les renommées, comme un avaro toujours occupé à thésauriser, et enfin comme un libre-penseur acharné. Rien, absolument rien de tout cela n'est exact. Thalberg était trop indolent, trop insouciant pour songer à jalouser qui que ce fût (ayant d'ailleurs une part de renommée assez belle pour n'avoir pas à envier celle des autres); il avait gagné dans sa vie trop d'argent sans avoir su le conserver, pour avoir des instincts d'Harpagon; enfin, il s'était assez peu occupé de philosophie pour ignorer peut-être même ce que c'est que l'athéisme ou la libre-pensée; mais en revanche, il professait une passion malheureuse pour le *calombourg*, dont il abusait d'une manière désespérante. Bref, je le répète, la correspondance publiée naguère par l'*Indépendance belge* doit être considérée comme un tissu d'erreurs de toutes sortes, y compris le portrait physique qui y est tracé de Thalberg, auquel on donne un aspect « froid comme glace, un nez tranchant et crochu, sur deux lèvres minces, » et autres agréments, que ceux qui ont connu le grand artiste n'ont jamais pu même entrevoir, et que ceux qui ont vu seulement le beau buste qu'en a fait Dantan jugeront à leur vraie valeur.

J'emprunterai cependant à ce récit (en espérant toutefois qu'il sera plus véridique sur ce point), les quelques détails suivants sur les funérailles de Thalberg :

.... Naples a fait à Thalberg de magnifiques funérailles. Pour la foule des assistants et la pompe du spectacle, il n'y avait rien à redire. J'ai été curieux de suivre jusqu'au bout le corbillard, traîné par six chevaux. Dans les rues de Naples, le cortège était interminable; au cimetière, nous nous sommes trouvés une dizaine de personnes au plus, la plupart appartenant à la colonie étrangère; le reste du cortège s'était évaporé bien avant d'être arrivé au Campo Santo. On n'aime pas à s'attrister trop longtemps ici.

Le cercueil du grand artiste, engraillandé de fleurs et couvert de lauriers, fut enterré sans façon par deux robustes faquins et porté sur leur tête jusqu'à l'entrée d'un caveau, où il recevra une sépulture provisoire (dans la *Cappella Valentini*).

Cette sépulture provisoire, dont la photographie est parvenue à la famille Énard, qui avait Thalberg en la plus grande estime et la plus vive affection, vient d'inspirer un artiste distingué, M. Édouard Wolff, l'ami le plus fidèle et l'admirateur convaincu du célèbre pianiste. Sur cette tombe fleurie, éclairée par le beau soleil napolitain, Édouard Wolff a voulu traduire ses regrets en une louchante élégie qui ne peut tarder à être publiée et qui a pour titre : *Une larme sur la tombe de Sigismond Thalberg!*

A l'encontre de ce qu'écrivait le correspondant anonyme de l'*Indépendance belge*, cette élégie témoigne des vives sympathies que savait exciter Thalberg, malgré l'indifférence apparente de son caractère. D'autre part, un autre journal belge, le *Guide musical*, nous donne du célèbre pianiste un portrait véritablement fidèle, et que nous nous plaisions à reproduire ici pour rendre hommage à la vérité :

« Thalberg, épris par un sentiment inné et instinctif des beautés de la forme, Thalberg dont l'élégance à ce parfum d'aristocratie qui caractérise si bien la race. Thalberg parut par sa nature même ne rien comprendre dans l'art qui ne fût la grâce, la noblesse, la distinction. Rien de plus pur, de plus exquis, de plus correct, que l'œuvre tout entier de cet artiste patricien, pour qui le vulgaire fut l'inconnu; car il n'eut pas besoin d'abhorrer ce qui aurait répugné à son goût fin et délicat, ou de répéter avec le poète : *O di profanum vulgus*; on eût dit que des sphères élevées où il planait, il lui était impossible d'apercevoir ce qui rabaisait le sol. Statuaire sous Périclès, il eût été avec Phidias; poète sous

Auguste, il eût été l'ami de Virgile; savant sous Louis XV, il eût été M. de Buffon. Sans mièvrerie comme sans raideur, ses compositions deviennent des modèles de l'art et seront toujours recherchées, ne fût-ce que pour la pureté irréprochable de la forme, pour l'élégance du dessin, pour la beauté sévère des ornements.

« Comme dans sa personne, Thalberg avait dans ses œuvres quelque chose de fin, de soyeux, une aisance, une fertilité sans hauteur, des allures foncièrement et naturellement distinguées, des manières marquées de la plus haute aristocratie. On comprend qu'il ne dût pas se trouver dépaycé à Tepplitz, quand il y accompagna l'empereur Ferdinand, et qu'il eut pour auditoire ce parterre de princes et de souverains, qui fit dire du jeune et déjà célèbre artiste : « C'est le roi des pianistes et le pianiste des rois. »

Tous les artistes, du reste, et tous ceux qui l'ont entendu, proclament à l'envie, que Thalberg fut un des plus grands virtuoses de ce siècle, qui en a vu de si grands. Son nom prend place entre Chopin et Liszt, et au-dessus de tant d'autres que je ne saurais citer. Il fut essentiellement un talent original, novateur : il sut agrandir le domaine du piano, déjà si vaste, et lui donna tout à la fois le charme, l'ampleur et parfois une expression touchante.

Quand un artiste a un si beau rôle, il s'en peut contenter, et sa place est faite dans l'histoire de l'art.

ARTHUR POUGIN.

A suivre.

LA MUSIQUE CLASSIQUE FRANÇAISE

AN

CONCERTS DU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES

Nous oublions trop volontiers notre propre musique classique en France, pour résister au plaisir de transporter nos lecteurs en Belgique, où on paraît la mieux goûter, si on en juge par les programmes de M. F. Gevaert, le nouveau directeur du Conservatoire de Bruxelles :

M. Gevaert, — succédant à Fétis dans la direction des concerts du Conservatoire, — a voulu marquer son avènement par une grande idée, si simple qu'elle soit en apparence. Cette idée est de rendre successivement hommage aux trois grandes écoles française, italienne et allemande de la musique dramatique aussi bien que symphonique. En donnant le pas à la France sur l'Allemagne, M. Gevaert a bien un peu crispé les nerfs des ultra-germanistes, qui sont à la tête d'un parti musical puissant en Belgique; mais le public, pris en masse, lui a donné raison par des applaudissements sans fin. Il est vrai, que le nouveau chef d'orchestre avait non-seulement fait appel aux chefs-d'œuvre classiques de l'école française, signés : Lulli (1), Rameau, Gluck, Sacchini, Grétry et Spontini, mais qu'il y avait intéressé les auditeurs par une interprétation des plus fidèles, des plus consciencieuses, et aussi par un programme très-bien compris, indiquant le texte des œuvres exécutées et leur date de naissance. C'est là une amélioration que se recommande au comité de la Société des Concerts de Paris.

Mais laissons parler le correspondant du *Précurseur* :

Bruxelles, 11 février.

Ainsi que je vous le faisais pressentir hier, le premier concert du Conservatoire, sous la direction de M. Gevaert, a été un grand et magnifique succès.

Sur le programme étaient inscrits les trois grands noms de l'Opéra français au XVIII^e et au XIX^e siècles : Lulli, Rameau et Gluck. C'était un abrégé de l'histoire des origines du drame lyrique en France; une application heureuse de l'idée des concerts historiques de Choron et de Fétis à la musique dramatique; une nouveauté faite de vieilleries, qui, malgré leur grand âge, ont conservé assez de charme et de puissance pour que l'on se rende compte de l'immense effet qu'elles ont produit dans leur jeunesse, et même pour que le public d'aujourd'hui, malgré les progrès de l'art et le mouvement des esprits, se laisse prendre à l'émotion qui dominait le public d'autrefois.

En écoutant ces fragments d'œuvres qui ont passionné les foules et agité parmi les littérateurs et les artistes, parmi les beaux esprits de la cour et de la ville, des querelles dont le bruit retentit encore à nos oreilles, en assistant à cette exhumation de créations géniales et toujours vivantes, bien qu'enterrées sous la poussière des bibliothèques, on se rappelle ces vers de Théophile Gautier sur les « vieux portraits qu'on oublie, » délicieux pastel que notre ami Lassen a mis en musique, sur un rythme de menuet parfaitement approprié au sentiment du poète :

(1) Voir le programme du 1^{er} concert du Conservatoire de Bruxelles publié par le *Ménestrel*, dimanche dernier.

J'aime à vous voir en vos cadres ovales,
Portraits jaunis des belles du vieux temps,
Tenant en main des roses un peu pâles
Comme il convient à des fleurs de cent ans.

Les portraits ont jauni, les roses ont pâli, mais si la couleur de ces œuvres paraît parfois un peu terne en comparaison de l'éclat extérieur des œuvres modernes, le sentiment intime qui est la vie même de l'art les anime encore et les soutient. Le vêtement est démodé, mais sous ces habits fanés il y a encore des battements de cœur.

Et c'est un Wagnériste qui parle, qu'on en juge plutôt par cet hommage à Gluck en la personne de Wagner :

Avec Gluck nous entrons décidément dans le drame. Pour le coup, plus de pâleur et plus de jeunesse : rien de fané. Cette musique n'a pas de rides. Cette « fleur de cent ans » n'a rien perdu de son parfum. Gluck, le Wagner du XVIII^e siècle, nous domine encore de toute la hauteur de son génie. Ce maître, dont on a dit qu'il avait retrouvé la douleur antique, nous procure encore un plaisir moderne. C'est la simplicité même. C'est comme un reflet de l'art grec ; c'est surtout un art profondément humain qui puise ses inspirations dans le cœur même, dans les entrailles de l'humanité, et les formule avec une puissance sur laquelle le temps ne peut rien.

Puis un peu plus loin, après un compte-rendu complet de tout le programme, le correspondant du *Précurseur* conclut ainsi :

La pièce de résistance de ce concert, très-nourri, comme vous voyez, et très-varié, c'était le troisième acte de l'*Armide* de Gluck, une merveille n'en déplaise à l'ombre de La Harpe, un picciniste renforcé dont je viens de relire quelques couplets se terminant par ce refrain :

Mais tout cela n'empêche pas
Que votre *Armide* ne m'ennuie.

Il paraît que La Harpe n'était pas seul de son avis, et qu'*Armide*, malgré les précédents succès de Gluck, mit quelque temps à échauffer l'enthousiasme des Parisiens. C'est l'histoire de bien des chefs-d'œuvre. *Lohengrin* a mis des années à se faire accepter, même en Allemagne. Quoi qu'il en soit, je vous assure qu'il n'y avait pas aujourd'hui un seul La Harpe dans la salle du palais ducal. Le public a été littéralement ému par cette musique si expressive, si intelligente, si fortement dramatique ; et sans essayer d'analyser en quelques lignes cette admirable conception, laissez-moi saisir cette occasion pour rendre justice à tout le monde : au directeur d'abord, qui a présidé à l'interprétation, et qui a obtenu un résultat remarquable ; à l'orchestre qui, sous son impulsion, au lieu de s'acquiescer d'une tâche, a évidemment le cœur de faire œuvre d'art ; aux choristes fournis par la classe de chant d'ensemble de M. Warnots, — une création de M. Gevaert, et l'une des plus utiles ; — à M. Warnots lui-même qui mérite un double bon point pour les progrès constants de ses élèves, et pour avoir bravement châté au milieu d'eux la partie de ténor, enfin aux deux solistes M^{lle} Sternberg (*Armide*) et M^{lle} Von Edelsberg (la Haine). La voix stridente de M^{lle} Von Edelsberg donne un accent superbe aux fureurs sauvages de la Haine et aux menaces dont elle accable *Armide* lorsque la malheureuse écheateresse renonce à triompher de son amour et s'abandonne à lui. M^{lle} Sternberg exprime avec une grâce exquise cet abandon dont la langue voluptueuse forme un si charmant contraste avec la colère de la magicienne, au commencement de l'acte, et surtout avec le débordement de rage dont l'apparition de la Haine est le signal. M^{lle} Sternberg dit aussi avec beaucoup d'intelligence son premier air : « Ah ! si la liberté me doit être ravie ! » puis l'évocation grandiose, saisissante : « Venez, venez, Haine implacable, » et surtout le récitif qui relie ces deux airs, un chef-d'œuvre dans ce chef-d'œuvre. La jeune cantatrice a fait preuve d'un sentiment très juste et très-artiste des beautés musicales et dramatiques de l'œuvre. On voudrait lui entendre interpréter ce rôle au théâtre.

Après Gluck, après les émotions multiples de ce troisième acte, il n'y a plus que deux choses à faire : on bien tirer l'échelle, ou bien si l'on veut retenir encore le public troublé, révoltaillé, lui offrir quelques douceurs pour le distraire. M. Gevaert s'est arrêté à ce dernier parti, en nous donnant un chœur plus ou moins druidique de l'*Évelina* de Sacchini, qui semble nous mener à Mozart ; puis une sérénade très-spirituelle de l'*Amant jaloux* de Grétry, que M. Warot chante avec esprit, et que le public lui a fait répéter ; enfin un chœur villageois de *Colinette à la Cour*, de Grétry aussi, plein de franchise et d' fraîcheur.

La reine assistait à ce Concert, qui est un événement, un grand succès, et une magnifique promesse.

Appelé à la direction du Conservatoire de Bruxelles, position dont son talent et son érudition le rendaient digne entre tous, et qu'il prend tout à fait au sérieux, M. Gevaert a voulu que son premier concert ne fût pas le concert de tout le monde. Succédant à Félic, qui avait épuisé les chefs-d'œuvre des maîtres de la symphonie moderne, trouvant à Bruxelles les concerts populaires dont la spécialité est de nous faire connaître les nouveaux venus de la musique instrumentale, il a cherché un filon inexploité. Il l'a trouvé dans l'histoire de la musique vocale et dramatique, en attendant l'histoire de la musique d'église. Il nous a donné un concert original et instructif, une leçon attrayante. Nous avons besoin de ces leçons-là, non-seulement parce que cela sort de la banalité, mais aussi parce que ces excursions dans le passé de l'art donnent plus de finesse au sens critique, au tact et au goût du public, et dissipent bien des préjugés, sans refroidir aucun enthousiasme, sans affaiblir aucune conviction raisonnée. Après un concert comme celui-là, on se sent non pas moins disposé à aimer ce que l'on aimait, mais plus disposé à étudier encore, avant de le condamner, ce que l'on croyait n'aimer plus. On se sent plus impartial. On a l'esprit plus ouvert et plus élevé. On se rend compte de ce qu'il y a d'éternel et de passager dans l'art, et

l'on se dit que s'il est bon de croire au présent et à l'avenir, il n'est pas inutile non plus de connaître le passé.

Depuis son installation à Bruxelles, M. Gevaert exerce dans le monde musical une grande et féconde influence. Le Conservatoire se transforme ; tout y est vie, activité, mouvement. On compte sur M. Gevaert pour relever le niveau artistique de notre théâtre d'opéra. Le succès du concert d'aujourd'hui, qu'il a organisé avec infiniment de soin et dirigé sans fracas, mais d'une main ferme et sûre, permet d'espérer que son influence ne sera pas moindre sur nous tous qui restons en quelque sorte au seuil de l'art, que sur le monde artiste auquel le temple est ouvert. Il saura inspirer aux artistes qu'il a mission de former la foi et l'ardeur qui font créer et compléter dans le public cette éducation du goût qui fait que l'on juge.

C. T.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le *Roméo et Juliette*, de M. Gounod, vient d'être joué en italien au Grand-Théâtre de Saint-Petersbourg. La marquise de Caux (Adrienne Patti) chantait le rôle de Juliette, Nicolini celui de Roméo. La première représentation a été donnée au bénéfice de ce ténor, qui a recueilli l'héritage de Mario. L'ouvrage a été accueilli avec la plus grande faveur, et ses deux protagonistes chaleureusement applaudis, bissés et rappelés.

— BERLIN. — Le grand opéra en cinq actes de J. Benedict, *les Croisés ou le Vieux de la Montagne*, a été accepté par l'intendance pour être représenté à l'Opéra. M^{me} Lucca a consenti à se charger du principal rôle de femme, auquel certaines modifications ont été apportées. L'ouvrage sera joué l'hiver prochain, sous le nouveau titre : *Alma ou le Vieux de la Montagne*.

— A propos de M^{me} Lucca, il a été fait grand bruit la semaine dernière d'une représentation presque scandaleuse des *Noces de Figaro*, dans laquelle Chérubin (M^{me} Lucca) avait été fort maltraitée par le public, en raison du non-réengagement de Suzanne (M^{me} Mallingier). Les amis de M^{me} Mallingier voulaient rendre M^{me} Lucca responsable de ce non-réengagement, dicté à l'administration supérieure par des prétentions jugées exorbitantes. Une réaction ne pouvait tarder à se produire en faveur de M^{me} Lucca, et voici comment, d'après le *Guide musical*, elle s'est produite dans les *Joyeuses Comères* de Windsor :

« A son apparition, M^{me} Lucca a été l'objet d'une démonstration des plus enthousiastes, tandis que, trois jours auparavant, dans le *Mariage de Figaro*, quelques sifflets s'étaient mêlés aux applaudissements qui accueillent d'ordinaire l'entrée de Chérubin. A la question de Suzanne (M^{me} Mallingier) : « Que se passe-t-il ? » le page répondit vivement : « Des impertinences, » et quitta aussitôt la scène. Quelques secondes se passent : Suzanne attend vainement le retour de Chérubin, et l'on finit par laisser le rideau. Le public crie avec fureur : Lucca ! Lucca ! Le rideau se relève ; M^{me} Lucca paraît ; on applaudit, mais les sifflets persistent dans le même coin. M^{me} Lucca s'avance alors jusqu'à la rampe et dit au public : « Je ne me crois coupable d'aucune faute, et je ne sais pourquoi je devrais supporter des insultes inméritées. » Puis elle commence son air qui obtient un énorme succès, aussi bien que la romance, bissée avec enthousiasme. Il était à prévoir que le public ne bornerait pas là sa protestation contre une injuste cabale, et la représentation des *Joyeuses Comères* lui a fourni l'occasion de témoigner toute sa sympathie à l'éminente artiste qui, depuis dix ans, jouit, ici et ailleurs, d'une faveur incontestée. La salle était comble ; l'empereur et toute la cour assistaient au spectacle ; à son entrée en scène, M^{me} Lucca a été couverte d'applaudissements, de fleurs et de couronnes : la même ovation s'est renouvelée après le premier acte, puis encore au troisième acte, de telle sorte qu'aujourd'hui M^{me} Lucca est plus que jamais l'idole du public berlinois et n'a plus à redouter que les rivalités des coulisses trouvent dans la salle des échos trop complaisants. »

— L'*Aïda*, de Verdi, vient de remporter, à la Scala de Milan, un succès éclatant. Le maître n'a pas été rappelé moins de 37 fois (voir notre *Semaine théâtrale*), et, après le finale du deuxième acte, une société d'artistes lui a fait hommage, sur un coussin de satin blanc, d'un sceptre magnifique, dont l'*Art musical* nous donne la description suivante : « Il est en ivoire, avec l'étoile du génie en diamants ; le nom d'*Aïda* est en rubis ; sur un rameau de laurier en pierres précieuses est inscrit le nom de Verdi. Au bas se trouvent les armes de la ville de Milan et de celle de Busseto, pays natal de Verdi. »

— BRUXELLES. — Le *Guide musical* signale, en parlant de la dernière séance de G. Duprez (mercredi dernier), « le nouveau succès que M^{lle} Redouté y a remporté dans la scène et l'air d'*Ophélie* de *Hamlet*. La jeune cantatrice s'est posée, par l'interprétation de ce morceau, en véritable artiste qui comprend et sait traduire l'idée du compositeur dans son expression idéale. Il serait question, dit-on, de confier à M^{lle} Redouté le rôle d'*Ophélie* à la reprise d'*Hamlet* au Théâtre de la Monnaie ; si lo fait se réalise, nous pouvons prédire à la charmante cantatrice un succès au moins aussi enthousiaste que celui qu'elle a obtenu l'autre jour à la salle de la Grande-Harmonie. »

— Le même journal constate aussi le grand succès de M^{me} Cabel dans l'*Ambosardie*, au Théâtre royal de la Monnaie : « C'est toujours, dit-il, le même organe juvénile et limpide qui se joue des difficultés les plus abracadabrantes de la vocalise avec une facilité qui transporte la salle d'enthousiasme. »

— Les *Fantaisies-Parisiennes* de Bruxelles, sous la direction de M. Humbert, viennent de représenter, au bruit des bravos, un petit opéra de M. de Hartog, livret de Jules Barbier, sous le titre : *L'Amour et son hôte*. Les auteurs assistaient à leur double succès des paroles et de la musique, succès auquel un rôle épisodique de domestique, très-bien tenu par l'acteur Joly, n'a pas été étranger.

— Encore Bruxelles.— *L'Indépendance belge* nous apporte la nouvelle suivante : « Au théâtre royal de la Monnaie, après le *Vaisseau fantôme* de Wagner, on doit monter *Fiesque*, grand opéra imité de Schiller. Les rôles ont été distribués à M^{lle} Sternberg et Von Edelsberg ; à MM. Laro, Lassalle et Vidal. » Nous croyons savoir que ce nouvel opéra est de M. Walot, compositeur français.

— On lit dans le journal belge *La Plume* : « Le 1^{er} février, dans un salon particulier, un groupe de dames et de jeunes filles a interprété, avec un ensemble des plus remarquables, une charmante opérette de M. Joseph Grégoir, intitulée : *la Roche aux fées*. Le sujet est puisé dans une vieille légende bretonne et répond en tous points aux exigences d'un théâtre de salon. La partition a été trouvée pleine de grâce, d'esprit et de sentiment, par un public de connaisseurs, dans lequel on remarquait plus d'une célébrité musicale. » M. Joseph Grégoir est ce pianiste-compositeur qui a écrit de si remarquables études pour le piano, etudes réputées en France et en Allemagne plus encore qu'en Belgique.

— A Anvers, la reprise de *Mignon* a été, pour M^{lle} Dartaux, une suite non interrompue d'ovations. La représentation était donnée à son bénéfice, et il y a eu avalanche de fleurs, de guirlandes et de couronnes, sans compter les cadeaux, tels que bracelets, bijoux, médaillons, coupes en cristal, etc., etc. Le ténor Jourdan (Wilhelm) et M^{lle} Singelée (Philine) ont reçu, ainsi que Lothario, les plus vifs applaudissements.

— BOIS-LE-DUC (Hollande).— Au dernier concert de la société, M^{lle} Marie Roze et le flûtiste De Vroye se sont fait entendre avec le plus grand succès. La romance de *Mignon*, la scène d'*Orphée* et la *Sérénade* de Gounod ont valu notamment à la jeune et jolie cantatrice de chaleureux applaudissements et même un bis. A sa seconde apparition sur l'estrade, la fanfare de la ville l'a saluée de ses airs les plus joyeux. M^{lle} Marie Roze, qui ne s'attendait pas à cette sorte de ritournelle, en est demeurée quelque temps interdite, ne sachant ce que cela voulait dire, et pensant avoir fait une fausse entrée. Elle a vu bien vite aux acclamations de la salle que c'était simplement une ovation qu'on lui décernait.

— LONDRES.— Des *National Music meetings*, dus à l'initiative de M. Willert Beale, auront lieu chaque année au Crystal Palace. Ces festivals nationaux, qui seront aussi des concours publics, comprendront tous les genres de musique vocale : chœurs sacrés et profanes, *glees*, madrigaux, airs, etc. Les musiques militaires y prendront part. Un grand prix de mille livres sterling et plusieurs autres d'une valeur totale de cinq cents livres seront distribués. Le premier *meeting* est annoncé pour le 27 juin prochain : il durera cinq jours. Au nombre des musiciens anglais formant le comité de cette année, nous voyons figurer MM. Bennett, John Hullah, Benedict, F. Godfrey, Randegger, Sullivan, etc., etc.

— MADRID. — S'il faut en croire *El Heroldo*, une somme de cinq cents duros figurera au budget de l'année prochaine pour être donnée comme prime à l'auteur de la meilleure œuvre lyrique espagnole. Cette résolution aurait été prise sur la proposition du maestro Emilio Arrieta, directeur de l'École nationale de musique.

— En Espagne, à l'Escurial, on a retrouvé un instrument assez étrange, qui mérite quelque attention. C'est un violoncelle, une espèce de piano à archet que Jean Heyden inventa à Nuremberg en 1606, et que Philippe III fit venir à Saal-Lorenzo. On tire des sons de cet instrument à l'aide de roues cylindriques, frottées de colophane, qu'une manivelle met en mouvement. On joue en même temps sur le clavier, et, à l'aide de lames métalliques qui mettent les roues en contact avec les cordes, on obtient des sons fort agréables. Ce curieux appareil excite, en ce moment, l'attention de tous les amateurs de musique espagnole.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Cette semaine, le comité de la Société des concerts du Conservatoire a fêté l'audition d'un *Requiem* de M. Leneveu. A la suite de l'audition, il a été procédé à un vote sur l'admission de cette œuvre au programme de la Société. Sur 21 votants, le *Requiem* de M. Leneveu a obtenu 20 suffrages. Il sera donc exécuté à l'un des prochains concerts du Conservatoire.

— Pour les personnes qui contestent l'utilité des cours de M. Barbereau au Conservatoire de musique, nous citerons le fragment suivant d'une lettre d'Hector Berlioz à un Conservatoire complet et jaloux de conserver la tradition, des faits intéressants, des œuvres remarquables que nous a léguées le passé, et des diverses révolutions de l'art, devrait avoir une *chaire d'histoire de la musique*, qui maintiendrait dans l'école la connaissance raisonnée des productions de nos devanciers, non-seulement par un enseignement verbal et écrit, mais par

des exécutions démonstratives, fidèles et soignées, des belles œuvres dont il s'agirait de perpétuer le souvenir... Le goût des musiciens ainsi éclairé serait tout autre ; leurs idées s'élevaient, et nous complierions enfin dans la pratique de la musique plus d'artistes que d'artisans. » Voilà qui n'est pas trop mal raisonné pour un révolutionnaire, et ce qui va se réaliser à notre Conservatoire.

— Gustave Nadaud, le poète-chansonnier, auquel l'Académie française vient d'accorder le prix Lambert, fait don à la souscription des Femmes de France, pour la délivrance du territoire, d'une chanson inédite, paroles et musique, intitulée : *Pour ma Patrie!*

— La Société philharmonique de Paris, dont le but principal est de faire connaître et d'encourager les jeunes compositeurs de mérite, vient de se constituer définitivement sous la présidence honoraire de M. Féliéon David, avec M. Saint-Saëns pour chef d'orchestre. M. le baron Paul Ramond, à qui l'on doit l'initiative de l'œuvre, a convoqué hier, dans une réunion préparatoire, le comité directeur et quelques commissaires. Assistaient à cette réunion : MM. Féliéon David, N. Ney, Pierre Schaeffer (Erard), baron de Laage, vicomte Clauzel, Ch. Bocher, A. Boëlle, Dreyfus, Horace Pousard, Bemidoch, A. Cahen (d'Anvers), Edmond Savary, de Lesseps, Alexandre Duval, Boulton, etc. — Les dames patronesses de la Société philharmonique de Paris sont : mesdames la baronne de Rothschild, comtesse de Chambrun, comtesse Duchâtel, duchesse de la Trémoille, marquise de Bloqueville, Bineau, de Meyendorff, baronne Courgand.

— La sympathie M^{lle} Mira, qui épousa, il y a quelques années, l'honorable M. Léon Vaudoyer, architecte de grand talent, membre de l'Institut et officier de la Légion d'honneur, a été cruellement éprouvée, la semaine dernière, par la mort instantanée de son mari, frappé d'apoplexie foudroyante en pleine commission d'examen de l'École des Beaux-Arts. M^{me} Vaudoyer-mère a reçu, en cette douloureuse circonstance, les plus vifs et les plus sincères témoignages.

— Cette semaine a succombé, aux suites d'une affection de poitrine, M. Jules Lefort, le mari de M^{me} Céline Chaumont, la gentille Déjazet des Var.éts. M. Jules Lefort, qui fut lui-même comédien au Gymnase, s'était fait, dans ses dernières années, compositeur de chansonsnettes, paroles et musique, et il y réussissait. Il fut aussi peintre à ses heures. Tout le personnel des Variétés, du Gymnase et des Bouffes, assistait à la triste cérémonie, directeurs en tête.

— Le pianiste-compositeur Perny vient d'être nommé chevalier dans l'ordre de la Couronne d'Italie.

— M. Renaud, le savant auteur de la *Science de l'Harmonie basée sur la nature même du son musical*, et de *l'Étude sur les diverses interprétations ou évaluations de la gamme*, vient de livrer à la publicité une nouvelle brochure : *Du rôle de la science dans l'art musical*. Ce travail a pour but de mettre fin au malentendu qui existe entre les physiiciens et les artistes au sujet de l'introduction de la science dans le domaine de la musique.

— L'Assemblée générale de l'Association des Membres de l'Enseignement aura lieu aujourd'hui dimanche, 18 février, salle Gerson, à deux heures précises, sous la présidence de M. le baron Taylor, fondateur. — Les personnes qui désireraient assister à cette séance sont priées de s'adresser à M. Boy, trésorier de l'Association, 68, rue de Bondy.

SOIRÉES & CONCERTS

CONSERVATOIRE. — *Ruth*, de M. C. Frank. — Voici tantôt deux ans que je connais cette églogue de *Ruth*. Le premier, j'ai signalé aux vrais artistes cette belle composition que j'avais eu occasion d'applaudir dans une soirée privée. L'automne dernier, je l'entendis de nouveau au Cirque des Champs-Élysées ; j'ai dit aux lecteurs du *Ménestrel* le succès qu'elle y avait remporté. Je viens d'entendre *Ruth* une troisième fois au Conservatoire, et je dois dire quel accueil lui ont fait les habitués difficiles de l'endroit. En égard à l'attitude réservée que ce public tout particulier croit devoir à sa dignité de garder, c'est un succès, et ajoutons un succès mérité. Il y a quelques mois, lors de l'exécution de *Ruth* aux Champs-Élysées, je fus peut-être, parmi les critiques, celui qui employa le moins de points d'admiration. La raison en était simple : j'étais probablement le seul sur lequel la surprise ne pût pas agir. Aujourd'hui encore, après avoir lu et entendu de nouveau cet ouvrage, j'en veux dire tout le bien que j'en pense, sans pourtant crier au chef-d'œuvre ni à la révélation. Le grand mérite de *Ruth*, à mes yeux, est d'être une œuvre sérieuse, telle qu'on en voit trop peu éclore de nos jours. Rien qu'à la lire, on sent que c'est l'ouvrage d'un homme modeste, artiste de talent et pressant pour l'art un respect religieux. Ce n'est pas à lui qu'il faudrait demander le moindre sacrifice à la mode du jour. Il paraît se soigneusement garder de tout ce qui n'est pas d'une pureté extrême, de tout trait banal, de toute cadence rebattu. Les fragments que le Conservatoire a exécutés forment à peu près la moitié de l'œuvre — la meilleure. Le public a paru surtout goûter le grand chœur des Moissonneurs, qui va toujours *crescendo* et *accelerando*, ainsi que le chant du Crépuscule. Je préfère de beaucoup le chœur : « *Quelle angoisse extrême!* » les strophes de Noëmi, une partie de l'air de Ruth, et son duo avec Booz. Les strophes de la vieille mère sont d'une douleur pénétrante, ainsi que les touchantes réponses de ses belles-filles. La partie héroïque de l'air de *Ruth* nous a paru manquer un peu de chaleur, peut-être par la faute de la chanteuse dont la voix n'était pas assez puissante ; mais tout le milieu, accompagné par un dialogue de la clarinette avec le cor sur

un trémolo de violoncelle, est rempli d'une douce émotion. Le duo de Ruth e de Booz est une page plus complète : ce gracieux dialogue est plein d'un charme touchant qu'il doit à la pureté de sa mélodie et aux gracieux accompagnements que l'auteur a confiés tour à tour à la flûte, à la clarinette et aux violons. M^{lle} Battu e M. Bouhy ont dit avec sentiment, M^{lle} Battu, surtout, qui a mis tout son talent au service du rôle de Ruth; M^{me} Forsch a bien chanté les strophes de Nœmi. Je ne saurais donner que des éloges au comité du Conservatoire pour avoir fait bon accueil à l'œuvre de M. Franck; il a fait là œuvre de justice. Il y a six mois à peine, M. Franck n'était connu que des musiciens; aujourd'hui, le public l'applaudit et répète son nom avec éloge. Quelle satisfaction ce dut être pour lui de s'entendre applaudir dans cette même ville où, débutant alors et jeune lauréat, il exécuta jadis des fragments de la fantaisie en mi bémol de Hummel! C'était le 24 mars 1839. Trente ans déjà passés!...

AD. JULLIEN

P. S. La société de chant classique, dite *Fondation Beaulieu*, a donné, le samedi 10 février, le concert qu'elle eût dû nous offrir en 1871. L'auditoire était, comme toujours, fort restreint, et l'exécution se ressentait de l'insuffisance des répétitions, comme les années précédentes. En attendant une amélioration bien facile à obtenir, disons quels morceaux nous ont le plus frappé. D'abord un beau chœur de *Dardanus*, l'admirable quatuor de *Stratonice*, l'ouverture de *Médée*, de Cherubini, et de beaux fragments — l'air d'Orreste surtout — de l'*Iphigénie en Tauride*, de Piccini. Un *O Salutaris*, de Lesueur, a produit grand effet, ainsi que l'air d'*OEdipe*, fort bien dit par Gaillard. Un air de la *Didon* de Piccini, un autre de *Jeannot et Colin*, une romance trop connue et un très-beau chœur d'*Ariadant*, enfin un duo d'*Idoménée* complétaient le programme. De tous les chanteurs, M. Gaillard seul nous a paru remplir son rôle avec conviction : il y avait manque de zèle chez les autres. M^{lle} B. Thibault a été inférieure à elle-même. Comment expliquer cette incertitude des chanteurs et de l'orchestre, sinon par le manque d'étude et de répétitions? Est-ce donc là ce qu'a voulu Beaulieu en instituant son legs, et croit-on répondre à sa pensée par une exécution si imparfaite? — Ad. J.

— Dimanche dernier, au concert populaire donné au bénéfice de la souscription patriotique, on a bissé au jeune ténor Richard l'air d'*Iphigénie en Tauride*, qu'il a chanté avec beaucoup de simplicité et une grande fraîcheur de voix. *Gallia* (de Gounod) terminait le concert. Nous n'avons pas à revenir sur cette œuvre de valeur déjà plusieurs fois analysée dans ce journal. L'interprétation des solos avait été confiée à M^{me} Miliano, qui possède des qualités de style, mais dont le volume de voix est bien insuffisant pour le vaste hémicycle du Cirque d'hiver. Plusieurs dames, parmi lesquelles la gentille M^{lle} Priola (de l'Opéra-Comique), ont quété à la porte; recette et quétes ont dépassé la somme de 43,00 fr.

— Au concert de dimanche dernier, au Grand-Hôtel, le public a fait un accueil particulièrement flatteur à la brillante *Marche Brésillenne* de M. Danbé.

— Samedi dernier a eu lieu, à la salle Erard, la première séance de la Société Schumann, société de musique de chambre. Notre collaborateur Ad. Jullien se propose de faire une note d'ensemble sur ces intéressantes séances.

— Il y avait, mardi, réunion chez M. Marmontel pour une soirée musicale et littéraire qui a été très-brillante, très-animée. L'éminent professeur a d'abord fait entendre, en compagnie de M. Antonin Marmontel, son fils, plusieurs études à quatre mains, du style le plus pur et le plus classique, détachées du nouveau livre qu'il va publier ces jours-ci. M^{lle} Laure Durand, qui est nièce de M. Mocker, a dit une mélodie de M. Eug. Diaz, et plusieurs chansons de Nadaud, tour à tour, avec cette sincérité de sentiment et cette diction finement comique qui font d'elle un Darcier féminin. M^{me} Marie Dumas a prêté, à deux saynettes inédites, toute sa verve de comédienne, et puis déclamé, avec une vaillance pleine d'émotion, la *Légende du Drapeau*, de Delpit. La jeune M^{me} Bazzini, un beau contralto, a chanté l'air des tombeaux du *Romeo* de Vaccai; elle est élève de M^{me} Eugénie Garcia, ainsi que M^{lle} Nyon, qui a fait preuve d'une virtuosité déjà remarquable dans l'air de la *Sonnambula* et dans la grande *Valse chantée*, de M. Antonin Marmontel. Le jeune et sympathique compositeur s'est fait applaudir comme exécutant, lui aussi, dans une romance de Mendelssohn et dans le vertigineux galop de Schu'loff.

— Lyon. — Une matinée musicale a eu lieu chez M. Louis Cherblanc, le professeur de violon de notre Conservatoire; l'élite du monde musical se pressait dans ses salons; le programme exceptionnel de cette matinée a été exécuté avec une perfection remarquable; M^{me} Cherblanc a fait preuve, comme pianiste, d'un talent depuis longtemps apprécié; mais les honneurs de la soirée ont été pour la sérénade composée par M. Cherblanc et exécutée par les premiers violonistes de Lyon; M. Falchiéri a chanté avec un grand succès la nouvelle production de Nadaud, le *Soldat de Marsala*. M. Mangin, le directeur du Conservatoire, tenait le piano, et son concours complétait le programme.

— Le nouveau pianiste de concerts qui vient de se révéler à Rouen, M. Aloys Kleio, est élève d'un maître bien connu, M. Amédée Méreaux, qui doit aussi produire prochainement à la Société philharmonique de cette ville deux autres élèves (deux jeunes sœurs), d'un talent remarquable, dans le Concerto à deux pianos de Mozart.

— La Société philharmonique de Chartres vient de donner un fort beau concert avec les concours de M^{me} Csilag et de M. Saint-Saëns. Ces deux artistes, de réputation consacrée, ont récolté les applaudissements chaleureux auxquels ils avaient droit.

— A Nice, ces jours derniers, grand concert patriotique avec les concours de M^{mes} Marie Cinti-Damoreau et Alice Caillot, de MM. Diaz de Soria, Fromant, Jules Daniel, Seligmann, Henry Logé et Paul Malézieux. Le programme était fort beau et a marché à souhait d'un bout à l'autre. La recette a été fort belle. Encore un lambeau de territoire arraché aux Prussiens.

— Il y a eu concert à Cholet, au Cercle de l'Union; sur un fonds d'amateurs de la ville se détachaient les noms de M. Dancla et de M^{me} Ecarlat-Geismar, qui ont fort émerveillé les dilettantes de l'endroit.

CONCERTS ANNONCÉS.

Aujourd'hui concert au Conservatoire : en voici le programme :

Symphonie en sol mineur.....	MOZART.
Le Départ, chœur sans accompagnement.....	MENDELSSOHN.
Concerto en mi bémol pour piano.....	BEETHOVEN.
M. DELANDRE.	
Air d' <i>Iphigénie en Tauride</i>	GLUCK.
M. BOSQUIN.	
Fragments de symphonie.....	C. SAINT-SAËNS.
Chœur de la <i>Création</i>	HAYDN.

N. B. La Société des Concerts donnera le 3 mars, à 2 heures, un concert extraordinaire au profit de l'*Œuvre de la Délivrance du territoire*.

— Voici le programme du concert populaire qui sera donné aujourd'hui dimanche, à deux heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. Pasdeloup.

Jubil-Ouverture.....	AUBER.
Symphonie en mi bémol.....	C. SAINT-SAËNS.
Allegro, — Marche-Scherzo, — Adagio, — Finale.	
Gavotte.....	BACH.
Ouverture de <i>Coriolan</i>	BEETHOVEN.
Le Songe d'une Nuit d'été.....	MENDELSSOHN.

— Voici le programme du concert qui sera donné ce soir au Grand-Hôtel, sous la direction de M. Danbé : 1^o Ouverture de la *Grotte de Fingal*, Mendelssohn; — 2^o *Pavane*, Auber; — 3^o Sérénade de Ch. M. Widor, pour piano, exécutée par MM. Donjon, Loys, Danbé, Fauré et l'auteur; 4^o Finale de la Symphonie en ré, Haydn; 5^o Thème et variations du Septuor, V. Beethoven, exécutés par MM. Ch. Turban, Espagne, Garigue et les instruments à cordes; 6^o Fragments du ballet du *Prophète*, G. Meyerbeer; 7^o Entr'acte de la *Colombe*, Ch. Gounod; 8^o Ouverture de *Marie*, Hérold.

— Aujourd'hui dimanche, au Châtelet, festival populaire. M. Henry Litolf doit y faire exécuter pour la première fois sa symphonie dramatique des *Guelfes*. On y entendra aussi M. Frédéric Boyer et les petites violonistes Laure et Mathilde Herman.

J.-L. HEUGEL, directeur.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES — RUE J.-J.-ROUSSEAU, 58. — 1105.

— M. le marquis Eugène de Lonlay, vient de faire paraître, chez Dentu, un nouveau recueil de poésies légères intitulé : *Le Printemps*, dans lequel les compositeurs de musique trouveront sans doute matière à inspiration.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

PIANO.

P. BOSQOVITZ. — Valse des Sirènes : 7 fr. 50.	Éditeurs.
LÉON DUPLIS. — L'Étoile de l'Ariège, valse : 6 fr.	A. LEDUC.
F. FEBVRE. — Christiane, valse : 6 fr.	G. BOY.
JULES KLEIN. — Fraises aux champagnes, valse : 7 fr. 50.	A. LEDUC.
H. KOWALSKI. — Les Cuirassiers de Reichenhoffen : 7 fr. 50.	COLOMBIER.
L. LEON. — Christiane-valse : 6 fr.	A. LEDUC.
P. MARCOU. — Le Hamac : 3 fr.	L. VIEILLOT.
— Valse villageoise : 6 fr.	DURAND.
— Chant du Bercail : 3 fr.	—
— La Fleur et le Ruisseau : 5 fr.	—
E. A. YUNG. — Regrets à l'Alsace, valse : 6 fr.	PETIT.

CHANT.

F. BALTHAZAR. — Rêves d'enfance : 2 fr. 50 c.	CHOUDENS.
F. DE BOUILLE. — Réverie : 3 fr.	GAMBOGI.
A. DURAND. — Six cantiques avec accompagnement de piano ou orgue : 12 fr.	LEBEAU.
A. PLATI. — La Force et le Courage, scène : 3 fr.	A. LEDUC.
— Là ils ont fusillé notre mère, scène : 3 fr.	—
L. SCHOOPS. — J'aime mieux rester enfant	GAILLIARD.
— Penser à toi	—
— Révons !	—
M. STELLER. — La Nuit, valse chantée : 7 fr. 50.	DURAND.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPRES, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER, GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIERES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET.

Adresser franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du Ménéstrel, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. BENEDETTO MARCELLO, sa vie et ses œuvres, le théâtre à la mode au XVIII^e siècle (2^e article), ERNEST DAVID. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Nécrologie musicale 1870-1871 : DELSARTE et BARROISLET (6^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE PIANO

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

LEDA

polka de LÉON LECARPENTIER; suivra immédiatement : ENCORE UNE VALSE | de STRAUSS, offerte par l'auteur aux abonnés du Ménéstrel.

CHANT

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

LA FEUILLE

valse chantée de J.-B. WEKERLIN; suivra immédiatement : LE RÉVEIL DE L'ENFANT, nouvelle mélodie de F. GUMBERT.

BENEDETTO MARCELLO

SA VIE ET SES ŒUVRES

LE THÉÂTRE A LA MODE AU XVIII^e SIÈCLE
(II Teatro alla moda).

II.

Devant une vocation si décidée, le père de Marcello vit bien qu'il n'y avait pas à lutter davantage, et comprenant l'inutilité de son opposition, il le laissa libre de poursuivre des études qui le passionnaient de plus en plus. De retour à Venise, Benedetto reprit ses travaux de contrepoint avec son maître Gasparini, pour lequel il professa toujours une profonde estime et une grande vénération; mais, peu après, il eut la douleur de perdre son père, enlevé à la tendresse de sa famille après une courte maladie.

Marcello avait à peine 21 ans, quand, par une faveur inespérée du sort, il fut appelé, bien avant l'âge, aux emplois publics: Depuis un temps immémorial régnait à Venise une coutume qui voulait que, le

jour de la fête de Sainte-Barbe, les procureurs réunissent la jeunesse patricienne du pays, pour que chacun de ses membres pût extraire d'une urne, une boule parmi toutes celles dont elle était remplie. Une seule d'entre ces boules était d'or, et celui qui l'amenait obtenait son entrée immédiate au grand conseil et un emploi dans la magistrature. On appelait cet usage *Cavar la Barbarella*. Le 4 décembre 1707, Marcello eut la chance de tirer la boule d'or, et commença dans les affaires de l'Etat une carrière que la mort seule put interrompre. Zélé dans l'accomplissement de ses devoirs, sa passion pour la musique et pour les lettres, la vie de plaisir et de fêtes qu'il menait ne purent le faire manquer un seul jour aux obligations que lui imposait sa position.

Ses premières compositions livrées à la publicité furent consacrées à la musique instrumentale et parurent à Venise en 1701; il débuta par des *Concerti a cinque istromenti*, bientôt suivis de *Sonate di Cembalo* (Sonates de Clavecin) et de *Sonate a cinque e flauto solo, col basso continuo* (Sonate à cinq instruments avec flûte solo, et basse continue), qu'il fit exécuter au *Casino de Nobili*, société d'amateurs qui s'était formée à Venise et dont faisaient partie beaucoup de jeunes patriciens, ses amis.

Membre de la haute société vénitienne, Marcello était recherché de toutes parts; mais la maison qu'il fréquentait le plus volontiers était celle de madame Isabella Regnier-Lombria, femme charmante et de la plus grande distinction qui, à une grâce parfaite, joignait un savoir étendu et un esprit merveilleux. Chez elle, notre héros se sentait à son aise, et fort souvent il y travailla, comme chez lui, à ses compositions musicales. C'est dans cette maison qu'il apprit à connaître une jeune et belle vénitienne qui devait être la plus grande cantatrice de son temps, et peut-être de tous les temps, la célèbre Faustina Bordoni (plus tard M^{me} Hassé), à laquelle il donna de précieux conseils et qu'il confia aux soins de Michele Angelo Gasparini, célèbre contraltiste, élève de Lotti et chef d'une école renommée, pour lui enseigner l'art du chant dans lequel elle ne fut jamais surpassée.

Quoique fort sévère pour les autres et n'ayant, au fond, d'estime réelle que pour sa propre musique (défaut trop commun aux grands compositeurs), sa protection était acquise aux jeunes musiciens qui annonçaient des dispositions : la manière dont il agit avec le célèbre GALUPPI (*Il Buranello*) que M. Caffi appelle le Rossini de son temps, en est un exemple. Sans avoir fait de sérieuses études musicales, celui-ci, encore bien jeune, s'était permis d'écrire la musique d'un opéra, *la Fede nell' incostanza, o gli Amici rivali* (la fidélité dans l'in-

constance ou les amis rivaux) que, par un hasard inexplicable, il put faire représenter en 1722, sur le théâtre de San Cassiano. La chute fut complète; si complète que Galuppi atterré se sauva du théâtre, indécis s'il allait se jeter à l'eau ou prendre le rasoir, non pour se couper la gorge, mais pour continuer le métier de son père qui était barbier. Il flottait entre ces deux idées, lorsqu'il fut rencontré par Marcello qui venait d'apprendre sa mésaventure, mais qui avait deviné en ce jeune homme des dispositions musicales peu communes. Après l'avoir d'abord consolé de son échec, il ne put s'empêcher de l'en railler (obéissant ainsi à la nature sarcastique de son esprit), puis enfin lui adressa de sérieux reproches sur sa présomption d'avoir osé composer un opéra quand il ne connaissait même pas les éléments du contrepoint. Il conclut en lui offrant de le recommander à un maître qui lui apprendrait tout ce qu'il avait besoin de savoir. Galuppi ayant consenti de grand cœur, il le conduisit chez le célèbre Lotti, le maître le plus remarquable et l'un des chefs de l'école vénitienne, qui voulut bien accepter au nombre de ses élèves le protégé de Marcello, mais à la condition expresse que pendant trois ans il ne ferait rien autre chose que des exercices de contrepoint, sans se permettre de composer quoi que ce soit. Galuppi, dans sa vieillesse, aimait à raconter cette histoire et riait beaucoup en se rappelant le mauvais accueil fait par le public à son premier essai de musique dramatique.

Les compositions de Marcello, tout en se succédant avec rapidité, dénotaient en lui une si grande somme de talent et d'inspiration, que l'Académie *Degli Arcadi* l'admit dans son sein, et que la fameuse *Filarmonia* de Bologne l'inscrivit en 1712 au nombre de ses membres, sous le nom de *Driante Sacreo*. Pour fêter sa nomination, il composa une grande messe à quatre voix, qui excita l'admiration générale. En 1725, il écrivit pour l'empereur Charles VI, grand musicien lui-même, une cantate à six voix, deux sopranis, deux contraltis, un ténor et une basse, avec accompagnement de violons, violes, violoncelles, contrebasses et trompettes, dont *Apostolo Zéno*, le poète de la cour impériale parle en ces termes dans sa lettre adressée de Vienne au vénitien *Pier Caterino* : « Le patricien B. Marcello, notre compatriote, a envoyé ici une sérénade que l'on doit exécuter prochainement et dont le poème et la musique sont de lui. La fête, je l'espère, sera magnifique, car de l'avis de tous ceux qui ont assisté à la répétition, la musique est superbe et ferait honneur aux plus grands maîtres. »

Gioas, oratorio en deux parties et à quatre voix, avec accompagnement d'orchestre; *Psyche*, *interseccio* à deux voix, avec instruments concertants, et plusieurs messes se succédèrent à de courts intervalles; mais de ses œuvres sacrées, nulle n'est comparable à celle dite *Messone*, à quatre voix et orchestre, qu'il écrivit pour la prise de voile d'une de ses nièces au couvent de *Santa-Maria della Celestina*. « Ce messone, dit M. Caffi, fut extrêmement célèbre; c'est une œuvre où l'auteur a mis toute sa science pour atteindre à l'expression la plus naturelle et la plus vive. Je ne connais aucune composition sacrée de ce temps, d'un style plus sublime ou qu'on puisse lui préférer. »

C'est à peu près à cette époque que se rattache une aventure romanesque qui devait avoir sur son avenir une influence immense. Un jour, des fenêtres de son palais qui donnait sur le grand canal, il entendit monter jusqu'à lui des chants qui l'émerveillaient : c'était une petite société de jeunes filles qui, selon la coutume du pays, descendaient en gondole vers la mer, en chantant ces barcarolles que, pendant les belles nuits d'été, les étrangers écoutent avec ravissement. Ces jolies voix féminines étaient dominées par un *soprano sfogato* d'un timbre clair, argentin, pénétrant, qui résonnait délicieusement dans le cœur du grand musicien. Agité par l'impression que produisait sur lui cette voix angélique, il envoya son domestique prier les jeunes filles de venir se rafraîchir dans son palais. Il apprit alors que celle qui possédait cet organe enchanteur était encore douée d'une grande beauté, qu'elle se nommait *Rosana Scalfi*, qu'elle était fille de *Stefano Scalfi*, homme honorable, mais de naissance et de condition obscures, et que ses mœurs étaient irréprochables. Il en fit son élève préférée et finit par l'épouser secrètement le 20 mai 1728. Quoi qu'il aimât tendrement et qu'il eût toujours pour elle les égards les plus affectueux, il ne voulut jamais rendre son mariage public, dans la crainte de froisser l'orgueil de sa famille ou d'encourir le

blâme de la noblesse vénitienne. Il n'en eut jamais d'enfant. Ses leçons firent une cantatrice hors ligne, mais quelques amis privilégiés eurent seuls la faveur de l'entendre : il affirmait que si sa femme avait embrassé la carrière théâtrale elle n'aurait eu à redouter aucune rivale, pas même l'incomparable *Faustina*, qui, elle aussi, avait été son élève.

Si Marcello fut un admirable musicien, un poète et un écrivain fort distingué, il fut aussi un satiriste redoutable, d'un esprit sarcastique et mordant, ne pardonnant à aucun travers, surtout à ceux des artistes. Il ne se faisait pas de scrupule de fustiger les défauts qui l'offusquaient. On en peut juger par *il Teatro alla moda* (le Théâtre à la mode), dont je donne plus loin la traduction, et qu'il est, par conséquent, inutile que j'analyse; je le voit encore par certaines cantates, telles que : *Calisto in orsa* (Calisto changée en ourse), pastorale à cinq voix, *ad uso di scena*, dans laquelle il métamorphose une femme en ourse, pour rendre sensibles ses défauts naturels; *Timoteo*, *ovvero gli effetti della musica* (Timothée, ou les effets de la musique), qui prétend nous faire voir que la force de la musique peut tirer l'homme de l'excès d'une passion, mais qu'elle peut aussi le faire tomber dans une autre; le célèbre madrigal *Non che lassù nè, cori*, dans lequel deux ténors et deux basses se moquent de deux sopranistes et de deux altistes. Cette bouffonnerie musicale a été écrite pour tourner en ridicule les *castrati*, que Marcello ne pouvait souffrir, et sur lesquels il décochait ses traits les plus acérés; il en disposa les paroles et la musique pour que les chanteurs dussent imiter un troupeau bêlant. Lorsque cette cantate fut exécutée pour la première fois, l'ilarité du public fut portée au comble. On le voit enfin par sa lettre intitulée *Lettera scritta dal signor Carlo Antonio Benatti, alla signora Vittoria Tesi, posta in musica dal Marcello*, qu'il adressa de Bologne à M^{me} Tesi, l'une des plus illustres cantatrices du dix-huitième siècle, et qui n'est qu'une satire dans laquelle il se moque, avec sa verve habituelle, de beaucoup de chanteurs célèbres de l'époque.

Il faut regretter cependant que son penchant pour la satire l'ait porté à commettre une action blâmable, en écrivant une petite brochure sous le titre de *Lettera familiare d'un accademico filarmonico et arcado, sopra un libro di duetti, terzetti et madrigali a più voci, stampato in Venezia, da Antonio Bartoli, 1705* (Lettre familière d'un académicien philharmonique et arcadien, sur un livre de duos, trios et madrigaux à plusieurs voix, imprimé à Venise, chez Antonio Bartoli, 1705). Ce n'est qu'une critique, aussi injuste qu'amère, d'un des plus beaux ouvrages de Lotti, que le public et les artistes accueillirent comme un chef-d'œuvre, et que l'empereur Joseph I^{er}, auquel il était dédié, récompensa par une chaîne d'or d'un grand prix, qu'il fit remettre à Lotti. M. Caffi, admirateur enthousiaste et panegyriste de notre héros, se refuse à croire que cette lettre ait été écrite par Marcello, parce que, dit-il, *il ne s'en déclara jamais l'auteur!* La bonne plaisanterie! comme si on allait se vanter tout haut d'avoir commis une méchante action! La remarque est assez puérile, on en conviendra; mais il en fait une autre plus sérieuse quand il dit : « Est-il croyable qu'à peine âgé de dix-neuf ans, et douze années avant qu'il n'écrivit pour les voix, il ait osé s'attaquer directement à un homme d'un mérite aussi universellement reconnu que celui de Lotti, qui, depuis vingt ans, se faisait applaudir au théâtre et à l'église? Il n'est pas admissible qu'il ait exercé sa malignité contre un compositeur qu'il admirait, comme le démontre sa manière d'agir avec Galuppi, et qu'il eût soutenu de son crédit dans sa lutte, pour la maîtrise de Saint-Marc, avec Porpora et Pollarolo. Du reste, Marcello ne fut reçu académicien de la Philharmonique de Bologne qu'en décembre 1712, et la satire contre les madrigaux de Lotti fut lancée par un anonyme en 1705. — Ces objections de M. Caffi ne manquent pas de consistance; mais ce qui en détruit la valeur, c'est que le P. Fontana, religieux de la congrégation de Saint-Paul de Brescia, qui assista Marcello à ses derniers moments et qui reçut sa confession, dit positivement, dans la notice qu'il a publiée sur ce grand artiste, qu'il écrivit, en 1705, contre les madrigaux de Lotti.

On peut compter encore au nombre de ses pamphlets les plus amusants *le Voyage de Saleissia* (la Saucisse), poème en rimes octaves, et *le Toscanismo ou la Crusca*, comédie qui reproduit les caricatures de plusieurs écrivains italiens.

ERNEST DAVID.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

L'événement de la semaine ne pouvait être que la reprise d'*Hamlet*, pour la rentrée de Faure et les débuts de M^{lle} Sessi sur la scène du Grand-Opéra.

Dès la répétition générale, un vif intérêt se manifestait pour l'œuvre et ses interprètes. On se faisait fête de réentendre une partition française si haut placée dans l'estime des musiciens, et qui a pour incomparable interprète un chanteur français, le premier artiste de son temps.

« La reprise d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, disait M. Gustave Lafargue dans *le Figaro* de vendredi, est la 80^{me} représentation d'une œuvre magistrale qui honore l'École française ! » Voilà qui est excellentement dit et pensé. Nous avons infiniment trop, et à tous les titres, fêté les étrangers en France, pour n'y point songer enfin aux nôtres, surtout quand il s'agit d'un compositeur de la valeur et du caractère de M. Ambroise Thomas.

Puis M. Gustave Lafargue donnait les détails suivants sur la répétition d'*Hamlet* :

« A la répétition générale, le roi de Danemark et la blonde Ophélie, ainsi que la sylphide Beaugrand, se trouvaient enlevés par de forts rhumes de cerveau (ce qui n'a pas empêché la diva Sessi et la ballerine Beaugrand de charmer tous les assistants). Obin n'a pu continuer et a dû céder le rôle du roi à Ponsard, qui le chante ce soir.

« MM. Faure, Bosquin et Bataille ont prouvé qu'ils étaient en parfaite santé.

« Quant à l'orchestre, il a retu, à plus de deux années de distance, toute la partie symphonique d'*Hamlet* comme s'il l'avait exécutée la veille. Quel orchestre que cet orchestre de l'Opéra, quand il le veut ! »

En effet, l'indisposition d'Obin a persisté, et M. Ponsard, après de simples raccords, a dû se dévouer et prendre sa place qu'il a tenue des plus honorablement.

Mais parlons d'abord de l'impression générale produite par l'œuvre en elle-même; nous arriverons ensuite aux interprètes. Nous avons remarqué combien la musique sérieuse, élevée, fait de nouveaux prosélytes à l'Opéra. On s'y intéresse aux beaux récitatifs, aux fragments symphoniques, au mérite des accompagnements, au caractère des personnages, à la pensée qui domine l'exécution; bref, le public n'en est plus à s'attacher uniquement à tel ou tel morceau, telle ou telle cavatine plus ou moins bien chantés; il considère davantage l'ensemble d'une œuvre : ceci prouve les notables progrès de l'art musical en France, et on les doit, croyons-nous, aux concerts du Conservatoire, aux concerts populaires et aux nombreuses sociétés classiques qui ont généralisé chez nous le goût de la belle et bonne musique. C'est là un résultat de nature à nous consoler des triomphes trop faciles faits à l'opérette bouffe, triomphes que d'ailleurs nos sérieux voisins d'outre-Rhin s'empressaient de ratifier, en les évagérant même.

En somme, on peut affirmer que dans la mémorable soirée de vendredi dernier, la partition d'*Hamlet* a reçu du public de l'Opéra sa consécration définitive. Cette nouvelle épreuve confirme d'une manière éclatante la belle place qu'elle a su mériter parmi les chefs-d'œuvre du répertoire, et nous le proclamons avec fier pour l'honneur de l'École française.

Parlons maintenant des interprètes : Faure n'est pas seulement resté l'*Hamlet* que nous connaissions, il s'est encore élevé dans la magnifique incarnation du héros lyrique de Shakespeare. Il en relève les moindres détails sans jamais compromettre les grandes lignes du rôle. Bref, un double point de vue scénique et vocal, Faure est et restera le créateur par excellence du grand rôle d'*Hamlet*.

M^{lle} Sessi, la nouvelle Ophélie, a prouvé combien les études consciencieusement dirigées peuvent transformer une artiste en peu de temps : d'agréable cantatrice italienne qu'elle était, nous la retrouvons, à quelques mois d'intervalle, remarquable cantatrice française, — transformation due aux soins de M. Hustache. De plus, absolument étrangère aux secrets de la scène, nous la voyons comprendre et interpréter ce poétique rôle d'Ophélie avec une grâce et une aisance qui font le plus grand honneur aux conseils de M. Carvallo.

Il est vrai que M^{lle} Sessi possède une grande virtuosité et se trouve douée d'une voix s'élevant, avec autant de charme que de facilité, aux plus hautes régions vocales. Avec de pareils éléments de succès et la persistance dans les études, inhérente aux cantatrices du nord, il est tout naturel d'arriver vite et bien au but proposé. C'est ce que tous les assistants se sont plu à constater vendredi dernier. — Impossible de se douter qu'il y a trois mois à peine, M^{lle} Sessi se trouvait dans l'impossibilité de chanter un mot de français.

C'est aujourd'hui la digne héritière d'Ophélie I^{re} (Christine Nilsson), dont le *Nouveau Monde* célèbre les triomphes en ce moment.

A propos de la nouvelle Ophélie de l'Opéra, constatons qu'elle est viennoise et non prussienne, comme le croient quelques journaux. Bien mieux : le père de M^{lle} Sessi est napolitain; et ce qui fait M^{lle} Sessi plus italienne encore, que viennoise, c'est que sa grand'mère et ses grandes tantes, nées à Rome, brillaient parmi les célèbres cantatrices de leur temps. Notre ami et voisin de stalle, B. Jouvin, nous le disait l'autre soir à l'Opéra, et M. Fétis, en effet, parle avec éloges, dans le 8^e volume de sa *Biographie universelle des musiciens*, des sœurs Sessi, comme s'étant fait une grande réputation, non-seulement en Italie, mais aussi en Allemagne, et notamment à Vienne. L'une d'elles, Caroline Sessi, devenue princesse Spinelli, habite même encore Naples.

Quant à la reine Gertrude, M. Gueymard lui prête toujours les attraits de sa splendide voix et de sa belle accentuation lyrique. Sa grande scène du 3^e acte, avec Faure, a fait sensation, ainsi que le trio qui précède cette scène, entre *Hamlet*, Ophélie et la reine :

Allez dans un cloître, allez, Ophélie.

M. Ponsard, nous l'avons dit, s'est tiré très-honorablement du personnage du Roi, créé par Belval, aujourd'hui basse profonde italienne, en représentations à Saint-Petersbourg. De son côté, M. Bataille, l'ex-Lothario de *Mignon*, à l'Opéra-Comique, succède non moins honorablement à M. David dans l'ombre du feu roi. M. Bosquin est un Laerte sympathique; MM. Gaspard et Grisy (Horatio et Marcellus) non moins satisfaisants; enfin, MM. Echetto et Mermant, des fossoyeurs pris sur le vif.

A propos des fossoyeurs et de tout le 5^e acte d'*Hamlet*, — qui n'est pas le moins remarquable de la partition, — combien on se prend à regretter tout ce long entr'acte qui le sépare du 4^e, et cela pour l'installation d'un immense praticable de peu d'effet, il faut bien le reconnaître. On dit M. Halanzier dans l'intention de supprimer, ou tout au moins de simplifier cet interminable travail des machinistes. Tout le monde lui en saura gré.

Nous ne quitterons pas *Hamlet* sans parler de l'acte du Ballet, le quatrième, qui a été le sujet de chaleureuses ovations non-seulement pour M^{lle} Sessi, mais aussi pour M^{lle} Beaugrand, succédant à M^{lle} Fioretti, aujourd'hui M^{lle} Verger.

Tout ce poétique tableau, entremêlé de danses et de chant, a produit ses séductions ordinaires et extraordinaires sur le public. — Cantatrice, ballerine, orchestre, chœurs, mise en scène et décors de M. Rubbè ont fait sensation tout comme aux plus belles soirées d'*Hamlet*, qui vont recommencer pour s'arrêter, malheureusement trop tôt, car Faure et M^{lle} Sessi sont attendus à Londres dans la dernière semaine du mois prochain pour leur saison habituelle de Covent-Garden, où ils rechanteront *Hamlet*, mais en Italien.

L'importance de la reprise d'*Hamlet* ne saurait nous faire oublier le début de M^{lle} Franchino, dans l'*Africaine*, — début qui s'est effectué mercredi dernier, sans pompe ni réclames, et qui, par cela même, n'en a que plus profité à la jeune déboutante.

Appelée à remplacer à l'improviste M^{lle} Hisson, dans l'*Africaine*, M^{lle} Franchino s'y est présentée si modestement que son succès en a été doublé. — Les cordes élevées de sa voix sont des plus sympathiques, et il y a déjà dans ce talent mieux que des espérances. — Nous y reviendrons. — M^{lle} Franchino se fait réentendre aujourd'hui dimanche à l'Opéra, toujours dans l'*Africaine*. Demain lundi, deuxième représentation de la reprise d'*Hamlet*.

Du THÉÂTRE-ITALIEN, voici la circulaire adressée par le nouveau directeur aux anciens abonnés :

J'ai l'honneur de vous prévenir que la réouverture du Théâtre-Italien est fixée au samedi 2 mars.

Sous très-pen de jours, je vous ferai parvenir le nom des artistes engagés et les conditions de l'abonnement.

J'espère, M _____, que vous voudrez bien reprendre votre abonnement au Théâtre pour cette Saison tardive, mais qui n'en sera pas moins attrayante, vous le reconnaîtrez.

Agreez, M _____, mes salutations les plus empressées.

Paris, le 18 février 1872.

A. VERGER.

P. S. Le Bureau d'abonnement est ouvert tous les jours, de dix heures à quatre heures. J'y ferai immédiatement insérer toute demande qu'il vous plaira de m'adresser.

D'autre part, nous empruntons à l'*Entr'acte* les renseignements publiés au même sujet par M. Achille Denis, secrétaire de la nouvelle administration du Théâtre-Italien :

M. Verger a complètement terminé la composition de sa troupe. Sa position spéciale, ses relations particulières avec tout le personnel artistique italien de

tous les théâtres de l'Europe, lui ont permis de mener à bien, et en quelques jours, un travail d'organisation qui, pour tout autre, aurait présenté les plus sérieuses difficultés.

Dans quelques jours, nous publierons le tableau de la troupe au grand complet. Mais nous croyons répondre à l'impatience de nos lecteurs en faisant connaître dès à présent quelques-uns des artistes que le public sera appelé à entendre pendant la saison qui va s'ouvrir.

Tout d'abord, citons M^{mes} Albioni et Penco, ces deux grandes cantatrices que Paris n'a pas oubliées et qu'il a applaudies tout récemment dans un concert, au Grand-Hôtel. Ce soir-là, le public a pu se convaincre que ces deux merveilleuses virtuoses nous revenaient avec tout leur talent, toute la fraîcheur, toute la grâce, toute la puissance de leurs moyens.

M^{me} Marie Sass, l'éminente artiste que l'on connaît, et qui vient de débiter si brillamment au Caire dans la carrière italienne, fera partie de la troupe de M. Verger. Elle a répondu avec le plus gracieux empressément aux offres du directeur, et l'on a pu s'assurer de son concours. Inutile d'insister sur l'intérêt qui s'attachera à ses représentations. M^{lle} Sass se fera entendre très-probablement dans *Lucrezia Borgia* et dans *Il Trovatore*.

Deux noms nouveaux s'ajoutent au personnel féminin : ceux de M^{mes} Marchetti et Semerosky, deux jeunes cantatrices que le public parisien sera appelé à juger et dont il ne nous convient pas de faire d'avance l'éloge, bien que leurs succès à l'étranger puissent être regardés comme une garantie.

Comme témoins, nous aurons : MM. Gardoni, Frascini, Mongini et Nicolini.

Les barytons seront : MM. Graziani, Verger et Colonese.

La basse engagée par M. Verger s'appelle Baggagiolo. Cet artiste est en ce moment à Saint-Petersbourg, et l'on s'accorde à lui reconnaître un talent tout à fait exceptionnel.

Fioravanti, basse bouffe, dont l'engagement au Caire finit en ce moment même, termine la liste que nous pouvons donner aujourd'hui, mais que, répétons-le, nous ne tarderons pas à compléter.

On voit que la série des représentations que nous annonçons empruntera un grand éclat au talent des artistes et le plus vif intérêt à la variété des spectacles.

Au fur et à mesure que ces chanteurs d'élite se succéderont, cet intérêt sera renouvelé de la façon la plus heureuse et le public constamment tenu en haleine pendant les trois mois d'une résurrection si désirée et que l'on n'osait plus espérer.

M. Verger, on le voit, annonce beaucoup d'étoiles, sans compter la Patti, qui donnera peut-être bien quelques soirées à Paris, entre ses représentations de Vienne et Londres, c'est-à-dire en avril prochain.

Le but de M. Verger serait du reste de varier incessamment ses affiches en y faisant succéder tous les artistes de talent libres d'engagements en ce moment, ou qui le deviendront du jour de l'ouverture à la fin d'avril et même au-delà, car l'Exposition de Peinture de cette année 1872, peut valoir un bon mois de mai au Théâtre-Italien.

Ajoutons à tous ces détails que si M^{me} Albioni ne s'est point engagée d'une manière absolue au point de vue théâtral, son concours est au moins assuré pour les concerts et soirées extraordinaires qui pourraient être organisées au Théâtre-Italien. Elle a notamment promis sa coopération à la soirée d'inauguration du 2 mars, au profit de l'œuvre de la libération du territoire. Ce qui ne l'empêchera pas de concourir au concert organisé par le *Ménestrel* dans le même but.

A propos de la reprise des *Noces de Figaro* à l'Opéra-Comique qui a eu lieu hier soir, il peut être intéressant de reproduire les distributions comparées de cet ouvrage, celle d'aujourd'hui et celle de 1858, lors des représentations célèbres des *Noces* au Théâtre-Lyrique, sous la direction Carvalho :

Figaro,	Bouly.	Meillet.
Le comte,	Melchissédec.	Balanqué.
Bazile,	Potel.	Legrand.
Bartholo,	Nathan.	Wartel.
Antonio,	Thierry.	Lesage.
Chérubin,	M ^{mes} Carvalho.	Carvalho.
La comtesse	M.-Battu.	Vandenheuvel-Duprez.
Suzanne,	Cico.	Ugalde.
Marceline,	Decroix.	Faivre.
Barberine,	Ducasse.	Girard.

La COMÉDIE-FRANÇAISE est tout en mouvement, et, malgré les recettes formidables de l'heure présente, on ne s'y endort pas. Voici les pièces qui sont à l'étude :

Reprise de *Turcaret*, avec prologue et épilogue (pour jeudi prochain, dit-on);

L'Autre molif, comédie en un acte, en prose, de Pailleron;

Marcel, pièce en un acte, de J. Sandeau et A. Decourcelle;

Reprise du *Chandelier*, comédie en trois actes, d'Alfred de Musset.

Enfin, on va lire aux artistes la comédie nouvelle en cinq actes, de MM. Meilhac et de Najac, *Nany*, dont voici la distribution :

Nany Bram, M^{me} Plessy; Madame de Maudray, M^{lle} Favart; Jeanne Guillaumes, M^{lle} Croizette; La Basilde, M. Coquelin; Piero Bram, M. Laroche; Cuillaumes, M. Thiron.

Ah! si Victor Hugo avait voulu se contenter d'être un grand poète!...

La résurrection de *Ruy-Blas* à l'Opéra l'a remis tout à fait à la mode, et il n'est plus question de toutes parts que de reprises des pièces de son répertoire. Au Théâtre-Français on parle de *Marion Delorme*, avec M^{lle} Favart et Delaunay. *Le Roi s'amuse* serait destiné à la Porte-Saint-Martin, lors de sa réédification, qui ne saurait tarder. Enfin, Victor Hugo — great attraction — a en portefeuille deux drames inédits qu'il désire soumettre au jugement du public : la *Paim* et *Torquemada*.

Le VAUDEVILLE coule des jours sans nuages. *Rabagas* continue de faire, chaque soir, 5,400 fr. de recette. Dès son retour de Nice, Victorien Sardou doit s'occuper de la nouvelle comédie qu'il a promise à ce théâtre pour l'automne prochain. Indépendamment d'une pièce de M. Raymond Deslandes, M. Harmaut a également une promesse de M. Octave Feuillet, et une espérance de M. Ernest Legouvé. De ce côté donc tout s'annonce bien.

Paulo minor canamus.

Les BOUFFES-PARISIENS préparent une reprise d'*Orphée aux enfers*, et les VARIÉTÉS se disposent à passer en revue, avec M^{lle} Schneider, tout l'ancien répertoire d'Offenbach.

AUX FOLIES-DRAMATIQUES, on prépare une nouvelle édition, revue et augmentée, des *Chevaliers de la table ronde*, d'Hervé, qui sera suivie d'une parodie de *Ruy-Blas*, de MM. Blavet et Saint-Albin, sous le titre : *Ruy-Blagas*. Le titre est original; et, comme dit spirituellement le *Figaro* : « C'est Victorien qui ne dira rien, mais c'est Victor qui ne sera pas content. »

H. MORENO.

NÉCROLOGIE MUSICALE

1870-1871

V.

LES VIRTUOSES.

DELSARTE.

Voici un artiste un peu étrange, quoique d'un mérite incontestable, doué de facultés très-diverses et de toutes les qualités nécessaires à l'enseignement, qui fut — sans voix ! — un chanteur véritablement remarquable et qui devint un professeur de premier ordre.

Delsarte (François-Alexandre-Nicolas-Chéri) était né à Solesmes, le 19 décembre 1811. Venu de bonne heure à Paris, il étudia la musique dès son enfance, et bientôt veut se consacrer à la carrière du chant, bien que pour cela le fonds principal, c'est-à-dire la voix, lui fasse presque entièrement défaut. A force de travail pourtant et d'intelligence, il parvient, après avoir passé par l'excellente école de Choron, à remporter un second prix au Conservatoire, où il avait pour professeurs Garaud et Ponchard père. L'année suivante il manque son premier prix, mais il a la consolation d'entendre M^{me} Sontag le féliciter et Nourrit lui dire : — « On ne vous a pas compris, mais je vous ai donné ma voix, et jamais mes enfants n'auront d'autre maître que vous. » Cependant Delsarte veut, comme tous les autres, essayer du théâtre. Il se présente à l'Opéra-Comique, où vingt fois on le repousse. Il ne se lasse pas, et, à une vingt-et-unième charge, finit par se faire engager. Il débute dans *Maison à vendre*, de Dalayrac; mais lui, l'artiste aux accents nobles et touchants, ne pouvait réussir dans un vaudeville à couplets. Il ne plait que médiocrement, et, bien que Chollet lui confie l'éducation musicale de sa fille, il juge à propos de quitter la place Favart pour le boulevard du Crime, et s'engage à l'Ambigu. Là, il crée deux ou trois rôles de traités; puis le théâtre faisant faillite, il se réfugie.....aux Variétés. Voit-on le futur chanteur de Lully, de Gluck et de Rameau, donnant la réplique et servant de compère à Vernet et à Odry? Pendant trois ans, il touche aux Variétés ses appointements sans qu'on songe à le faire jouer. Mais, pendant ce temps, il travaillait solitairement, silencieusement, se livrait à des études profondes sur la déclamation parlée et lyrique, et pour se mieux rendre compte des effets de la voix humaine ainsi que des causes de ces effets, il étudiait aussi la physiologie et l'anatomie, cherchant à se rendre familière la construction du larynx et

à approfondir le phénomène de la phonation. En un mot, il se rendait maître, petit à petit, de tous les secrets de son art.

Les systèmes se touchent, dit-on. Du théâtre, Delsarte passa à l'église. Entendons-nous : à une église particulière, et il quitta les Variétés pour se faire... saint-simonien. Du saint-simonisme il en vint bientôt à l'église de l'abbé Châtel, et dans cette dernière, il fut appelé à la direction des chœurs. Le voilà enfin livré à un travail digne de lui, et qui lui plaisait. On le voit bientôt ouvrir des cours, donner des concerts historiques, dans lesquels il fait apprécier un style dramatique singulier mais puissant, mêlé de grandeur et d'emphase, de noblesse et d'exagération, en interprétant quelques-uns des chefs-d'œuvre des vieux maîtres de l'ancienne école française. Il fait connaître au public des concerts, par fragments bien choisis, l'Armide de Lully et celle de Gluck; *Castor et Pollux*, de Rameau; les deux *Iphigénie*, mettant en relief les principales beautés de ces divers ouvrages, et faisant courir tout Paris à leur audition.

Bientôt on voit les élèves affluer à ses cours. C'est d'abord Darcier, c'est Alizard, c'est M^{me} Barbot, puis M^{me} Gueymard, puis M^{lle} Marie Dussy, puis encore M^{me} Carvalho au début, et M^{me} Pasca, et tant d'autres que je ne saurais nommer. La notoriété, presque la célébrité vient enfin à Delsarte, et tandis que Rachel veut, dit-on, l'avoir pour partenaire à la Comédie-Française, le Théâtre-Italien songe à lui pour remplacer Bordogni. C'est ainsi que la tragédie et l'opéra se disputent cet artiste fantasque, étrange, mais d'une si étonnante envergure.

Mais lui ne veut plus entendre parler théâtre. Avec l'aisance il a conquis la liberté, qui pour lui n'est que la liberté de s'instruire, et il la veut conserver. Car Delsarte travaillera toute sa vie, et jusqu'à son dernier jour, jusqu'à son dernier souffle, s'enquerra des moyens et recherchera les causes. Tout en continuant de professer, il se livre avec plus d'ardeur à ses études d'ontologie, de physiologie, de psychologie, d'anatomie. Puis, comme son cerveau n'est exempt ni de fantaisie ni de bizarrerie, que du saint-simonisme son esprit l'a ramené aux pures doctrines chrétiennes, les spéculations philosophiques, les méditations religieuses contribueront à accaparer son existence. Ajoutez à cela qu'il notait toutes ses impressions, qu'il préparait les matériaux innombrables de traités qu'il projetait toujours et qu'il n'a jamais publiés, qu'il se livrait enfin à des recherches incessantes sur la philosophie et l'esthétique de l'art, et vous comprendrez que cet homme extraordinairement laborieux n'ait jamais eu une minute à lui.

Il a publié un certain nombre de mélodies, dont quelques-unes (une entre autres, les *Stances à l'Éternité*), se faisaient remarquer par un grand caractère, et aussi un important recueil intitulé : *Les Archives du Chant*, dans lequel il a reproduit, entre autres chefs-d'œuvre, quelques-unes des magnifiques pages lyriques pour lesquelles il professait une si grande et si juste admiration. Le malheur est que cette publication a été faite par lui avec le parti pris de n'aider en rien à la bonne interprétation de ces chefs-d'œuvre qu'il voulait répandre. Non-seulement il se refusait à indiquer aucune nuance, aucun mouvement précis pour les morceaux qu'il reproduisait, mais il poussa même le scrupule du texte primitif jusqu'à respecter les fautes de gravure des éditions originales. Il avait retrouvé à Lyon un certain nombre de vieux poinçons dont il se servit tellement qu'il en fit de nouvelles planches qu'il faisait faire, de telle sorte que sa reproduction représentait exactement les anciennes éditions, à cela près, pourtant, qu'il en avait réduit au piano les basses chiffrées ou les accords d'orchestre.

Delsarte était l'homme des inventions musicales. Il avait imaginé un instrument auquel il avait donné le nom de Guide-accord-Delsarte, puis un diapason d'un genre particulier, puis un métronome de poche, puis... que sais-je encore ? Tout cela d'une pratique contestable, et, partant, inutile.

Delsarte est mort à Paris, le 20 juillet 1871, dans sa soixantième année.

BARROILHET.

Tous les vrais amateurs du beau chant lyrique ont conservé le souvenir de Paul Barroilhet, artiste remarquable, doué d'une superbe voix de baryton, et dont les succès à l'Opéra coïncidèrent avec ceux de Duprez et de M^{me} Stolz.

Fils d'un honorable négociant, chef d'une importante maison de commerce de Bayonne, où il naquit le 22 septembre 1810, il était destiné au commerce et fut envoyé par son père à Paris pour y faire des études spéciales. Mais un goût passionné pour la musique le fit renoncer à cette carrière et le poussa à entrer au Conservatoire, où il fut admis en 1828. M. Fétis rapporte une lettre que le père de Barroilhet, chagrin de la voie dans laquelle s'engageait son fils, lui écrivait à ce sujet : « ... Je ne crois pas, disait-il, qu'il y ait en mon fils l'organisation d'un artiste distingué, et je ne me consolerais pas de le voir musician médiocre. Si vous le croyez, au contraire, destiné à se faire un nom honorable dans votre art, je ne m'opposerai pas à ce qu'il suive son penchant... » Cependant, le jeune

Barroilhet n'ayant pu, après deux années d'études faites sous la direction de Banderelli, réussir à se faire couronner aux concours du Conservatoire, se décida à aller tenter la fortune en Italie. Il prit à Milan des leçons de Panizza, puis s'enhardit à aborder le théâtre, d'abord dans des conditions modestes, et chanta successivement à Gênes, Vérone, Brésica, Bergame, Trieste, et ensuite à Turin, à Palerme et à Rome. Il se fit alors un nom aux côtés de la Pasta, de Rubini, de Galli, et devint le protégé et l'ami de Donizetti, qui écrivit pour lui trois ouvrages : *l'Assedio di Calais*, *Roberto Devereux* et *Colombo*. Il créa aussi les rôles de baryton dans deux opéras de Mercadante, *Elena da Felire* et *la Vestale*, représentés au théâtre San Carlo, de Naples.

C'est à Naples que Barroilhet connut Nourrit, avec qui il se lia d'une vive amitié. Lorsque ce grand chanteur eût terminé sa vie par un suicide, Barroilhet en conçut un tel chagrin, qu'il en fit une maladie grave, par laquelle ses jours furent mis en danger; après son rétablissement, il voulut à toute force quitter Naples et revenir en France. A peine arrivé à Paris, il fut engagé à l'Opéra, où il retrouva Donizetti, qui lui confia aussitôt le rôle d'Alphonse, dans la *Faustine*. Il fit ses débuts dans cet ouvrage le 3 décembre 1840, fut chaleureusement accueilli du public, et obtint ensuite de non moins grands succès dans les deux reprises de *Guillaume Tell* et de *Don Juan*. Puis il créa successivement la *Reine de Chypre*, *Charles VI* et le *Lazzaroné*, d'Halévy, *Dom Sébastien de Portugal*, de Donizetti; *Richard en Palestine*, d'Adam, et *Marie Stuart*, de Niedermeyer. Quelques-uns de ces ouvrages avaient mis le sceau à sa réputation; cependant il quitta l'Opéra en 1847, par suite de difficultés survenues entre lui et l'administration de ce théâtre, et bientôt abandonna complètement la carrière dramatique pour se livrer sans réserve à ses goûts capricieux pour la peinture, faisant, vendant, refaisant et revendant sans cesse ses collections de tableaux.

Barroilhet est mort subitement à Paris, dans le courant du mois d'avril dernier, en jouant aux dominos. Par son testament olographe, il légua une somme de 800 fr. « aux blessés de l'armée du Rhin nautifs de Bayonne, » et exprimait le désir que son corps fut transporté dans sa ville natale. Les communications entre Paris et la province étant de nouveau interrompues à cette époque par le fait de l'insurrection communaliste, il ne fut pas possible d'exécuter alors ses dernières volontés.

A suivre.

ARTHUR POUGIN.

COMITÉ DES ARTS

SOUSCRIPTION POUR LA LIBÉRATION DU TERRITOIRE

Ainsi que nous l'avons annoncé, M^{me} Pauline Viardot donnera son concert au concert de la *Société des Concerts* du Conservatoire, fixé au dimanche 3 mars, au profit de l'œuvre de la libération du territoire. — Ce sera la rentrée de la grande cantatrice dans le monde musical parisien. Elle interprétera Gluck.

Le concert du Conservatoire aura lieu en dehors des séances d'abonnement. Le prix des places sera doublé pour les premières loges, les stalles de galerie et d'orchestre. Le bureau de location sera ouvert dès jeudi au Conservatoire.

La veille, le samedi 2 mars, le Théâtre-Italien donnera sa soirée d'inauguration au profit de la même œuvre. — Les principaux artistes du chant, M^{me} Alboni en tête, y prendront part.

M^{me} Alboni se fera entendre ensuite au concert organisé par le *Ménestrel* sous le patronage du *Comité des Arts*, au profit de la libération du territoire. C'est à ce concert que notre jeune poète, F. Coppée, réserve la première lecture de ses « *Bijoux de la délivrance* », pièce de vers offerte par l'auteur à la souscription des *Femmes de France*, et publiée par la librairie Lemerre au profit de l'œuvre.

C'est au profit de la même œuvre que va être publiée au *Ménestrel* la chanson inédite de Gustave Nadaud : *Pour ma patrie!* également offerte par l'auteur à la souscription des *Femmes de France*.

A l'exemple des peintres et des statuaires qui envoient tableaux, bronzes et marbres à la souscription des *Femmes de France* pour la libération du territoire, bon nombre de musiciens adressent au *Comité des Arts* des manuscrits inédits dont il ne saurait directement tirer parti, si ces manuscrits n'étaient préalablement publiés par les auteurs eux-mêmes ou par leurs éditeurs. — C'est un avis que nous croyons devoir transmettre à tous ceux qui nous écrivent à ce sujet de Paris et des départements.

A. B. Le Syndicat de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de

musique, certain d'être l'interprète des sentiments patriotiques de tous les Sociétaires,

Décide qu'il sera fait abandon des droits d'auteur afférents à ladite Société, pour toutes Représentations, tous Concerts et Bals, exclusivement et entièrement donnés au profit de l'œuvre nationale de la libération du territoire.

Les membres du Syndicat: MM. J. Colombier, S. Dufour, Courdon, de Genouillac, P. Henrion, E. Heu, Ch. Lecoq, Le Bailly, A. Mayer, Ch. Moreau, A. Philibert.

(Extrait du procès-verbal de la séance du 8 février 1872.)

THOMAS SAUVAGE, président.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

LONDRES. — Tandis que M. Mapleson montera *Aïda* au théâtre de Sa Majesté, M. Gye a décidé de représenter *Lohegrin* à Covent-Garden. D'autre part, *Mignon* sera interprété à Her Majesty's par M^{lles} Nilsson, Marimon, Trebelli-Bettini et Cahool, pendant qu'à Covent Garden Faure et M^{lle} Sessi donneront des représentations d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas. — La saison paraît devoir être des plus attrayantes.

— A Brighton, on a donné une série de concerts dont Gounod a eu les honneurs: *Gallia* et sa Messe composaient le programme de deux journées; et là, comme à Paris, M^{lle} Weldon, qui semble s'être vouée uniquement à la musique du célèbre maître français, a su en faire ressortir toutes les belles parties; sa voix domine admirablement chœurs et orchestre. Gounod, fort souffrant, n'a pu conduire l'exécution de *Gallia*, mais il s'est trouvé assez bien pour diriger sa Messe, quelques jours après.

— A Brighton également, on a fait entendre un nouvel oratorio de Jules Benedict: *Saint-Pierre*. L'accueil fait à l'œuvre a été excellent. Les détails nous manquent.

— Il paraît que Mario chautera encore cette saison à Londres, malgré les bruits de retraite que l'on fait courir.

— Le pianiste-compositeur Antoine de Kontski vient d'être la victime, à Londres, d'un accident qui a mis ses jours en danger. Tandis qu'il prenait son repas dans une taverne américaine, une masse de 40 livres s'est détachée du plafond et lui est tombée sur le crâne. Il n'a repris ses sens qu'au bout de quatre heures et va un peu mieux aujourd'hui.

— SAINT-PÉTERSBOURG. — Dans quelques semaines, Saint-Petersbourg perdra l'une de ses institutions musicales les plus intéressantes: la célèbre chapelle du comte Scheremeteff. Le vieux comte, dont la munificence entretenait depuis longtemps des chœurs de premier ordre, nourris et logés dans son palais, est mort l'année dernière: son fils a trouvé bon de réaliser une économie de 40,000 roubles par an, et il a congédié les choristes (hommes et enfants) et leur maître de chapelle.

— On lit dans la *Gazette des Étrangers de Vienne*: « Vienne est en ce moment menacé d'une grève épanouissante: celle des ballerines. Il paraît que toutes les petites dames dont l'Opéra rétrime les piroquettes à raison de 30 florins par mois, ont décidé, d'un commun accord, de ne plus risquer le moindre entrechat, si la direction continue à accepter de nouvelles danseuses pour des emplois qui leur reviennent à elles par droit d'ancienneté. » — *Les gilets en cœur* de l'orchestre n'en dorment plus.

— La première pierre du Théâtre-Wagner, à Bayreuth, sera posée le 22 mai prochain, jour de la naissance du maître allemand... Et l'heure?

— ATHÈNES. — On s'occupe beaucoup de la fondation d'un Conservatoire de musique, qui prendrait le nom d'*Odéon*. On s'est adressé, pour la présentation du personnel dirigeant et enseignant, au professeur Dorn, de Berlin.

— Les trois premières représentations d'*Aïda*, à la Scala de Milan, ont produit la somme de 27,000 francs, non compris les abonnements.

— Nous lisons dans l'un des derniers numéros de l'*Indépendance belge*: « Une série de concerts aura lieu à Londres pendant la durée de l'exposition internationale de 1872. Dans ces concerts seront exécutées les compositions de chant et d'orchestre qui, publiées avant le 1^{er} mars 1872, présenteront les conditions de mérite requises à cet effet et dont l'appréciation doit incomber à un comité nommé ad hoc. Les commissaires briantiques, qui se sont réservés la nomination de ce comité, demandent que les conservatoires et les écoles de musique de tous les pays leur envoient la liste des compositions musicales de toute espèce qui leur sembleraient mériter les honneurs d'une exécution. Les œuvres présentées dans ce dessein doivent avoir été produites par des compositeurs vivants et publiées avant le 1^{er} mars 1872; elles seront spécifiées dans une déclaration dont on pourra se procurer le modèle chez M. le président de la commission belge, rue Ducale, n° 9. Cette déclaration, dûment remplie, doit être renvoyée, avant le 20 mars prochain, à la commission belge de l'exposition de Londres, qui se chargera de la transmettre à MM. les commissaires anglais. » Il est probable que notre Conservatoire ne prendra pas en moindre considération ce celui de Bruxelles un appel qui intéresse à un si haut point l'art musical.

— En présence des controverses interminables auxquelles donne lieu l'adoption générale d'un diapason uniforme, la Faculté des sciences de l'Académie royale de Belgique a porté à l'ordre du jour de sa séance du 5 mars prochain l'examen d'une notice de M. Charles Meeren, dans laquelle l'auteur propose, comme étalon sonore, le *la* pythagoricien, donnant 864 vibrations par seconde. L'emploi de ce régulateur aurait, dit M. Meeren, l'avantage de mettre d'accord les appareils d'acoustique et les instruments de musique, et dispenserait ainsi les théoriciens et les expérimentateurs des calculs de réduction amenés par la différence inutile qui existe aujourd'hui entre la science et l'art. Les valeurs symboliques de la gamme deviendraient des valeurs réelles; il suffirait de les multiplier par deux chaque fois que l'on voudrait monter d'une octave. C'est le diapason de la théorie que M. Ch. Meeren propose de mettre en pratique; il correspond à la 43^e fourchette du tonomètre, établi par M. Krenig, d'après l'invention de Scheibler. L'imperceptible différence de ce diapason, comparé au diapason français, ne mettrait pas hors d'usage les instruments fabriqués depuis 1458 sur le *la* normal; on n'aurait donc pas à créer une seconde fois la perturbation qui a jeté, dans le monde musical, l'adoption du diapason arbitraire de 870 vibrations.

— AVENS. — M. Van Caneghem, le directeur du Théâtre-Royal, auquel nous devons une si brillante saison d'opéra, vient de donner sa démission pour la saison 1872-1873. D'autre part, M^{lle} Dartaux, l'une des étoiles de ce même théâtre, la touchante *Mignon* si fêtée par nos dilettantes, passerait au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Les Anversois sont fort émus de ce double coup.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le Conservatoire a inauguré jeudi dernier le cours d'histoire générale de la musique par M. Barbereau. Cette première séance n'a été qu'une exposition, semée toutefois de faits intéressants. Mais ce cours doublera d'intérêt quand la pratique en éclairera la théorie. Ainsi M. Barbereau se propose, dit-on, d'appuyer par des exemples soigneusement choisis, les diverses transformations vocales et instrumentales de la musique depuis sa naissance jusqu'à nos jours. Voilà qui sera aussi intéressant qu'instructif. Le directeur du Conservatoire et les principaux professeurs de l'École assistaient à cette séance. On y remarquait M^{lle} Pauline Viardot. Quelques feuilletonistes spéciaux s'y étaient aussi donné rendez-vous. Les élèves des classes supérieures composaient la majorité de l'auditoire.

— Une excellente nomination au Conservatoire: sur la proposition de M. Ambroise Thomas, qui est lui-même un grand organiste, M. César Franck, organiste de l'église Sainte-Clotilde, et auteur de *Ruth*, le bel oratorio dont la Société des Concerts a exécuté quelques fragments dimanche dernier, vient d'être nommé professeur d'orgue au Conservatoire de musique, en remplacement de M. Benoist, qui prend sa retraite après une longue carrière des plus honorables et des plus méritantes.

— Le procès-verbal d'échanges de ratifications de la convention complémentaire entre la France et la Prusse, le 11 décembre dernier, à Francfort, confirme, par une déclaration spéciale, formulée par le plénipotentiaire allemand et acceptée par le gouvernement français, les dispositions de l'article 11 du traité du 10 mai précédent, relatives à la propriété littéraire et artistique internationale. Il en résulte, comme nous l'avons déjà dit, que rien n'est changé aux conventions littéraires et d'art existantes entre la France et les différents États de l'Allemagne. Il est seulement fait application à l'Alsace-Lorraine, pour ses rapports littéraires et artistiques avec la France, du traité franco-bavarois.

(Revue et Gazette musicale.)

— M. Ernest Legouvé vient de réunir en volume les intéressantes et spirituelles conférences qu'il sème, depuis plusieurs années, tant à la salle Barthélemy qu'au Théâtre-Français et à la Gaîté. Il y a joint ses discours à l'Académie, et quelques oraisons funèbres prononcées sur la tombe d'amis. Le tout forme un élégant in-8°, qui figurera au premier rang dans la collection Hetzel. *Verba volant, scripta manent*: C'est surtout quand il s'agit des paroles de M. Legouvé que le précepte est bon à appliquer.

— On lit dans la *France*, sous la signature de M. Pierre du Croisy: « Déjà, dément, les femmes du meilleur monde songent à se faire artistes. La semaine dernière, c'était M^{lle} la baronne de Presles qui débutait à l'Opéra-Comique; hier, j'ai entendu à la salle Erard une jeune femme appartenant à une excellente famille de robe, M^{lle} Albertine Desfréne, — un pseudonyme, bien entendu, — qui tentait pour la première fois la redoutable épreuve du public. La débutante s'en est tirée le mieux du monde. La voix de M^{lle} Desfréne est un très-beau mezzo-soprano, comprenant deux octaves, de l'ut grave à l'ut aigu, bien posé et bien timbré. La vocalise est encore un peu lourde, mais ce n'est là qu'une question d'étude persistante. L'instrument existe et c'est beaucoup. M^{lle} Desfréne a chanté le bel air de *Jeannot et Colin* avec un excellent sentiment dramatique et un goût déjà formé. Elle y a été très-applaudie, ainsi que dans le joli duo de *Mirville*, dans lequel M. Idrac, de l'Opéra-Comique, lui donnait la réplique et a partagé son succès. »

— Un mélomane de notre connaissance, quand il entend une belle mélodie fait un neud à son mouchoir... pour s'en souvenir!

— M^{lle} Fonti, qui vient de passer en revue tout le répertoire bouffe au Grand-Théâtre de Nantes, y a laissé de bien agréables souvenirs, à ce point, qu'un de ses admirateurs vient de faire frapper une médaille d'or portant d'un côté, au milieu d'une couronne de lauriers, ces mots : « Souvenir d'un abonné à M^{lle} Fonti », et de l'autre côté, toujours au sein des lauriers : « Brigands, Canard, Diva, Petit Faust, Mariage aux lanternes, Orphée. » — *Le Monde artiste* se demande plaisamment quel sera l'hommage du numismate distingué qui découvrira cette pièce dans deux mille ans.

— STRASBOURG. — Le conseil municipal de la ville vient de repousser un projet de réorganisation du théâtre avec troupe allemande, malgré la subvention qu'offrait le gouvernement prussien.

— Samedi, 9 mars, au Théâtre-National de l'Opéra, aura lieu le bal annuel de bienfaisance, donné par l'Association des artistes dramatiques au profit de la caisse de secours.

L'orchestre sera dirigé par Strauss.

— Le pianiste-compositeur, Ch. Neustedt, vient de mettre la dernière main à un morceau nouveau : le *Carillon de Louis XVI*, dont il destine le produit à la caisse de la souscription patriotique pour la libération du territoire.

— Enseignement primaire. — Une place de professeur de chant a été créée pour les écoles communales de la ville d'Angers, et sera donnée après les épreuves d'un concours. Le registre d'inscription restera ouvert jusqu'au 15 mars prochain inclusivement.

Les émoluments sont de 1,000 fr. par an. Jurés : MM. Saint-Saëns, Chevillard et Guilmant. — S'adresser, pour le programme du concours et le jour de l'examen, au secrétariat de la Mairie d'Angers (Maine-et-Loire).

SOIRÉES & CONCERTS

La Société Bourgault-Ducoudray a donné vendredi soir, dans les salons Pleyel, une séance pour l'œuvre de la libération du territoire : elle a exécuté avec le fini qui lui est propre, un beau *Salve Regina*, de Rolland de Lassus, le charmant chœur de l'Adieu des Bergers, dans l'*Enfance du Christ*, de Berlioz; le *Chant de l'Arquette*, de Mendelssohn; un *Ave verum*, de St-Saëns; de fort joli chœur d'Arcadelt et l'*Exultate justi*, de Yulpius. Le violoncelliste Tolbecque et M. Fissut prétaient leur concours à cette séance : ce dernier a joué une jolie romance de ce pauvre Chanvet et un presto de sa façon. M^{lle} Barthe-Banderli a chanté avec style un air de Seb. Bach, tiré de sa cantate de la *Pentecôte*; enfin, M^{lle} Rousseil, la Cora d'hier, la Phédre de demain, a dit avec talent deux pièces de Victor Hugo, le *Revenant* et le *Rêveur*.

— Samedi soir, séance fort intéressante donnée dans les salons Érard, par la Société classique. Au début, le concerto en *ré majeur* de Bach, pour piano, violon et flûte concertants, accompagnés par le violon, l'alto, le violoncelle et la contrebasse; puis le 75^e quatuor (en sol) d'Haydn, et le grand octuor de Beethoven, pour deux clarinettes, deux hautbois, deux cors et deux bassons : grand succès pour MM. Grisez, Paris, Lalliet, Reine, Mohr, Dupont, Espeignat et Bourdeau. Pour finir, le beau quintette de Schumann, fort bien rendu par MM. Armingaud, Lalo, Mas, Jacquard et M^{lle} Szarvady, qui prêtait à la Société le précieux concours de son talent.

— Quelques mots sur le concert donné vendredi dernier, salle Érard, par M. et M^{lle} Lacombe. On a pu y apprécier une fois de plus le talent sérieux et toujours élevé de ces deux artistes si distingués. Outre quelques pièces classiques, Lacombe a fait entendre plusieurs de ses compositions; nous avons surtout remarqué la *Neige*, tirée de ses *Harmonies de la nature*, qui est un morceau bien typique et bien dans la couleur du sujet que le musicien s'est proposé de traiter. En ce qui concerne les pièces de chant, c'est toujours le *Crucifix* qui a eu les honneurs de la soirée; avec son solo de violon et son sévère accompagnement de piano et orgue, l'effet en a paru saisissant et a valu à cette belle composition son bis accoutumé. M^{lle} Lacombe (Andréa Favet) a chanté avec le style qu'on lui connaît; une très-piquante mélodie d'Ernest Reyser, *Salvatoribus*, a su bien faire ressortir tout le fini de sa méthode. — Signicelli et une très-gracieuse organiste, M^{lle} Sari, prétaient leur excellent concours à ce petit raout musical.

— Samedi dernier, à la salle Herz, il y avait concert donné par la Société protectrice de l'Enfance. La partie vocale y était défrayée par M^{lle} Sanz, Hélène Loyé et M. Delle-Sedie : *Mandolinata*, pour M^{lle} Sanz, la romance de *Mignon* et l'air de *Faust*, pour M^{lle} Loyé, la *Magie du Chant*, de Campana, pour le grand chanteur Delle-Sedie, ont été l'occasion de chaleureux applaudissements. La réputation de M^{lle} Sanz n'est plus à faire, encore moins celle de Delle-Sedie; c'est pourquoi ils ne nous en voudront pas d'insister plus particulièrement sur M^{lle} Loyé, qui possède de véritables qualités et qu'on pourrait utiliser sans doute sur une de nos scènes lyriques. L'excellente direction qui préside maintenant aux études de la jeune artiste porte déjà ses fruits. — Des chansonnettes, des poésies, et même une petite pièce complétaient le programme dont s'agit. Une quête a produit environ 400 francs.

— Au dernier concert du Grand-Hôtel, on a fort applaudi le violoncelliste solo M. Gary, qui s'est fait entendre dans l'excellent morceau composé par Franchomme sur l'*Orphée* de Gluck (violoncelle solo avec accompagnement d'orchestre), un digne pendant à son thème de *Handel varié*.

— Lundi dernier, 8^e matinée donnée à leurs élèves par M. et M^{lle} Leboucq, dans leurs salons de la rue Vivienne, 12. — On y a entendu MM. Saint-Saëns, Taffanel, White, Leboucq, Trombetta et le ténor Pagans qui a fait applaudir un ancien modèle des airs variés de l'École italienne (1630); MM. Saint-Saëns et Taffanel ont redit l'intéressante Suite, écrite par M^{lle} de Grandval, pour flûte et piano et se composant de cinq numéros : Prélude, Scherzo, Minuetto, Romance et finale. Un élégant trio de M. Charles Blanc a fait bonne figure près du quatuor en *sol mineur* de Mozart. — Demain lundi 9^e matinée de M. et M^{lle} Leboucq, même programme.

— Brillante réunion, dimanche soir, dans les salons de M. et M^{lle} F...; nous y avons entendu l'élégante pianiste M^{lle} Accorsi, M^{lle} Cagliano et M. Amati, qui se sont fait entendre dans plusieurs duos italiens et espagnols; M^{lle} Marie Tavernier, pianiste distinguée, y a également fait entendre deux nouvelles compositions : le *Cotillon*, valse brillante; le *Pas d'armes*, caprice chevaleresque dédié à M. le comte de Chambord.

— Bordeaux est plus heureux que Paris : au troisième concert du Cercle philharmonique, il a été donné aux Girondins d'entendre Francis Planté, dont les Parisiens se trouvent privés depuis si longtemps. Voici comment le journal *la Gironde* s'exprime à son sujet : « M. Planté a été le roi de la soirée. On n'est pas un virtuose plus accompli. Il n'avait composé son programme que des pages les plus exquises de Mozart, de Weber, de Beethoven et de Mendelssohn, et il les a interprétés, on peut le dire, d'une manière hors ligne. Nous ne savons ce qu'auraient dit ces pianistes à tour de force qui, y a trente ans, ont occupé la renommée de leur bruyante personnalité, s'il leur avait été donné, au temps de leur plus grand gloire, d'entendre cet artiste au jeu si pur, si suave, si délicieux. Si nous nous placions, pour juger M. Planté, au point de vue si ingénieux de M. Taine, c'est-à-dire si nous cherchions « sa qualité maîtresse », ayant à choisir entre la grâce, la légèreté, la flexibilité, la souplesse, etc., nous pencherions très-sensiblement du côté de la virtuosité, qui, en réalité, les embrasse toutes. M. Planté, en effet, est avant tout un interprète des grands génies. Le succès qu'il a obtenu a été aussi grand et aussi complet que possible. » — Pour ceux qui ont entendu M. Planté, il n'y a rien d'hyperbolique dans ces éloges.

CONCERTS ANNONCÉS.

Aujourd'hui, concert au Conservatoire. Le programme reste le même que dimanche dernier, à l'exception du concerto pour piano, de Beethoven, exécuté par M. Delabrière, qui se trouve remplacé par le premier morceau du concerto pour violon du même auteur, exécuté par M. Bréou. A dimanche prochain nous comptons rendre sur les fragments de symphonie de M. Saint-Saëns exécutés à ces deux concerts.

— Aujourd'hui, au Cirque-d'Hiver, à deux heures, concert populaire, sous la direction de M. Pasdeloup; MM. Alard, Franchomme, Trombetta et Telesinski y exécuteront le quatuor en *si bémol* (n^o 78) de Haydn.

— Aujourd'hui, au Châtelet, 13^e festival populaire, à deux heures précises, sous la direction de MM. Henry Litolf et Cressonnois.

— Ce soir, au Grand-Hôtel, concert sous la direction de M. Danbé.

— Ce soir, à la salle des Conférences, 39, boulevard des Capucines, M. A. Elvart fera une conférence sur les *Mystères dévoilés* de l'orchestre. M^{lle} C-pelli se fera entendre dans plusieurs mélodies du conférencier.

— Aujourd'hui, salle Érard, à 9 heures précises, concert donné par M. Théodore Lack, pour la délivrance du territoire, avec les concours de M^{lle} Lagrange et Gaveaux-Sabatier, de MM. Roger, Hermann-Léon, Jacquard, Lavignac, Mohr, White, Gouffé et Deslandres.

— Mardi prochain, au Cercle des Beaux-Arts, 29, Chaussée-d'Antin, soirée par invitations : dans la 2^e partie, on exécutera l'opérette de G. LaFargue : *Suzanne au bain*.

— Mardi à 8 heures et demi, salle Érard, quatrième séance de la Société classique, avec le concours de M. Alphonse Duvernoy, pianiste.

— Le vendredi 1^{er} mars, dans les salons Érard, M. et M^{lle} Lacombe donneront un concert pour la libération du territoire, avec les concours de M. Viguier et de la Société chorale Amand Chevé. M. Vernon récitera des vers.

— Le lundi 4 mars, salle Érard, soirée musicale par invitations, donnée par M. Louis Diémer, spécialement consacrée à l'audition de ses œuvres. Artistes : M^{lle} Peudefer et Barthe-Banderli, MM. Alard, Franchomme, Jules Lefort et Lou S Diémer.

— Dimanche, 10 mars, salon Érard, matinée musicale de M. et M^{lle} Charles Poissot au bénéfice du *soir pour les chaudières*. On doit y exécuter une opérette à deux personnages de la composition de M. Poissot, opérette dont l'auteur ferait don à l'Œuvre de la délivrance du territoire.

J.-L. HEGEL, directeur.

En vente au **Ménestrel**, 2 bis, rue Vivienne, **Heugel et C^e**, éditeurs-fournisseurs du Conservatoire

Opéra en 5 actes et 7 tableaux,
représenté au Grand-Opéra de Paris,
au Théâtre-Royal-Italien
Covent-Garden de Londres,
et au Théâtre-Allemand de Leipzig.

HAMLET

PAROLES DE MM.

MICHEL CARRÉ et JULES BARBIER

MUSIQUE DE

AMBROISE THOMAS

TRADUCTIONS ITALIENNE ET ALLEMANDE DE MM. A DE LAUZIERES & LANGHANS

PARTITION PIANO & CHANT

(PRIX NET : 20 fr.)

Réduction au piano par M. VAUTHROT, chef du chant à l'Opéra.

(PRIX NET : 20 fr.)

Partition piano solo, net : 12 fr. — Partition à quatre mains, net : 25 fr.

— Transcrites par **GEORGES BIZÉE** —

CATALOGUE THÉMATIQUE MORCEAUX DE CHANT DETACHÉS CATALOGUE THÉMATIQUE

ACTE I.

- | | | |
|---|-------|---|
| 1. MARCHÉ ET CHŒUR : « <i>Que nos chants montent jusqu'aux cieux</i> »..... | » | » |
| 2. DUO (s. s.) chanté par M ^{lle} Sessi et M. FAURE : « <i>Pourquoi détournez-vous les yeux ?</i> »..... | 7. 50 | » |
| 2 bis. CANTABILE, extrait du duo chanté par M. FAURE : « <i>Doute de la lumière</i> »..... | 5. » | » |
| 2 ter. Le même, pour soprano ou ténor, chanté par M ^{lle} Sessi..... | 5. » | » |
| 2 quater. (En ut, m.-s.)..... | 5. » | » |
| 3. CAVATINE DE LAËRTE, chantée par M. BOSQUIN : « <i>Pour mon pays, en serviteur fût-elle</i> »..... | 4. » | » |
| 4. CHŒUR DES PAGES ET OFFICIERS : « <i>Nargue de la tristesse !</i> »..... | 6. » | » |
| 5. PRÉLUDE ET SCÈNE DE L'ESPLANADE..... | » | » |
| 5 bis. INVOCATION extraite, chantée par M. FAURE : « <i>Spectre infernal ! image vénérée !</i> »..... | 4. » | » |
| 5 ter. La même pour ténor ou soprano..... | 4. » | » |

ACTE II.

- | | | |
|---|-------|---|
| 6. AIR D'OPHÉLIE, chanté par M ^{lle} Sessi : « <i>Sa main, depuis hier, n'a pas touché ma main</i> »..... | 7. 50 | » |
| 6 bis. Le même pour mezzo-soprano..... | 7. 50 | » |
| 6 ter. FABLIAU, extrait de l'air chanté par M ^{lle} Sessi : « <i>Adieu, dit-il, ayez foi.</i> »..... | 4. » | » |
| 6 quater. Le même pour mezzo-soprano..... | 4. » | » |
| 7. ARIOSO, pour mezzo-soprano, chanté par M ^{me} GUEYMARD : « <i>Dans son regard plus sombre</i> »..... | 5. » | » |
| 7 bis. Le même pour contralto..... | 5. » | » |
| 8. DUO (m.-s. s.) chanté par M ^{me} GUEYMARD et PONSARD : « <i>Hélas ! Dieu m'épargne la honte.</i> »..... | 7. 50 | » |
| 9. CHŒUR DES COMÉDIENS : « <i>Princes sans épauces.</i> »..... | 4. » | » |
| 10. CHANSON BACHIQUE, chantée par FAURE : « <i>O vin, dissipe la tristesse.</i> »..... | 5. » | » |
| 10 bis. La même pour ténor..... | 5. » | » |
| 11. MARCHÉ DANOISE..... | 5. » | » |
| 12. PANTOMME ET FINALE..... | » | » |

ACTE III.

- | | |
|---|-------|
| 13. MONOLOGUE, chanté par FAURE : « <i>Être ou ne pas être !... ô mystère !</i> »..... | 3. » |
| 13 bis. Le même pour ténor ou soprano..... | 3. » |
| 14. AIR DE BASSE, chanté par M. PONSARD : « <i>Je l'implore, ô mon frère !</i> »..... | 5. » |
| 14 bis. Le même, pour haryton..... | 5. » |
| 15. TRIO (s. m.-s. s.) chanté par M ^{mes} Sessi, GUEYMARD et M. FAURE : « <i>Le voilà ! je veux lire enfin dans sa pensée !</i> »..... | 7. 50 |
| 15 bis. ROMANCE (extraite du trio) chantée par M. FAURE : « <i>Allez dans un cloître, Ophélie.</i> »..... | 3. » |
| 15 ter. La même, pour ténor..... | 3. » |
| 16. GRAND DUO (m.-s. s.) chanté par M ^{me} GUEYMARD et M. FAURE : « <i>Hamlet, ma douleur est immense !</i> »..... | 9. » |

ACTE IV.

- | | |
|--|------|
| 17. ENTR'ACTE ET AIRS DE BALLET, pour piano seul (voir plus bas)..... | » |
| 18. SCÈNE ET AIR, chantés par M ^{lle} Sessi : « <i>A vos yeux, mes amis, permettez-moi de grâce.</i> »..... | 9. » |
| 18 bis. BALLADE (extraite pour soprano) chantée par M ^{lle} Sessi : « <i>Pile et blande, dort sous l'eau profonde.</i> »..... | 5. » |
| 18 ter. La même pour mezzo-soprano..... | 5. » |
| 19. VALSE D'OPHÉLIE, pour piano seul..... | 5. » |
| 19 bis. VALSE CHANTÉE (pour soprano) par M ^{lle} Sessi : « <i>Partagez-vous mes fleurs.</i> »..... | 5. » |
| 19 ter. La même pour mezzo-soprano..... | 5. » |
| 20. CHŒUR (à bouches fermées)..... | » |

ACTE V.

- | | |
|--|------|
| 21. CHANT DES FOSSOYEURS, chanté par MM. ECHETTO et MERMANT (à 1 ou 2 voix) : « <i>Dame ou prince, homme ou femme, descendant chez les morts.</i> »..... | 5. » |
| 21 bis. Le même, pour ténor seul..... | 4. » |
| 22. ARIOSO, chanté par M. FAURE : « <i>Comme une pâle fleur, éclos au souffle de la tombe.</i> »..... | 4. » |
| 22 bis. Le même pour ténor..... | 4. » |
| 23. MARCHÉ FUNÉBRE ET CHŒUR..... | » |
| 24. SCÈNE ET FINALE..... | » |

SIX AIRS DE BALLET TRANSCRITS POUR LE PIANO PAR EUGÈNE VAUTHROT

- | | | | | | |
|---------------------------|-------|-----------------------|-------|------------------------|-------|
| 1. DANSE VILLAGEOISE..... | 5 fr. | 3. PANTOMME..... | 4 fr. | 5. PAS DU BOUQUET..... | 5 fr. |
| 2. PAS DES CHASSEURS..... | 4 | 4. VALSE-MAZURKE..... | 5 | 6. BACCHANALE..... | 6 |

TROIS TRANSCRIPTIONS EXTRAITES DE LA PARTITION D'HAMLET

CHACUNE : 5 fr. — 1. Prélude de l'Esplanade. — 2. Marche Danoise. — 3. Valse d'Ophélie. — CHACUNE : 5 fr.

TROIS FANTAISIES-TRANSCRIPTIONS DE CH. NEUSTEDT

CHACUNE : 6 FR.

1
CANTABILE DU DUO
Chœur des Pages et Officiers.

2
FABLIAU D'OPHÉLIE
Chanson bachique d'Hamlet.

BALLADE ET VALSE D'OPHÉLIE

E. KETTERER

A. CRAMER

PH. STUTZ

FANTASIE BRILLANTE ET AIRS DE BALLET..... 7. 50 2 SUITES (bouquets de mélodies), chacune.... 6 fr. LA FREYA, polka extraite du ballet..... 4. 50

STRAUSS -- 1^{er} Quadrille à 2 et 4 mains, 4. 50 -- Valse d'Ophélie à 2 et 4 mains, 6 et 7. 50 -- Polka du chœur des Pages et Officiers, 4. 50 -- STRAUSS

TRANSCRIPTIONS & FANTAISIES

DE MM.

ARBAN, G. BIZET, J.-L. BATTMANN, ETFLIN, J. GRÉGOIR, H. VALIQUET, KRUGER, MEY, LYSBERG, LEFÈBRE, etc., etc.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et publiés ou non ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYE, E. GAUTIER, GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET.

Addresser franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. BENEDETTO MARCELLO, sa vie et ses œuvres, le théâtre à la mode au XVIII^e siècle (3^e article), ERNEST DAVID. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Portraits d'artistes du XVIII^e siècle : M^{me} FAVANT (3^e article), ADOLPHE JULLIEN. — IV. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE CHANT

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

LA FEUILLE

valse chantée de J.-B. WEKERLIN; suivra immédiatement : LE RÉVEIL DE L'ENFANT, nouvelle mélodie de F. GUMBERT.

PIANO

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

ENCORE UNE VALSE !

de STRAUSS, offerte par l'auteur aux abonnés du *Ménestrel*; suivra immédiatement : L'ÉTOILE DU SOIR, rêverie-mazurke de J.-A. ANSCHUTZ.

BENEDETTO MARCELLO

SA VIE ET SES ŒUVRES

LE THÉÂTRE A LA MODE AU XVIII^e SIÈCLE
(Il Teatro alla moda).

III.

Marcello fit encore paraître *Arianna*, *Giuditta*, et d'autres oratorios, ainsi qu'un nombre infini de cantates; mais l'œuvre qui l'immortalise aux yeux de la postérité, l'œuvre qui est son plus beau titre de gloire et qui fait de lui un des plus grands génies dont puisse s'honorer sa patrie, c'est la musique qu'il écrivit sur une paraphrase en vers italiens, de cinquante psaumes de David, par son ami Girolamo Ascanio GIUSTINIANI, comme lui patricien de Venise, sous le titre de *Estro poetico-armonico, paraphrasi sopra i primi venticinque salmi*. — *Poesia di Girolamo Ascanio Giustiniani; musica di Benedetto Marcello, de' patrizi Veneti* (Oestre poëtico-harmonique, paraphrase sur les vingt-cinq premiers psaumes. — Poésies

de G. A. Giustiniani; musique de B. Marcello, patricien de Venise). Les vingt-cinq premiers parurent à Venise, chez Lovisa, en 1724; et les vingt-cinq derniers en 1726 et 1727. Ils sont écrits pour une, deux, trois ou quatre voix, avec basse chiffrée pour l'accompagnement d'orgue ou de clavecin, et quelques-uns avec violoncelle obligé ou deux violes. Pour donner au lecteur une appréciation digne d'un tel chef-d'œuvre, je laisse la parole au plus savant musicien de notre siècle : j'ai nommé M. Fétis.

« Un rare mérite d'expression poétique, beaucoup d'originalité, de hardiesse dans les idées; enfin, une singulière variété dans les moyens sont les qualités qui, non-seulement ont fait considérer ce grand ouvrage comme le chef-d'œuvre de son auteur, mais comme une des plus belles productions de l'art. Marcello a emprunté quelques-uns des thèmes de ses psaumes aux intonations des Juifs d'Orient, d'Espagne ou d'Allemagne, sur les mêmes psaumes, ou même à la psalmodie de l'Église latine; la manière dont il a traité ces motifs n'est pas un des moindres témoignages de l'élevation de son talent. Quelques incorrections de style, quelques dissonances mal résolues, ne sont que de légères taches dans un si bel ouvrage, et c'est avec raison que cette œuvre jouit depuis plus d'un siècle de la réputation d'une des plus belles productions de la musique moderne. »

Dans sa préface, Marcello, avec une feinte modestie, cherche à excuser les nouveautés qu'il a osé introduire dans sa musique : il dit que si la musique des Hébreux et des Grecs produisait un effet surprenant, *quoiqu'elle fût à l'unisson, c'est que toutes les paroles se prononçaient au moment et à l'endroit précis*; que l'on n'y entendait ni réponses inutiles ou confuses, ni vaines roulades, ni traits déplacés. Il en résultait que dans ces temps éloignés la musique agissait avec un pouvoir merveilleux, dont une foule d'écrits sacrés et profanes font foi; puis il termine en disant que l'on se tromperait fort si l'on supposait que la simplicité de la musique ancienne fût une imperfection, quand, au contraire, c'était une de ses plus précieuses qualités. Il recommande aux exécutants la précision de la mesure, la justesse des intonations, la clarté des paroles et l'exclusion absolue des fioritures. *Sache, dit-il en s'adressant au chanteur, qu'il n'existe point de règles pour l'apprendre à chanter cet ouvrage; si la nature ne te les inspire pas, personne ne pourra te les enseigner.*

Les plus illustres virtuoses de l'Italie tinrent à l'honneur de chanter les psaumes de Marcello dès leur apparition. La Tesi, Faustina, Santa Stella (M^{me} Lotti), Grimaldi, Carestini, Farinelli, Barbieri, Païta, etc., en furent les principaux interprètes. C'est Faustina qui eut la gloire

d'entonner la première le magnifique psaume *I cicli immensi narano*, etc. (Les cieux racontent la gloire de Dieu!), lorsque Marcello le produisit pour la première fois à l'*Accademia della Cavallerizza*. Elle fut si admirable quand, de sa voix pleine et vibrante, elle lança vers le ciel ses accents inspirés, que Marcello, dans un accès d'enthousiasme irrésistible, s'élança vers elle, la serra dans ses bras et l'embrassa en pleurant devant les auditeurs, dont les acclamations et les applaudissements frénétiques menaçaient de faire crouler la salle. Du reste, les Psaumes Marcelliens furent salués dans l'Europe entière par une admiration unanime, et les plus grands musiciens décernèrent à leur auteur le titre de Prince de la Musique (*Principe della Musica*). Deux des plus éminents artistes de l'Allemagne lui adressèrent leurs félicitations : le premier, Mattheson, qui fut chanteur, organiste, compositeur, diplomate, conseiller d'ambassade, écrivain, auteur didactique et maître de chapelle du duc de Holstein, lui disait en 1728 : — « Au lieu de tant de voix différentes, de contre-points fatigans et torturés employés jusqu'ici dans le style d'Église, » V. Exc., unissant la force à la douceur, la tendresse à l'édification, » » découvrit une terre inconnue, et de même qu'anciennement on » disait *alla Palestrina*, de même aujourd'hui on dira *alla Marcello*. » Le second, Telemann, maître de chapelle et directeur de la musique à Hambourg, lui écrivait de son côté : « Dans l'œuvre sublime de vos Psaumes règne une majesté inconnue à tous les maîtres qui vous ont précédé; car l'harmonie, la mélodie et une régularité sans affectation luttent à l'envi pour obtenir la palme. »

L'un des amateurs de musique les plus distingués du siècle dernier, le marquis de Ligniville, mandait au P. Don Giovenale Sacchi, religieux de la confrérie de Saint-Paul, savant didacticien et ami du P. Martini :

« Vous avez sagement agi, mon révérend père, en introduisant dans votre chapelle les Psaumes de Marcello. C'est un compositeur extrêmement distingué. Tous les autres maîtres, même ceux qui lui sont supérieurs dans quel que genre particulier de composition, s'attachent à un style de modulation et de forme, qui les fait reconnaître dès qu'on les entend, faute que n'ont évité ni Haendel ni Scarlatti; tandis que Marcello, avec un génie égal à celui du plus grand d'entre eux, n'a jamais daigné suivre d'autre guide que son propre enthousiasme et l'inspiration de sa belle imagination. En n'acceptant pour contrôle que celui de sa science profonde, il s'est fait lui-même le plus effectif et le plus original des compositeurs. »

Artega le qualifie de « Génie parmi les plus grands qu'ait possédés l'Italie dans notre siècle, et qui, dans son immortelle composition des Psaumes, égale Palestrina, s'il ne le dépasse. »

Une seule voix détonne dans ce concert d'éloges universels : c'est celle du D^r Burney, qui, dans son Histoire générale de la Musique (*A general History of Music*), traite Marcello comme un compositeur ordinaire; cela est d'autant plus surprenant, que Burney était grand admirateur de la musique et des compositeurs de l'Italie. Mais, malgré des connaissances musicales incontestables, malgré la valeur de son Histoire qui, en dépit de nombreuses inexactitudes, est une œuvre estimable, ce n'est pas la seule preuve de légèreté de jugement dont le docteur anglais se soit rendu coupable.

Non content d'être un chanteur habile, un éminent musicien, un compositeur illustre, Marcello fut aussi un théoricien de premier ordre. Il avait à peine 21 ans, lorsqu'il écrivit un Traité de musique intitulé : *Teoria musicale ordinata alla moderna pratica* (Théorie musicale adaptée à la pratique moderne), qui est demeuré inédit, mais qui fut très-apprécié des érudits. Il était divisé en trois parties; malheureusement les deux premières sont perdues, et la bibliothèque Marcienne de Venise ne possède que la dernière partie, qui traite des *Consonnances harmoniques*. Quelques personnes ont pensé que cet autographe est de la main même de Marcello; mais M. Caffi le nie, parce que, dit-il, l'écriture en est trop nette, sans ratures ni corrections.

Marcello professait un grand respect pour son art; il avait l'habitude de répéter que « celui-là seul mérite le titre de musicien et de maître, qui sait en toute occasion appliquer les préceptes les plus secrets de l'art. » Il aimait aussi à dire aux jeunes gens désireux d'apprendre la musique et qui lui demandaient ses conseils : « Ne vous effrayez pas des règles établies, car elles s'apprennent; crai-

gnez plutôt ce qui n'a point de règles, car celles-là personne ne vous les apprendra si la nature ne vous les a pas mises dans le cœur. »

Il peut sembler étrange que Marcello, qui excellait dans tous les styles, n'ait pas travaillé pour le théâtre. M. Caffi en donne une explication qui, pour être passablement excentrique, n'en a pas moins une apparence fort plausible de probabilité. Elle m'a paru assez curieuse pour être reproduite : « Mais pourquoi, dit-il, le prince de la musique, qui était aussi un grand poète, donna-t-il quelquefois sa poésie au théâtre et jamais sa musique? Marcello, considéré par les plus grands maîtres comme leur arbitre suprême, pouvait-il entrer en lutte avec eux, se soumettre à leurs jugements, s'exposer aux caprices d'une foule ignorante qui, parce qu'elle a versé quelque monnaie à la porte du théâtre, prétend avoir acheté le droit d'approuver ou de maltraiter les auteurs, d'insulter les auteurs, quelque excellents que soient les uns et les autres? Les plus frénétiques applaudissements, les ovations mêmes n'essent pas ajouté une feuille à sa couronne; mais la moindre désapprobation, la plus petite froiture l'aurait abaissé et mis au même rang que les artistes qui le regardaient comme leur souverain. Marcello était mieux que personne, à même de savoir comment il devait se conduire : il donna souvent et sans réserve sa poésie au théâtre, mais sa musique, parce qu'en musique il avait atteint le point culminant et qu'il voulait s'y maintenir. »

Outre sa grande position comme musicien, Marcello occupa encore des charges importantes dans l'État. De vingt à vingt-cinq ans, il fit partie du barreau comme avocat et en prit l'habit; de vingt-cinq à trente ans, il fut appelé à diverses magistratures et occupa pendant quatorze ans un siège dans le Conseil des Quarante. Jusque-là, sa vie n'avait été qu'une suite de fêtes, de plaisirs et d'ovations, quand un événement bizarre vint en changer le cours. Le 16 août 1728, il assistait à une *funzione* dans l'église des SS. *Apostoli*, lorsqu'une pierre sépulcrale sur laquelle il se trouvait, s'écroula sous ses pieds et le fit rouler jusqu'au fond de la tombe qui venait de s'entr'ouvrir. Il ne se fit aucun mal, se releva seul et sortit de cet entre de la mort; mais son imagination en fut frappée, et il se persuada que cet accident n'était qu'un salubre avertissement que lui envoyait le ciel, pour lui conseiller de quitter le sentier trop fleuri qu'il avait suivi jusqu'alors, et de penser à l'éternité qui l'attendait. Les sentiments religieux de son enfance, qui n'étaient qu'endormis au fond de son âme, se réveillèrent plus vigoureux que jamais : dès ce jour, son caractère enjoué devint grave et recueilli, les écrits frivoles ou profanes furent pros crits; les réunions joyeuses firent place aux conférences pieuses; il renonça aux théâtres et ne fréquenta plus que rarement les Académies, auxquelles il avait été si assidu; les exercices de piété remplacèrent les festins; les prêtres et les hommes sérieux se substituèrent aux parasites et aux actrices, qui avaient été jusque-là ses convives de prédilection.

Nommé providiteur (gouverneur) à Pola (Istrie), il y exerça ces fonctions de 1733 à 1737; mais le climat pernicieux de cette ville détruisit sa santé et lui fit perdre toutes ses dents : sa correspondance avec ses parents et ses amis en fait foi. Le temps ne fit que l'affermir dans ses pieuses résolutions; la musique cessa d'être l'objet de ses préférences; on a même prétendu qu'il la bannit tout-à-fait de chez lui, et que, pour n'être pas tenté de mettre les doigts à son clavecin, il en avait fait tourner le clavier contre le mur; mais les écrivains qui ont rapporté ce fait ont été mal informés, car il composa encore de la musique religieuse, qu'il fit exécuter dans l'église des Pères de l'Oratoire, entre autres un *Tantum ergo*, un *Salve Regina*, les *Lamentations de Jérémie*, et l'une des plus belles et des plus considérables productions de son génie : *Il Trionfo della Poesia e della Musica, nel celebrarsi la morte, la esaltazione e la incoronazione di Maria, sempre Vergine, assunta in Cielo; oratorio sacro a 6 voci, musica di Benedetto Marcello, 1733*. (Le Triomphe de la Poésie et de la Musique, pour célébrer la mort, l'exaltation et le couronnement de Marie, toujours Vierge, élevée au Ciel; oratorio sacré à 6 voix, musique de B. Marcello). M. Fétis en possédait la partition écrite. « Les interlocuteurs, dit-il, sont la poésie, la musique, le soprano, le clavecin, le ténor et la basse. On y trouve trois chanteurs : le premier, composé de poètes; le second, des arts libéraux, et le troisième, de vieux musiciens (*musicisti veterani*). L'instrumentation se compose

de deux parties de violon, d'alto, de violoncelle et orgue. La partition renferme 430 pages. L'originalité et le sentiment expressif sont les caractères distinctifs de l'ouvrage et l'instrumentation est d'un remarquable effet pour l'époque où Marcello écrivait.

Revenu à Venise en 1738, pour refaire sa santé compromise, il demanda et obtint la place de *camerlingue* (trésorier) à Brescia, dans l'espoir que l'air salubre de cette ville lui rendrait ses forces premières. Sa femme l'y suivit, afin de lui prodiguer ses soins dévoués et affectueux. Sa dévotion redoubla; il avait commencé d'écrire un grand poème sur la *Redemption*; mais il n'eut pas le temps de l'achever. Epuisé par ses travaux de tous genres, empoisonné par le climat délétère de Pola, ce grand homme, après de cruelles souffrances causées par un cancer de la poitrine, expira le jour même de sa naissance, le 24 juillet 1739, à l'âge de 53 ans. La ville de Brescia rendit les plus grands honneurs à sa dépouille mortelle, et sa veuve, à laquelle il laissa un douaire considérable, lui fit élever, dans l'église Saint-Joseph des Franciscains de Brescia, un tombeau sur lequel on grava l'épithaphe suivante :

BENEDICTO MARCELLO, PATRICIO VENETO.
PIENTISSIMO. PHILOLOGO. POETE. MUSICIS PRINCIPI.
QUESTORI BRIXIENSI. V. M. ANNO MDCCXXXIX.
VIII KAL. AUGUSTI. POSUIT. VIXIT ANN. LII.
MENS. XI. DIES XXIII (1).

Venise, de son côté, voulut honorer un de ses enfants les plus célèbres et les plus regrettés, en lui faisant des obsèques splendides dans l'église de Sainte-Sophie : le cardinal Ottoboni en fit célébrer de semblables à Rome. Les plus grands écrivains de l'Italie, Apostolo Zeno, Algarotti, Gasp. Gozzi, Maffei, Ricatti, etc., composèrent des poèmes à sa louange et des éloges funébres. Sur un portique voisin du palais *Marcello alla Maddalena*, on fit graver cette inscription latine : HANC PROPE SEMITAM EUTERPE CULTOR EXIMIUS BENEDICTUS MARCELLO P. V. LUCEM PRIMO CONSPEXIT (2). Enfin, on plaça son buste dans une des niches qui décorent les murs extérieurs du palais ducal de Venise. La France et l'Angleterre firent des éditions de luxe de ses œuvres, et l'Italie ne demeura pas en reste.

Vraiment on demeure stupéfait quand on pense qu'un homme dont la vie ne fut pas longue, dont les dernières années ont été tourmentées par les douleurs d'une affection mortelle, qui occupa des emplois publics dont il s'acquitta toujours avec zèle, ait pu, indépendamment de nombreux écrits en prose et en vers, composer dans tous les styles tant d'œuvres musicales qui se distinguent par une inspiration et une science étonnantes !

On jugera mieux de la puissance du génie de Marcello si l'on se reporte à l'état où se trouvait la science musicale lorsqu'il commença à se livrer à la composition. L'école belge, fondée à Venise par Adrien Willaert, et continuée par Cyprien Rore, avait à peine cessé de dominer, et Zarlino venait de formuler ses *Istituzioni armonici*, soutenues par de savantes théories mathématiques. On trouvait bien des modèles pour former de bons écrivains corrects, mais pour la philosophie de l'art, l'expression des sentiments, la variété des idées, la conduite naturelle du chant, la simplicité et l'unité de l'ensemble, rien de tout cela n'existait. Monteverde, par ses hardiesses harmoniques, avait commencé, il est vrai, à donner le premier coup de sèpe à l'école flamande; les premiers linéaments du style théâtral étaient tracés depuis assez peu de temps par Cavalli, et l'on commençait à peine à connaître les belles œuvres de Lotti, lorsque naquit Marcello. Son maître Gasparini ne fut jamais un classique; le récitatif était encore dans l'enfance et la théorie attendait une application pratique qui développât dignement les principes établis par son auteur. Il est donc incontestable que Marcello tira tout de son propre fonds : fils de son seul génie, son talent prit dès sa naissance le vol de l'aigle et d'un coup d'aile atteignit les régions harmoniques les plus hautes, où n'abondent que les intelligences d'élite et inspirées.

ERNEST DAVID.

A suivre.

(1) A la mémoire de Benedetto Marcello, patricien de Venise, homme très-pieux, philologue, poète, prince de la musique, trésorier de Brescia, décédé le 24 juillet 1739, âgé de 52 ans, 11 mois et 23 jours.

(2) C'est dans la maison voisine de ce portique que l'admirable disciple d'Euterpe, Benedetto Marcello, P. V. ouvrit les yeux à la lumière.

SEMAINE THÉÂTRALE

Dimanche dernier, à propos de la reprise d'*Hamlet*, nous nous félicitons de voir une grande œuvre française dignement comprise par un grand public français, et nous ajoutons qu'il était temps enfin de songer à nos compositeurs nationaux, après les avoir si naïvement sacrifiés aux musiciens étrangers.

Sous un autre aspect, M. B. Jouvin plaide la même cause avec autant d'esprit que de logique, en engageant le public et la presse à se tenir en garde contre leurs premières impressions sur les œuvres lyriques sérieuses. En France, nous jugeons beaucoup trop vite, surtout les partitions françaises, qui ne nous charment pas du premier coup, ce qui ferme souvent la scène à des compositeurs qui pourraient y briller, si on savait leur faciliter les moyens de s'y reproduire, ou maintenir leurs ouvrages au répertoire.

Mais dès que le mot *ennui* a été prononcé, œuvre et auteur sont perdus, à moins d'avoir la bonne fortune de rencontrer, comme cela est arrivé au *Faust* de Charles Gounod, un directeur aussi convaincu que M. Carvalho, une interprète telle que M^{me} Carvalho, luttant avec courage, avec héroïsme même, contre le public et la presse, dans l'espoir de faire consacrer, avec le temps, un chef-d'œuvre lyrique de plus, et éminemment français, celui-là.

On se souvient pourtant des critiques aussi injustes que cruelles infligées à l'auteur et à son œuvre, non-seulement dès son apparition, mais longtemps après encore. Feu Scudo, le plus passionné des critiques, le siffleur de Berlioz, ne cessa qu'avec la vie de poursuivre le *Faust* de Gounod. Bien d'autres le suivaient et le suivent encore dans cette déplorable voie de jugements prématurés, passionnés, d'où l'amour-propre, plus tard, vous empêche de sortir avec honneur.

C'est sur les dangers des impressions hâtives en matière d'œuvres lyriques sérieuses que M. B. Jouvin invite le public et la presse à méditer avec sagesse, et c'est là un service si grand rendu à l'art élevé, que nous ne pouvons résister à reproduire ce cri de conscience dans sa forme spirituelle et sévère tout à la fois. Que nos lecteurs en jugent eux-mêmes; voici comment s'exprime notre collaborateur B. Jouvin, sous le nom de Benedict, dans le *Figaro* de lundi dernier :

OPÉRA. — HAMLET.

Hamlet fut représenté à l'Opéra au mois de mars 1868. L'œuvre était sérieuse et forte; mais ses proportions colossales et son caractère sombre s'opposaient à ce que la pièce, poème et musique, devint un divertissement pour des oreilles françaises. Or, chez un peuple si prompt aux choses de l'esprit, si paresseux, en revanche, à s'engager dans les conceptions profondes, là était la pierre d'achoppement pour un succès à élever le premier soir : car nous avons si bonne opinion de l'infinité de notre jugement, qu'une première impression en décide souverainement et quelquefois pour toujours. Nous établissons notre Cour de cassation dans la salle du tribunal de première instance. Avec nous, un malheureux auteur n'a ni à souffrir ni à languir : si tût pris, si tût pendu ! Et à propos de pendu, laissez-moi vous raconter une petite histoire. Cela se passait au siècle dernier; mais d'un trait de plume nous y voilà, et sans sortir de notre sujet.

Un bourreau novice conduisant au gibet un pauvre diable, lui dit : « Je ferai certainement de mon mieux, mais je dois pourtant vous prévenir que je n'ai jamais pendu. — Ma foi, répliqua le patient, je n'ai jamais été pendu non plus ! « Nous y mettrons chacun du nôtre, et nous nous en tirerons comme nous pourrons. »

Eh bien ! spectateurs ou auditeurs, qu'il s'agisse d'une pièce de théâtre dont l'originalité brise un moule convenu, ou d'un opéra dont le nouveauté dépiste des habitudes toutes faites, nous n'hésitons pas à prendre haut et court l'œuvre et l'auteur, sans même songer à dire à l'un et à l'autre, avec notre bourreau rempli d'humanité et cédant à un scrupule de conscience : *Je ferai de mon mieux* ! Nous faisons nos succès comme les grands peintres à fresque de l'Italie faisaient leurs tableaux : le premier coup de brosse donné doit fixer définitivement la couleur.

« Le soir de la redoutable épreuve, *Hamlet* fut déclaré un opéra ennuyeux tout d'une voix et une fois pour toutes. Il n'y avait plus à y revenir. Et quand le prince de Danemark entama son fameux monologue : *Être ! ne pas être !* un long baillement des stalles et des loges lui répondit : « Cher prince, perdu jusqu'au bénéfice du doute, car certainement tu n'es pas ! » Heureusement (encore un adjectif ! mais il était nécessaire), heureusement pour la belle et consciencieuse partition d'Ambroise Thomas, il y avait dans les cinq actes d'*Hamlet* une scène, la folie de la fille de Polonius, et dans cette scène l'Ophélie de Shakespeare, Christie Nilsson. Sans faire grâce d'abord aux actes qui précédaient et à l'acte qui suivait le triomphe de la chanteuse suédoise, tout Paris voulut voir.

..... Ophélie par le fleuve entraînée
Et mourant en cueillant des fleurs.

« L'ut de poitrine de Duprez avait ressuscité un chef-d'œuvre soufflé par l'indifférence du public : la valse vocalisée, l'éclat de rire et la chanson suédoise de Christine Nilsson accomplirent le même prodige. En venant assister à la mort poétique d'Ophélie, on se familiarisa peu à peu avec les beautés sévères de

œuvre. Tout ce qui avait été rejeté dans l'ombre, par l'éclatante lumière du quatrième acte s'en détacha. La scène de l'Esplanade, le beau finale qui suit la pantomime des comédiens au palais d'Elseigneur, le duo et le trio entre la mère et le fils, au troisième acte, reprisent leur rang : le premier, dans une partition conçue par l'intelligence réfléchie et écrite avec la main sûre du maître.

« Le personnage d'Hamlet, confié à Faure, ajda puissamment à la réaction. L'artiste, dans ce rôle, fit un pas décisif. Pour l'interprétation du grand mystère de Shakespeare, le chanteur dut quasi s'effacer derrière le comédien. La part faite au premier tient tout entière dans le duo du prince avec Ophélie : *Doute de la lumière!* Celle du second, après ce duo des vœux échangés, va s'agrandir d'acte en acte. C'est le comédien qui s'empare de l'attention et de l'émotion du spectateur, dans le tête à tête d'Hamlet avec l'ombre, dans la représentation du *Mourir du roi Gonzague*, dans le duo dramatique du prince de Danemark avec la reine Gertrude, sa mère, dans le monologue, et jusque dans l'aparté mélancolique qui coupe en deux la chanson à boire. Non-seulement l'interprète doit s'avancer dans la pièce comme un somnambule lucide ou guidé par la pensée de la création shakespearienne; mais il est tenu de créer, à son tour, la variété des effets dans l'unité de la composition. C'est une gamme de nuances dans laquelle l'interprète doit, avec un art délicat et exquis, mettre d'accord son regard, son geste, son attitude, le son de sa voix; il voyage dans les nuages de la folie et du doute; mais il connaît son chemin et il va s'y faire suivre par le spectateur. Faure est aujourd'hui en pleine possession de ce rôle semé de précipices et de logoglyphes; après l'avoir beaucoup médité, il l'étudie encore : le consciencieux artiste a parfaitement compris que, pour ne rien donner au hasard, il faut être constamment sur le qui-vive. Jamais rôle plus *unicorde* ne nécessita, comme celui-ci, l'emploi des tons les plus variés. J'ai appuyé sur les qualités du comédien; quant au virtuose, Faure, depuis longtemps, m'a dispensé de le louer. »

Toute la presse, en effet, d'une voix unanime vient de célébrer, plus que jamais, les doubles mérites de Faure, dans sa magistrale création d'Hamlet, et toute la presse aussi s'est mise d'accord sur les beautés de premier ordre, sur l'orchestration académique et les lignes magistrales de la partition d'Ambroise Thomas. Œuvre et interprètes sont dignes l'un de l'autre.

De son côté, M^{me} Gueymard n'a récolté que des éloges à l'adresse de l'émouvante reine Gertrude, qu'elle représente si bien, et tous les interprètes d'Hamlet, chœurs, orchestre et ballet compris, sont du reste l'objet des félicitations générales.

Aussi le grand public de l'Opéra s'empresse-t-il, à chaque nouvelle représentation d'Hamlet. Toutes les belles habituées d'autrefois y reparaissent étincelantes de diamants : M^{me}s de Pourtalès, de Gallifet, la princesse d'Hennin, la marquise Aguado, M^{me} Alphonse de Rothschild, la marquise Canrobert, C^{se} Waleswska, et bien d'autres, sans oublier la comtesse de Paris.

Le monde politique s'y donne aussi rendez-vous. Qu'on en juge plutôt par ce petit entrefilet de *Paris-Journal* :

TROISIÈME REPRÉSENTATION D'HAMLET.

« Une très-belle chambrée hier soir à l'Opéra. Un ou deux princes d'Orléans dans la salle; à côté d'eux, le général Fleury. Dans une baignoire, le duc d'Albaféra. De fraîches toilettes, beaucoup de diamants. On oublia la République et la Commune, sa cousine.

« Faure s'est surpassé. M^{lle} Sessi a eu un vrai et légitime succès. Après le quatrième acte, on lui jette d'abord un bouquet tout blanc avec rubans de satin tous blancs, puis une couronne liée par des rubans *tricolores*. Est-ce la fusion qui s'opère à son profit? Si ce n'est pas cela, que peuvent signifier ces trois couleurs? »

Et à propos de M^{lle} Sessi, constatons que, malgré les souvenirs impénétrables laissés par Christine Nilsson, la créatrice et le type même du personnage, tous les journaux, cependant, se sont accordés à fêter, en la nouvelle Ophélie, la grâce, le charme et la virtuosité. C'est une vraie bonne fortune pour l'Opéra que cette apparition de l'Ophélie italienne de Covent Garden sur notre première scène française. La marche ascendante des bravos du public le prouve mieux que toutes les paroles.

Passons à une autre éclatante reprise, celle des

Noce de Figaro,

A

L'OPÉRA-COMIQUE.

Voilà aussi une bonne fortune pour la salle Favart! Je sais bien que les compositeurs français n'en jouiront guère; mais pour peu que cette transplantation *irrégulière* d'une traduction, empruntée au riche répertoire de Mozart, nous rende la subvention totale de l'Opéra-Comique, avec ses obligations d'autrefois, quels sont les intéressés qui pourraient y trouver à redire? Personne assurément.

Eh bien! c'est là notre espoir. Mozart comblera, et au delà, le retrait si regrettable d'une partie de la subvention de notre théâtre national de l'Opéra-Comique, en prouvant une fois de plus combien les intérêts de l'art français et des artistes français sont attachés à l'intégralité des subventions théâtrales; pourvu que l'administration supérieure, en retour,

sache exiger la fidèle exécution du cahier des charges. Voilà ce que nous espérons, avant tout, des représentations anormales des *Noce de Figaro* à l'Opéra-Comique.

Ceci dit, payons notre humble tribut d'admiration non-seulement à l'immortelle partition des *Noce de Figaro*, mais aussi à son incomparable Chérubin, plus jeune, plus fin, plus coquet, plus incisif que jamais. Cet incomparable Chérubin, on le sait, est toujours « Mlano-Carvalho, » la cantatrice sans rival qui naquit modestement dans *Giralda* en 1850, et nous revient aujourd'hui, à l'état d'apothéose, sur la scène de ses premiers succès.

« Que dire de M^{me} Carvalho? » se demande M. Jouvin.

« Comme comédienne, elle est charmante; elle n'a pas vingt ans, elle est hardie et tremblante, timide, chercheuse, inquiète..., amoureuse; c'est un vrai Chérubin.

« Comme chanteuse, elle est la perfection, elle est l'idéal. Sa voix exprime tout, et pas une des plus fines intentions du plus délicat des compositeurs ne lui échappe. L'entendre murmurer l'air adorable : *Mon cœur soupire*, suffirait au plaisir d'une soirée.

« C'est la grâce, c'est la pureté, c'est le fini, c'est le goût, c'est le style, c'est la sensibilité, c'est l'amour même. Tout ce qu'elle chante de ce rôle, qui semble avoir été écrit pour elle par Mozart, rêvant une pareille chanteuse, est étudié et rendu avec la même perfection. La soirée de samedi n'a été pour elle qu'un long triomphe, et chaque fois qu'elle ouvrait les lèvres, la salle entière y demeurait suspendue. »

À côté de la charmante des charmantes, M^{lle} Battu a obtenu sa part de légitime succès, bien que peu ou pas encore acclimatée à la scène d'opéra-comique. Le dialogue parlé l'inquiète beaucoup, et sa voix, par trop de puissance, n'y est pas à l'aise; il lui a fallu un effort heureux pour marier les intonations de la comtesse à celles de Chérubin dans le duetto, redemandé à grands cris :

« O doux servage... »

Dans son air de style elle a retrouvé son grand art, et bref cette Comtesse d'Opéra promet de se plier aux splendeurs plus modestes de la salle Favart, dont elle aidera d'ailleurs à élever le niveau.

M^{lle} Cico, Suzanne, d'abord trop exubérante de voix et de gestes, s'est plus tard rapprochée du modèle, et je ne jurerais pas que les conseils de Chérubin n'y aient été pour quelque chose. Elle a finement dit le duetto du troisième acte et son air du quatrième.

Quant au débutant Bouhy, il a été accueilli comme un artiste sur lequel on fonde de grandes espérances, et cependant Figaro n'est pas absolument son rôle; Figaro appelait un Ismaël. Nous eussions préféré M. Bouhy dans celui du Comte qui ne réclamait pas M. Melchissédéc, malgré ses qualités d'un tout autre genre, d'un tout autre style.

Mais passons sur ces détails et sur le reste pour signaler l'archet de M. Delloffe, qui s'est souvenu des beaux jours du Théâtre-Lyrique. Et puisque nous parlons d'orchestre, n'est-ce pas justice qu'un retour mérité sur celui d'Hamlet, si magistralement conduit par Georges Hainl.

REOUVERTURE DU THÉÂTRE-ITALIEN.

Commençons par une rectification.

M. Muzzio, le nouveau chef d'orchestre que M. Bagier se promettait de faire régner salle Ventador, s'il en était resté le directeur, avait, dit-on, passé le bâton de commandement à M. Vianesi. Voici que celui-ci se trouve l'avoir cédé, sans en avoir pris possession, à M. Dami, un jeune chef qui aurait déjà fait carrière à Venise, Milan, Turin et autres lieux en renom au point de vue lyrique.

On l'attend à l'œuvre, et dès mardi prochain on en pourra juger, car ce jeune maître dirigera le concert d'inauguration de la courte saison italienne qui nous est donnée cette année 1872.

Voici le programme de ce concert, avec orchestre et chœurs, dont le produit est abandonné, par l'administration et les artistes, à l'œuvre des Femmes de France, pour la libération du territoire.

PREMIÈRE PARTIE.

1. Ouverture de la *Gazza ladra* (Rossini).
2. Air de *Niobé* (Pacini), chanté par M^{me} Rossetti.
3. « Arri », duo des muletiers (Masini), chanté par MM. Gardoni et Verger.
4. Air de la *Favorite* (Donizetti), chanté par M^{lle} Sanz.
5. Romance du *Ballo in Maschera* (Verdi), chanté par M. Dello-Sedie.
6. Adagio du duo de *Semiramide* (Rossini), chanté par M^{mes} Penco et Alboni.
7. Romance de *Martha* (Flotow), chantée par Gardoni.
8. Duo de *Don Pasquale* (Donizetti), chanté par M^{me} Ramirez et Verger.
9. Air de *Carità* (Mercadante), chanté par M^{me} Alboni.
10. Finales d'*Ernani* (Verdi), chanté par M^{lle} Ramirez, MM. Urlo, Verger et les chœurs.

DEUXIÈME PARTIE.

1. Prélude d'orchestre.
2. Air de la *Traviata* (Verdi), chanté par M^{me} Ramirez.

3. Quintette de *Così fan tutte* (Mozart), chantée par M^{mes} Penco, et Albon Delle-Sedie, Mercuriali.
4. Air de *Don Giovanni* (Mozart), chanté par M. Urio.
5. Trio du *Matrimonio segreto* (Cimarosa), chanté par M^{mes} Penco, Alboni et Ramirez.
6. Air d'*Il Barbieri* (Rossini), chanté par M. Verger.
7. Bolero des *Vêpres siciliennes* (Verdi), chanté par M^{me} Penco.
8. Quatuor de *Rigoletto* (Verdi), chanté par M^{les} Ramirez et Sautz, MM. U rio et Delle-Sedie.
9. Prière de *Moïse* (Rossini), chantée par tous les artistes et chœurs.

Le samedi suivant, 9 mars, aurait lieu l'ouverture définitive du Théâtre-Italien, et déjà l'on se presse à la location. M^{me} Sass, la transfuge dramatique de notre Grand-Opéra, se prépare à nous faire applaudir, retour du Caire, sa transformation en cantatrice italienne; l'Egypte nous la reprendrait ensuite, malgré le vif désir que ne dissimule pas notre africain-parisienne de revoir son public de la rue Le Peletier, le premier de tous, quoi qu'on en puisse dire ou penser. Mais comment se défendre des roubles, des dollars, des guinées, des diamants, des rubis et le reste de l'Orient?

REPRISE DE TURCARET A LA COMÉDIE-FRANÇAISE. (1709-1872.)

Disons-le de suite, il y a eu désappointement dans le public. C'est que Lesage, « sorte de Molière adouci » suivant l'expression de Sainte-Beuve, n'a pas, comme son maître et modèle, cette verve incisive et ce génie dans la gaité qui portent un répertoire à travers les âges.

L'herbier, c'est-à-dire le volume, convient aujourd'hui plus que la scène aux comédies de Lesage. C'est là qu'il fera bon d'aller les chercher au point de vue de l'étude. Pour *Turcaret*, le cas se complique encore. Ce n'est pas que l'esprit n'y abonde, mais il est d'espèce particulière : cette comédie, cette satire des traitements fut, on le sait, le fruit d'une vengeance personnelle, d'où il suit que l'ouvrage est comme empreint d'une couche de fiel et d'amertume qui glace les meilleures plaisanteries de l'auteur.

Un autre grand vice de la pièce, c'est qu'elle ne se trouve exclusivement composée que de coquins; l'œil n'y rencontre pas une figure honnête où il puisse se reposer, pas un point vertueux sur lequel puisse s'appuyer le spectateur pour jauger, par comparaison, les âmes corrompues qui s'étaient devant lui avec tant de cynisme.

Hâtons-nous d'ajouter que les interprètes ne sont pour rien dans l'accueil assez froid qu'on a fait l'autre soir à l'œuvre de Lesage. Got et Bressant font de leur mieux, c'est dire qu'ils sont la perfection. Mlle Marie Royer est charmante. Son costume, d'une richesse merveilleuse, mérite une mention spéciale. Ce décolletage à outrance, suivant les usages du temps, fut mis à la mode évidemment pour des femmes de son modèle et de sa prestance. Avec la séduisante artiste on le trouve gracieux et on ne se plaint pas de son exagération. Barré, Prudhon, la gentille M^{lle} Dinah Félix, l'accorte M^{me} Ponsin et les autres, complètent un ensemble digne de notre première scène.

Turcaret, précédé de la bientôt centenaire petite pièce d'Eugène Manuel, *les Ouvriers*, se trouvait suivi d'un acte nouveau de M. Pailleron, *L'autre motif*, sorte de fantaisie spirituelle et plaisante, qui sert surtout à mettre en relief toutes les qualités de cette admirable comédienne qu'on nomme M^{me} Arnould-Plessy. Fybrve et M^{me} Ponsin lui donnaient la réplique. Après le sombre *Turcaret*, cette bluette, tout avenante et sans prétention, a paru comme une échappée de soleil.

M. Pailleron ne doit pas en vouloir à Lesage.

H. MORENO.

PORTRAITS D'ARTISTES DU XVIII^e SIÈCLE.

I.

MADAME FAVART.

(SUITE ET FIN)

Cette femme si simple et si bonne dans son intérieur se transfigurait sur la scène : la malice, la ruse, la méchanceté même semblaient être alors chez elle dons de nature. Actrice sans rivale, qui des moindres rôles savait faire une création charmante, M^{me} Favart ne cessa pas, tant qu'elle put jouer, d'être l'idole du public, au point même d'exciter par ses succès la jalousie de Voltaire qui reprochait aigrement à ce peuple « de se passionner pour une actrice de la comédie italienne. » Son mari nous le dit, elle jouait excellemment tous les rôles : reines, paysannes, coquettes, amou-

reuses, servantes. Danse, chant, diction, elle possédait au plus haut degré tous les talents. Aussi faisait-elle tourner tous les cœurs, et personne n'était dans Paris qui, au sortir du spectacle, n'eût signé des deux mains cette déclaration d'amour que lui écrivit le brûlant Maurice, alors qu'il n'employait, pour la séduire, que les armes de la galanterie : « Vous êtes, mademoiselle, une enchantresse plus dangereuse que feu madame Armide. Tantôt en pierrot, tantôt travestie en amour et puis en simple bergère, vous faites si bien, que vous nous enchantez tous... Vous ne l'entendez pas mal pour une jeune sorcière, avec votre houlette qui n'est autre que la baguette dont fut frappé ce pauvre prince des Français, que l'on nommait Renaud, je pense. »

Seuls de leur temps, Bachaumont et Collé ont montré vis-à-vis de M^{me} Favart une sévérité inexplicable. D'aussi dures critiques ne prouvent guère que le mauvais vouloir des juges et tombent devant l'opinion de tous les gens éclairés. L'admiration des contemporains a épuisé pour M^{me} Favart toutes les formes de l'éloge : ce serait chose trop longue que de les citer, mieux vaut voir comment la jugeaient ses détracteurs. « M^{me} Favart, dit Bachaumont, a été longtemps l'héroïne des Italiens, apparemment parce qu'elle n'était point surpassée par d'autres. En général, elle est médiocre, elle a la voix aigre, manque de noblesse, et substitue la finesse à la naïveté, les grimaces à l'enjouement, enfin l'art à la nature (1). » Cela est de la critique, mais comment appeler ce qui suit ? « Le van de ville des *Savoyards* court beaucoup, il a contribué au succès prodigieux du début de la D^{lle} Gentilly, à la Comédie Italienne. Cette petite impure, qui n'a pour tout talent que d'être une médiocre danseuse, mais une impudente créature, est la femme de Favart, auteur de très-jolis opéras-comiques, et entre autres de la *Chercheuse d'esprit*. Elle n'a pour le théâtre ni intelligence, ni habitude, en lui ôtant le chant et la danse; elle chante un vaudeville avec une indécence rebutante, et danse avec des mouvements lascifs et dégoûtants pour les gens qui ont la moindre délicatesse (2). » De telles paroles font mieux apprécier l'admiration qu'excitait M^{me} Favart; par leur acreté elles donnent une saveur plus rare aux éloges que lui décernait la foule idolâtre et que résume si bien ce quatrain qui courut tout Paris au lendemain de la *Servante maîtresse* :

Nature un jour épousa l'art;
De leur amour naquit Favart,
Qui semble tenir de son père
Tout ce qu'elle doit à sa mère.

Dès son entrée à la Comédie Italienne, M^{me} Favart avait été frappée d'un mauvais goût qui régnait alors dans l'exécution des costumes et des décors. En 1747, on avait bien représenté une comédie de La Chaussée, *L'Amour castillan*, tirée de l'espagnol, avec des habits de cette nation; mais cette nouveauté avait étonné le public sans lui plaire. Un esprit aussi juste que celui de M^{me} Favart ne pouvait qu'être choqué de ce bizarre assemblage de poudre, de rubans, d'or et de soie. Les Italiens et l'Opéra-Comique ne montraient pas un plus vif souci du naturel et du vrai que les deux grandes scènes privilégiées. En bas et haut, même abus, même négligence. Ici, les héros de théâtre n'étaient plus Agamemnon, Oreste, Armide ou Médée, mais bien Colas, Blaise, Lubin, Denise ou Fanchette, et à côté d'eux, ces types éternels de la vieille Comédie Italienne, Arlequin, Trivelin, Pantalón, Lelio, Scaramouche, le Docteur, Isabelle ou Colombine. De ceux-ci rien à dire : ils conservaient de droit les habits qu'ils avaient apportés d'outre-monts, avec lesquels ils jouaient, chacun dans son costume, un millier de comédies et qui donnaient un joyeux relief à leurs inimitables lazzi. Mais il en était autrement pour les opéras comiques ou pour toute pièce qui sortait du domaine de la farce italienne. Acteurs et actrices n'avaient plus ici de règle que leurs caprices. Plus de dieux ni de héros comme à l'Opéra, partant plus de casques emplumés, de talons rouges, ni de manteaux écarlates. Des simples paysannes, de gracieuses bergères, mais aussi ridicules en leur genre que l'étaient les dieux et déesses de l'Olympe lyrique. Colin endossait une veste rose ou vert tendre, il portait un chapeau galamment enrubanné et d'élegants bas de soie. Annette, elle, se faconnait sur les dames du bel air, se poudrait les cheveux et étalait une brillante robe de soie surchargée de ruches et de rubans (3). Sur la scène des Italiens, ce n'était plus la majesté divine ou royale qui paraissait ridiculement travestie, c'était la nature même : le naïf paysan devenait le ga-

(1) *Mémoires secrets*, 28 février 1762.

(2) *Journal de Collé*, septembre 1749.

(3) Nougaret dit dans son *Art du théâtre* (t. p. 351) : « Les acteurs du nouveau théâtre (l'Opéra-Comique) détruisent aussi l'illusion. Les personnages tout à fait bis sont les seuls qui soient mis selon le costume ou selon le caractère de leur rôle. Les Colins sont habillés trop élégamment; leur frisure de petit-maître est surtout choquante; la coiffure des reines, en général, mérite le même reproche; une simple paysanne a-t-elle ses cheveux bouclés avec art, et porte-t-elle des pompons et des aigrettes? Une pareille coiffure est encore plus ridicule que les énormes paniers que portent les femmes qu'on voit agir dans la comédie. »

lant Tyrçis, et le fille des champs se transformait en coquette de la ville. M^{me} Favart combattit cette mode avec ardeur. Dès qu'elle parut, elle donna l'exemple de la simplicité et prit des habits convenant mieux à ses rôles de paysanne ou de servante. Plus de tresses, de robes en-soie, de bas brodés, d'escarpins ni de poudre. Les cheveux lissés, des robes de toile, des bas de laine et des sabots : telle fut Ninette, Bastienne, Annette, Thérèse, Robi-nette et surtout la Chercheuse d'esprit. — que l'amour va déniaiser, — la gente Nicette.

Avec son esprit judicieux, Favart avait de même compris tout ce qu'avait de ridicule cette coquetterie rustique : aussi seconda-t-il les efforts de sa femme de tout son pouvoir. Favart entretenait alors une active correspondance avec le comte Durezzo, il était son conseil et son guide dans l'administration des théâtres de Vienne. Lettres, sciences, arts, il devait parler de tout dans ses lettres et ne rien laisser ignorer à Vienne de ce qui se passait d'intéressant à Paris. C'était lui en réalité, qui, d'ici, organisait et dirigeait les représentations du Théâtre Impérial. Nous le voyons ainsi s'occuper activement de trouver à Paris un tailleur pour le théâtre de Vienne, et surveiller avec zèle la façon des habits et des costumes. Habits, plumes, coiffures, fleurs pour le costume de Vénus, il recevait à Paris tous les éléments des travestissements scéniques, et les envoyait là-bas, non sans y joindre une instruction détaillée, « qui enseignera à ceux qui monteront ces parures et ces coiffures, la façon de les arranger, de les manier, et de leur donner la tournure qui convient à chaque caractère... »

Ses lettres, du reste, sont fort intéressantes et montrent bien à quel point se préoccupait de la vraisemblance de l'action scénique et de l'exactitude des accessoires. Un jour, en rendant compte des *Paladins*, un assez médiocre opéra de Rameau, qui fut parodié sous le titre des *Pèlerins de la Courtille*, il explique au comte tout ce qu'il a déjà fait dans ce but : « Le divertissement chinois est une copie de ceux qu'on a donnés à l'Opéra-Comique et à la Comédie-Italienne, avec cette différence que les habits de celui-ci ne sont ni tures, ni mogols, ni chinois ; c'est un composé de tout cela, et ce n'est rien. Lorsque je donnai les *Noces chinoises* au Théâtre-Italien pour la première fois, je fis acheter du supercage de la cour des Indes, des habits du pays qui ont fait un très-grand effet ; et la décoration, les meubles, jusques aux moindres accessoires, étaient peints et moulés sur les dessins (1). » Une autre fois, il fera en deux mots un cours de tenue en scène à propos du début d'un certain Joli à l'Académie de musique : « Il n'appartient qu'aux chanteurs italiens de se passer d'action, dit-il. On n'est point choqué de les voir arranger leurs jabots en fredonnant une tempête, et leurs cantatrices ont seules le droit de s'élever dans une ariette de fureur. Nous voulons que le silence même soit expressif, et nous ne permettons pas d'aller et de venir froidement en long et en large pendant la ritournelle (2). »

Sur ce point, comme sur tant d'autres, les deux époux étaient donc en pleine communauté d'idées ; mais l'un ne pouvait que donner des conseils, tandis que l'autre prêchait d'exemple. Aussi M^{me} Favart fit-elle plus en un soir que son mari n'aurait pu faire en plusieurs années. Du jour où elle eut joué le rôle de Bastienne en vraie paysanne, et qu'elle eut prouvé à ses camarades qu'on pouvait charmer et plaire en robe de laine et en sabots, elle eut gagné la partie : les autres actrices ne tardèrent pas à l'imiter, qui par justesse d'esprit, qui par jalousie. Et Favart ne regardait pas ce résultat comme le moindre succès remporté par sa femme ; nous n'en voulons pour preuve que la vive satisfaction qui perce dans les lignes suivantes : « Nous nous efforçons de nous conformer au costume, autant que notre délicatesse française nous le permet ; les Anglais, qui nous en ont donné l'exemple, l'observent plus régulièrement que nous.... Ils ne négligent rien pour cette illusion théâtrale. On ne verra point chez eux des paysannes grossières avec des girandoles de deux mille écus, des bas blancs à coins brodés, des souliers chargés de paillettes, attachés avec des boucles de diamants, et bichonnées jusqu'au sommet de la tête. J'ose dire que ma femme a été la première en France qui ait eu le courage de se mettre comme on doit être lorsqu'on la vit avec des sabots dans *Bastien et Bastienne*. Jamais les comédiens français n'ont montré tant d'ardeur et fait voir plus d'attention pour tout ce qui peut contribuer au succès d'un ouvrage dramatique. Ils font vingt répétitions pour la moindre situation ; les plus petits accessoires ne sont pas méprisés, et le costume, qui était totalement ignoré, ou du moins négligé dans le dernier siècle et au commencement de celui-ci, est observé aujourd'hui aussi régulièrement qu'il est possible ; car toutes les différentes façons de s'habiller ne conviennent pas au théâtre (3). »

Lorsque la réunion des deux théâtres eut donné une assez grande importance à l'Opéra-Comique, M^{me} Favart n'en poursuivit qu'avec plus

d'ardeur la réforme qu'elle avait inaugurée à la Comédie-Italienne. Sur une scène plus modeste, elle rendit à l'art un service aussi éclatant que le firent en d'autres temps M^{me} Saint-Huberti à l'Opéra et M^{lle} Clairon à la Comédie-Française. C'est à ce double titre d'actrice inimitable et de zélée réformatrice que M^{me} Favart mérite le rang qu'elle occupa parmi les illustrations de la scène française. « Elle n'eut pas de modèle et en servit, » a dit son mari. Cela est vrai, et c'est le plus bel éloge qu'on puisse faire de M^{me} Favart, parce qu'il résume à merveille sa vie entière de femme et de comédienne.

ADOLPHE JULLIEN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— LONDRES. — Une exhibition de tous les diapasos d'Angleterre et du continent sera faite à la prochaine exposition des beaux-arts. Nous préférons l'exposition d'un seul diapason, qui serait universellement adopté.

— On annonce à Londres la mort de M. Chorley, critique musical des plus distingués, qui collaborait à l'*Athenæum*.

— LIÈGE. — On vient de représenter avec succès, au Théâtre-Royal de Liège, un opéra-comique en un acte, intitulé *le Meunier de Saventhem*, dû à deux auteurs liégeois, M. Hyacinthe Kirsch par les paroles, et M. Joseph Michel pour la musique. Le sujet du poème est emprunté à l'histoire des peintres flamands. C'est l'histoire des amours de Van Dyck avec la jolie meunière de Saventhem, près de Bruxelles. Cette donnée intéressante a fourni au compositeur l'occasion d'écrire une partition où la mélodie abonde. C'est un début plein de promesses. L'interprétation, confiée à M^{lle} Faivre, à MM. Ketten, Ricquier-Delaunay et Feiltinger a été excellente. A la première et à la seconde représentation, des rappels ont été décernés aux auteurs et aux artistes. — Les répétitions d'*Hamlet* se font avec le plus grand soin sous la direction de l'habile chef d'orchestre, M. Guille. La direction compte sur cet important ouvrage pour clôturer brillamment la saison théâtrale. Des décors neufs, dus au pinceau d'un artiste de mérite, M. Célos, une mise en scène soignée, des costumes nouveaux, des artistes pleins de zèle et de talent, tels sont les éléments qui semblent assurer au chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas une interprétation digne de sa haute valeur. Voici la distribution des rôles : *Hamlet*, M. Bregui ; *Claudius*, M. Feiltinger ; *Laerte*, M. Viard ; *Ombre*, M. Depoiter ; *Marcellus*, M. Habay ; *Horatio*, M. Choler ; *le Fosseyeur*, M. Ricquier-Delaunay ; *Ophélie*, M^{me} Depoiter ; *la Reine*, M^{me} Smiltz-Érumbert. — La première représentation est irrévocablement fixée à demain lundi, 4 mars.

— PRILEUX, l'excellent comédien qui a perdu l'Opéra-Comique, vient d'être attaché à la nouvelle administration du théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles, en qualité de secrétaire de la direction.

— Il y a quelques semaines nous avons annoncé, d'après le journal *La Plume*, de Bruges, qu'une pièce authentique en langue flamande, trouvée dans les archives d'un certain hôpital Saint-Jean, constatait l'existence d'un clavecin en 1404. Il paraît que l'allégation est erronée, que le traducteur a pris le Pirée pour un homme, et qu'il n'est question d'aucun clavecin dans la pièce susdite, mais de toute autre chose. — *Le Ménestrel* se devait de recueillir au point de vue de l'histoire du clavecin, ainsi que le fait d'ailleurs *La Plume* elle-même.

— VILLE D'ANVERS. — Théâtre royal, vacature de la direction. — Le collège des bourgmestres et échevins déclare que la direction du Théâtre-Royal est vacante pour la prochaine campagne, qui comprend une période de trois années consécutives, commençant le 1^{er} juin 1872 pour finir le 31 mai 1875. Les demandes en concession devront être adressées à l'administration communale, au plus tard le 1^{er} mars prochain. Le cahier des charges est déposé au 8^e bureau de l'hôtel-de-ville, à l'inspection des Intéressés.

— Au théâtre de la Pergola de Florence, on prépare pour la saison de carême deux nouveautés : *le Paria* et *Mignon*. Pour l'opéra d'Ambroise Thomas, deux artistes ont été spécialement engagés : la Mongini - Stecchi et le baryton Morelli.

— Un petit aperçu de la critique musicale italienne à propos de l'*Aïda*, de Verdi, le grand succès actuel de la Scala.

- 1^{re} critique. — Avec cet opéra, Verdi a dépoilé le vieil homme.
- 2^e critique. — Il n'a pu, hélas ! abandonner son ancienne manière.
- 3^e critique. — Verdi prépare la route à Wagner.
- 4^e critique. — Avec *Aïda*, voilà le chemin barré à Wagner pour un bon demi-siècle.
- 5^e critique. — La mélodie y abonde.
- 6^e critique. — Et la mélodie, où donc est-elle ?
- 7^e critique. — L'orchestre tue les chanteurs.
- 8^e critique. — Comme l'orchestre et les voix font bon ménage ensemble ! etc., etc.

Décidément, il en est en Italie comme en France, quoi qu'en ait dit, dimanche dernier, notre collaborateur H. Moreno.

(1) Lettre du 24 mars 1760.

(2) Lettre du 18 août 1760.

(3) Lettre du 2 décembre 1760, sur la *Caliste* de Colardan. Suit une description fort longue des costumes *Caliste*, q12 n235 nous abstenons de reproduire, vu sa monotonie.

— Parmi les artistes engagés à Madrid pour la saison de printemps, citons M^{mes} Fricci, Volpino, Grossi, l'immortel Mario et l'ex-basse chanteuse de l'Opéra de Paris, M. Castelmari, devenu l'une des meilleures basses profondes d'Italie.

— On écrit du Caire qu'à la suite d'une vive discussion avec une des principales artistes du Théâtre-Italien, M. Bottesini a donné sa démission de chef d'orchestre. Le bey aurait refusé de l'accepter, mais il a dû céder devant la volonté inébranlable de l'artiste. Tout le personnel du théâtre a accueilli cette démission avec un grand mécontentement.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— La Conférence de M. Coquerel, présidée par M. Legouvé, dimanche dernier, au Cirque d'Été des Champs-Élysées, a prouvé tout ce qu'on pouvait attendre de cette grande idée de la *libération du territoire*, préconisée par d'éloquents voix ! La quête, séance tenante, aurait produit au-delà de 60,000 fr. ! sans compter les événements du lendemain. Parmi ces derniers on signale la grande propagande inspirée par cette conférence chez les élèves de l'École Polytechnique dont les cotisations dépasseraient déjà 25,000 fr. Du reste, tous les cœurs, toutes les mains étaient gagnés, dimanche dernier, par MM. Legouvé et Coquerel. On donnait, non-seulement son or, son argent, ses billets de Banque, mais aussi des bijoux de toute nature, et nous savons un grand manufacturier de Mulhouse, M. Kœklin, qui dans la quête de sa femme, a versé... un bon de vingt mille fr. sur sa caisse ! M. Marmontel avait l'honneur d'assister Madame Kœklin en sa quête, et c'est son heureux chapeau, transformé en bourse de circonstance, qui a été appelé à récolter une partie des offrandes patriotiques de cette mémorable conférence.

— C'est par erreur que l'on prête à M. Ambroise Thomas une décision qui aurait fait acquiescer par la bibliothèque du Conservatoire tous les manuscrits de son prédécesseur Auber, moyennant l'énorme somme de 40,000 fr. : 1° La bibliothèque du Conservatoire est moins prodigue, et pour cause, de fonds de son modeste budget; 2° Les héritiers de M. Auber ont-ils bien définitivement renoncé à l'abandon gratuit de ces manuscrits, que, dans sa pensée, l'illustre directeur du Conservatoire destinait, chacun le sait, à la bibliothèque de la rue Bergère ? Il est vrai que le testament est resté muet sur cette décision; mais la parole de M. Auber, vivant, n'est-elle pas un legs suffisamment authentique, surtout en pareille matière ? Espérons-le encore.

— Voici, à propos de la prochaine reprise du *Matrimonio segreto*, aux Italiens, une curieuse lettre que notre collaborateur, M. Ad. Julien, a trouvée dans un journal du temps, et qu'il veut bien nous communiquer. Elle date de thermidor an IX, et fut envoyée aux journaux par l'administration du Théâtre-Italien. En ce temps-là, du moins, la réclame se faisait au grand jour.

Citoyen,

L'administration me charge de vous informer, dans la supposition que vous n'avez pas assisté à la représentation d'*Il Matrimonio segreto* donnée hier, 25, que le public a jeté sur le théâtre, à la fin de la pièce, une couronne à laquelle était attaché un papier sur lequel était seulement écrit : *Hommage aux talents*; elle a été ramassée par le signor Raffanelli, qui l'a présentée à la signora Strina-Sacchi. Cette estimable artiste, après avoir lu l'envoi, a divisé cette couronne en autant de parties qu'il y avait d'acteurs en scène (tous ceux qui jouent dans cette pièce s'y trouvaient pour la finale), et en a remis un fragment à chacun d'eux. Cette modeste loi a valu, de la part du public, les applaudissements les plus vifs et les plus prolongés.

L'administration vous prie, Citoyen, de ne pas passer sous silence cette scène si intéressante, et de l'insérer dans votre plus prochain numéro comme une anecdote qui doit, par la publicité que vous voudrez bien lui donner, faire le plus grand honneur et être la plus douce récompense de cette artiste.

Salut et considération.

Pour l'Administration :

DUBLIN.

— Nous trouvons dans l'*Entr'Acte* la note intéressante qu'on va lire : « Il est un instrument d'un usage universel, le cloche, dont on ignore généralement l'origine. Eh bien ! c'est aux Chinois qu'en est due l'invention. Il faut remonter, le croirait-on, à plusieurs siècles avant l'ère chrétienne pour trouver l'époque de cette invention. Un empereur chinois fit fonder, en l'année 2260 avant Jésus-Christ, douze cloches dont les sons gradés exprimaient cinq tons de la musique. Un autre empereur, en l'année 1766 avant la même ère, ordonna la fonte d'une grande cloche qui fut placée à la porte de son palais. — Les cloches étaient en usage dès la plus haute antiquité chez les peuples de l'Inde, chez les Égyptiens, chez les Juifs, les Grecs et les Romains. Les cloches sont mentionnées dans Tibulle, dans l'historien Joseph, dans Juvénal, Pliny, Plutarque, Strabon. L'usage en a commencé en France et en Italie dans le cours des sixième et septième siècles. La plus ancienne cloche de Paris est celle qui fut fondue pour la Sorbonne en 1380. Le bourdon de Notre-Dame, dont on parle beaucoup pour ses dimensions, est loin d'égalier certains instruments de ce genre existant à Pékin et à Moscou. On mentionne aussi la cloche de la cathédrale de Vienne. — Il y avait à Rouen une cloche énorme nommée la *Rigault*, qui exigeait un tel travail pour la mettre en branle que ceux qui y étaient employés jouissaient du privilège de boire dans le clocher un gallon de vin pris dans les celliers de l'archevêque. De là vient, dit-on, le proverbe : *Boire à lire la Rigault*. »

— M^{lle} Jervis-Rubini, de retour à Paris, se tient à la disposition de nos sociétés philharmoniques. On la dit engagée pour la prochaine saison italienne de Drury-Lane, et il ne serait pas impossible qu'elle parût préalablement sur la scène Ventadour.

— M. Paul Déroulède, l'auteur de *Juan Strenner*, le petit drame en vers représenté au Théâtre-Français, vient de publier à la librairie Michel Lévy un recueil de poésies patriotiques, sous le titre : *Chants du Soldat*. C'est un petit in-12 de très-coquette apparence et d'une impression soignée. Les quelques pages que nous avons pu en parcourir nous ont paru très-éduquées et d'une poésie charmante.

— Dépêche de Marseille : Hier soir, belle représentation Grand-Théâtre. Favart et Régnier. *Aventurière* et *Capriole*. Recette 20,000 fr. (pour le territoire).

— Lille. — Au Grand-Théâtre, on vient de représenter les *Nuits de Florence*, de M. Ferdinand Lavaine. Les Lillois ont fait une chaude réception à l'œuvre de leur compatriote.

— M. Émile Mennesson, éditeur à Reims, met en vente un quadrille au profit de la souscription patriotique pour la libération du territoire, quadrille destiné à produire 10,000 fr., s'il trouve 10,000 amateurs. Qu'on se le dise !

SOIRÉES & CONCERTS

— Samedi dernier, M. Wekerlin a fait entendre à sa seconde soirée de musique (par invitation) à la salle Pleyel, une œuvre dont la portée musicale mérite d'être mentionnée. Ce n'est rien moins que la *fête d'Alexandre*, mise en musique par lui sur des paroles de Dorat. On connaît la belle ode de Dryden sur le *Pouvoir de l'harmonie*, que Haendel mit en musique en 1736, composant ainsi un chef-d'œuvre sur un autre chef-d'œuvre. Cette *fête d'Alexandre*, d'après M. Fétis, est principalement composée de morceaux que Haendel aurait empruntés à son opéra *Alceste*, non exécuté.

Dorat avait reproduit l'ode de Dryden en vers français, vers 1770, et comme il le dit dans sa préface : « Quelle admirable idée que d'essayer en quelque sorte toutes les forces de l'harmonie sur l'âme d'un héros que l'on fait offrir aux différents impressions que l'art des sons et la connaissance des accords peuvent enfanter ! L'imitation que je ris que de l'ouvrage anglais est absolument libre. J'ai pris le sujet, mais je l'ai traité sans m'asservir aux détails. »

Nous ne pouvons qu'effleurer et non analyser l'œuvre musicale de M. Wekerlin, mais nous citerons la belle *marche de l'entrée d'Alexandre* dans la salle du festin, suivie d'un *quartetto* avec accompagnement de harpe et d'orgue, qui porte en lui un sentiment d'indolence orientale très-accentué; le *chœur des Bacchantes* est d'un rythme caractéristique, original, mais, selon nous, ce morceau devrait être plus développé. L'air du ténor, chanté par M. Nicot, de style contrepointé, ne peut être dit que par un ténor de *primo cartello* : M. Nicot s'en est pourtant tiré avec honneur. L'air de soprano, gracieusement chanté par M^{me} Barthe-Banderoli, sorte d'hymne à l'amour, contient un air de ténor d'un très-bon sentiment. Tout ce poème, éminemment musical, se trouve lié par les récitatifs du chanteur royal Timothée; M. Archambaud, quoique indisposé, a phrasé cette mélodie en musicien consommé et en chanteur habile; son second air, celui où il réveille Alexandre (le héros s'était endormi au pied de Théséus durant le ballet), est un morceau remarquable, court, mais dramatique et passionné. Le chœur final reprend le thème de la marche du commencement; c'est un échantillon de victoire qui a produit beaucoup d'effet. Cette œuvre, nous le répétons, fait honneur à M. Wekerlin, et ne peut que le faire grandir dans l'estime des musiciens.

Citons, dans la seconde partie du concert, *l'absence et la chanson de Manette*, interprétés avec intelligence et expression par M^{me} Ernest Bertrand; *Lilith*, chanté par M. Nicot; quatre morceaux sur l'harmonium Mustel, exécutés par M. Guilman; deux compositions inédites de M. Barthe, *Gay rossignol*, et une *sultane en duo*, deux petites parties; enfin, comme couronnement à cette belle soirée, M. Theodore Ritter a enlevé la suite avec plusieurs de ses brillantes compositions. Une quête faite par les cantatrices, pour l'*Œuvre des dames de France*, a produit 380 fr.

— Dimanche dernier, au Grand-Hôtel, on a fait un accueil des plus chauds à une nouvelle composition de M. White, le violoniste excellent que l'on connaît. Nous avons déjà entretenu nos lecteurs de plusieurs compositions dignes d'éloges de ce virtuose distingué. Ils n'ont pas oublié notamment son concerto et son quatuor. Bien que d'une importance moindre que ces deux œuvres, la *Récit*, pour alto, que l'on a applaudie dimanche, n'en reflète pas moins toutes les qualités particulières au talent de son auteur : originalité, sentiment poétique, harmonie pittoresque; ajoutons qu'elle est orchestrée avec beaucoup de soin et qu'elle a été admirablement rendue par M. Mas. Nous sommes bien aise de cette occasion qui nous est fournie de rendre hommage une fois de plus au talent avec lequel M. Danbé dirige son excellent orchestre, non moins qu'à la bonne grâce et l'intelligence qu'il met à accueillir les œuvres des jeunes compositeurs, et à les soumettre au jugement du public. Cette fois encore, le public, par ses applaudissements, a donné ample raison à M. Danbé.

— Mardi soir, quatrième séance de la *Société classique* à la salle Érard : cette fois, c'était M. A. Duvernoy qui tenait le piano. Pour commencer, le grand trio en si bémol, de Beethoven, pour piano, violon et basse; le beau quatuor en la, de Mendelssohn, pour instruments à cordes; et enfin, l'admirable quintette de Mozart pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson. Vifs bravos pour MM. Duvernoy, Lalliet, Grisez, Mohr, Espagne. L'andante varié du quatrième quatuor de Beethoven a dignement terminé cette intéressante soirée.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et publiés ou non ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER, GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, AMÉDÉE MÈREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET.

Adresser *FRANCO* à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bous-poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 40 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. **BENEDETTO MARCELLO**, sa vie et ses œuvres, le théâtre à la mode au XVIII^e siècle (4^e article), ERNEST DAVID. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Nécrologie musicale 1870-1871: Chauvet, Féréol, Meillet, St-Léon et Bozacchi. (7^e article); ARTHUR POUGIN. — IV. Bibliothèque et instruments laissés par François FÉTIS. — V. Nouvelles diverses et Nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

ENCORE UNE VALSE!

de STRAUSS, offerte par l'auteur aux abonnés du *Ménestrel*; suivra immédiatement : **L'ÉTOILE DU SOIR**, rhapsodie-mazurke de J.-A. ANSCHUTZ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique du CHANT : **LE RÉVEIL DE L'ENFANT**, nouvelle mélodie de F. GOMBERT, paroles de JULES BARNIER; suivra immédiatement : **L'ENFANT AU JARDIN**, mélodie de J. FAURE, poésie tirée des *Poèmes populaires* d'EGGÈNE MANUEL.

BENEDETTO MARCELLO

SA VIE ET SES ŒUVRES

LE THÉÂTRE A LA MODE AU XVIII^e SIÈCLE
(Il Teatro alla moda).

IV.

Le lecteur connaît maintenant la grande figure de *Marcello*, ce musicien incomparable, ce lettré de grande race, cet aristocratique artiste, ce spirituel homme du monde qui ne dédaigna d'aborder aucun sujet, qui a marqué du sceau de son génie tout ce qu'il a touché, et qui, en véritable Italien, savait passer le plus facilement du monde du plaisant au sérieux, et *vice versa*. Avec la traduction d'une de ses satires les plus mordantes, mais aussi des plus amusantes, nous allons pouvoir juger des côtés railleurs, incisifs, et j'oserai presque dire philosophiques de son redoutable esprit.

Empêché par la nature de ses fonctions, par sa haute nais-

sance et par ses relations sociales de traiter le genre bouffe, qui ne peut trouver son développement réel qu'au théâtre, il voulut du moins prouver par ses écrits que s'il avait voulu s'y adonner, il n'aurait été inférieur à personne; et l'on sait si jamais nation a conçu en ce genre des chefs-d'œuvre comparables à ceux qui fourmillèrent en Italie au 18^e siècle. L'opéra bouffe, nul ne l'ignore, est né sur la terre italienne et y a reçu son perfectionnement le plus complet. L'opérette qui, au détriment du bon goût et par malheur pour l'art, règne en despotisme chez nous depuis trop longtemps, et qui n'est le plus souvent qu'un tissu d'inepties et d'insanités musicales ou sceptiques, ne peut donner la moindre idée de ce que furent les admirables productions bouffonnes des Galuppi, des Piccini, des Cimarosa et de tant d'autres. La ravissante partition de *Don Pasquale* de Donizetti même n'en est qu'un faible reflet. C'était le propre du génie italien, si souple, si varié, de passer sans qu'il lui en coûtât, du grave au comique, du terrible au désopilant, mais jamais au trivial. Pergolèse n'a-t-il pas écrit son *Stabat Mater* et la *Serva Padrona*? Combien n'en pourrais-je pas citer encore? Il ne faut pas oublier que le pays qui a produit le sublime Palestrina, a aussi donné naissance au plus grand railleur moderne, au non moins sublime Rossini qui est la preuve palpable de ce que je viens d'annoncer. N'est-ce pas une raillerie que le titre de sa cantate pour l'exposition de 1867, dans laquelle il introduit des canons, lui le plus mortel ennemi du tapage et du bruit, lui qui se moque de lui-même en terminant son frontispice par ces mots : *Excusez du peu!* Ne raillait-il pas, lorsqu'il disait à ses admirateurs, tout en composant sa superbe « petite Messe solennelle », que *bouffe il était venu au monde, et que bouffe il mourrait*? Cet accouplement de ces deux mots « petite » et « solennelle », qui hurlent de se trouver ensemble, ne fut-il pas un besoin de l'esprit gouaillieur de l'immortel auteur du *Barbier* et de *Guillaume Tell*? Chaque manuscrit de cette grandiose « petite Messe » ne porte-t-il pas les inscriptions les plus drôlatiques et les moins orthodoxes? Et pourtant cette œuvre célèbre, écrite en l'honneur de la famille Pillet-Will, devait être, hélas! le dernier chant du cygne de Pesaro.

Si Marcello se comptait dans les œuvres absolument sérieuses au point de vue musical, on peut se rendre aisément compte des raisons qui le faisaient agir. Mais ne se sentant pas lié par les mêmes obligations pour ses écrits (qu'au surplus il ne signa pas ou qu'il couvrit d'un pseudonyme), il y donna libre cours à sa verve satirique. Le lecteur va juger de l'habileté avec laquelle il sut manier l'arme dangereuse de la critique. Le titre seul et la dédicace motivée de son *Théâtre à la Mode* sont deux pièces du bouffe le plus relevé.

Les voici, et nous allons maintenant suivre l'auteur pas à pas, avec le regret déjà exprimé de ne pouvoir traduire que bien imparfaitement toutes les finesses du langage italien :

LE THÉÂTRE A LA MODE

ou

MÉTHODE CERTAINE ET FACILE POUR BIEN COMPOSER ET BIEN EXÉCUTER LES OPÉRAS ITALIENS EN MUSIQUE, A L'USAGE MODERNE,

Dans laquelle méthode

On donne des avis utiles et nécessaires aux poètes, compositeurs de musique, chanteurs de l'un et de l'autre sexe, directeurs, instrumentistes, machinistes, peintres, bouffes, costumiers, pages, comparses, souffleurs, copistes, protecteurs et mères d'actrices et autres personnes attachées au théâtre.

DÉDIÉE

PAR L'AUTEUR DU LIVRE

A SON INVENTEUR

Imprimé dans le bourg de *Belisiana* par *Aldini Valicente*, à l'enseigne de *FOURS en bateau*. Se vend dans la rue du *Corail* à la porte du palais *Orlando*.

—
Sera réimprimé tous les ans avec de nouvelles additions.

C'est à vous, inventeur bien-aimé de ce petit livre, que j'en fais la dédicace. Si, pour vous être agréable et vous épargner une attention fatigante, je l'ai dicté en prose badine et en phrases vulgaires (afin de me faire mieux comprendre), il est juste que ce soit à vous que je l'adresse comme chose vous appartenant autant qu'à moi-même. J'ose me flatter que cet opuscule ne sera ni déplaisant, ni sans profit pour quiconque bénéficie du théâtre, car c'est un recueil des choses qu'il importe le plus de connaître pour réussir dans les opérations scéniques modernes. Cependant, si contre mon attente, il échauffait la bile de malveillants détracteurs, j'espère que, justifiant ma confiance, vous saurez les convaincre qu'ils ont tort et apaiser leur mauvaise humeur. Je sais trop bien que beaucoup de gens auxquels la réforme des abus déplaît, diront que mes efforts sont vains et inutiles. D'autres m'appelleront contempteur des talents modernes ! mais nous aurons, vous et moi, un plaisir réciproque en voyant la colère de ceux qui, réunis par « le défaut commun, » croiront que j'ai écrit ce livre pour les trahir, et vous rirez d'eux avec moi. C'est pourquoi, ô mon inséparable ami ! acceptez avec faveur ce présent que vous offre celui qui ne peut vivre sans vous, et demeurez en bonne santé si vous ne voulez me voir malade.

Adieu.

AUX POÈTES.

Tout d'abord le *Poète moderne* ne doit pas avoir lu ni lire jamais les anciens auteurs latins et grecs, par la raison bien simple que les anciens grecs et latins n'ont jamais lu les modernes.

Il ne devra pas connaître davantage la métrique du vers italien, mais en avoir seulement quelque notion superficielle qui lui ait appris que le vers se forme de sept ou de onze

syllabes, et avec cette règle il pourra en composer à volonté de trois, de cinq, de neuf, de treize et même de quinze.

Il dira qu'il a étudié les mathématiques, la peinture, la chimie, la médecine, le droit, etc., et affirmera que son génie l'a contraint à se faire poète, sans qu'il connût cependant les différents modes de bien accentuer, rimer, etc., ni les expressions poétiques, ni la fable, ni l'histoire. Le plus souvent il introduira dans ses œuvres des termes particuliers aux sciences susdites ou à d'autres encore, qui n'ont rien de commun avec les principes de l'art poétique.

Il ne manquera pas de qualifier de Dante, de Pétrarque, d'Arioste une foule de poètes obscurs, barbares, ennuyeux et par conséquent peu ou point dignes d'être imités. Il sera amplement fourni des diverses poésies modernes, dans lesquelles il puisera les sentiments, des pensées et des vers entiers, en traitant ce larcin d'imitation louable.

Avant de composer le livret d'un opéra, le poète moderne demandera au directeur une note détaillée lui indiquant le nombre de scènes qu'il veut avoir, afin de les intercaler toutes dans le drame. S'il doit y faire figurer des apprêts de festins, des sacrifices, des ciels sur la terre ou d'autres spectacles, il aura soin de s'entendre avec les machinistes pour savoir par combien d'airs, de monologues ou de dialogues il doit allonger les scènes, afin qu'ils aient toutes leurs aises pour préparer ce qui leur sera nécessaire, sans s'inquiéter que l'opéra pourra bien devenir languissant et ennuyer souverainement le public.

Bien qu'il doive écrire son poème vers par vers, il composera l'opéra entier sans se préoccuper de l'action, afin que le public, incapable d'en deviner l'intrigue, l'attende avec curiosité jusqu'à la fin. Le bon poète moderne s'arrangera pour que ses personnages sortent souvent sans motif; ils s'éloigneront l'un à la suite de l'autre après avoir chanté la *canzonetta* de rigueur.

Le poète ne s'enquerra jamais du talent des acteurs; sa préoccupation essentielle sera de savoir si le directeur n'a pas négligé de se pourvoir d'un bon ours, d'un bon lion, de bons rossignols, de flèches, de tremblements de terre, d'éclairs, etc. Pour terminer l'opéra il amènera une scène d'une décoration splendide, afin que le public ne parte pas avant la fin, et il ne manquera pas d'y ajouter le chœur habituel en l'honneur du soleil, de la lune ou du directeur.

Il dédiera son livre à un grand personnage qu'il saura plus riche qu'instruit, et partagera ce que lui rapportera la dédicace avec un intermédiaire adroit, qui sera de préférence le cuisinier ou l'intendant de ce seigneur. Avant tout, il s'informerait de la quantité et de la qualité des titres qui devront accompagner le nom de son patron au frontispice et les augmentera par des etc., etc., etc. Il exaltera la famille, la gloire des ancêtres, et se servira fréquemment dans l'épître dédicatoire des expressions de *libéralité*, d'*âme généreuse*, etc., etc. Si (comme il arrive le plus souvent) il ne trouvait dans le personnage rien qui fût digne d'être loué, il dira qu'il se tait pour ne pas effaroucher la modestie de son protecteur, mais que les trompettes retentissantes de la Renommée proclament d'un pôle à l'autre son nom glorieux ! Il terminera enfin par un acte de *profondissime* vénération en disant qu'il baise les sauts des puces des pattes des chiens de Son Excellence !!!

ERNEST DAVID.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

(RÉOUVERTURE DU THÉÂTRE ITALIEN).

Enfin la réouverture du théâtre Italien a pu s'effectuer, et sous le patronage des dames de France, au profit de leur œuvre pieuse de la *délicatesse du territoire*. — Toute cette salle de Ventadour, en deuil depuis près de deux ans, étaient fide jendi dernier. Au foyer, plus de blessés ni de sœurs de charité; partout, fleurs et lumières! On se comptait, on se retrouvait avec bonheur, et lors de la double apparition de M^{mes} Alboni et Penco, comme chacun se plut à se rajourner de quelques années pour jouir plus complètement de ses impressions d'autrefois!

Bref, une belle soirée, et qui fait augurer d'une brillante fin de saison pour la résurrection de notre théâtre Italien.

Nous nous garderons bien de juger, d'après le concert de jeudi dernier, des artistes lyriques qui s'y sont produits pour la première fois. Nous remettrons donc à dimanche prochain le plaisir de vous parler de la jolie M^{me} Ramirez, qui a dû débiter hier dans la *Traviata*. Nous ne citerons que pour mémoire la voix exceptionnelle du ténor Grec Urlo, le disciple de Roger. Attendons ces deux artistes au théâtre proprement dit, ainsi que la blonde M^{lle} Rosetti.

Pour aujourd'hui, bornons-nous à constater la triomphale rentrée de M^{mes} Alboni et Penco, celle des plus intéressantes de MM. Delle-Sedie, Gardoni, Verger et Mercuriali, et disons bien vite qu'avec de pareils éléments et ceux attendus par M. Verger, notre théâtre Italien est assuré non seulement de remanier de ses cendres, mais encore de briller d'un vif éclat. Pour en arriver là il faut absolument décider M^{me} Alboni à reprendre le sceptre de la scène Italienne. N'y parût-elle que dans le *Matrimonio segreto* qu'à sa voix la salle Ventadour s'emplirait comme aux plus beaux jours! Quelle merveille que ce seul trio d'il *Matrimonio segreto*, et combien M^{me} Penco s'y est montrée digne de l'Alboni! Comédienne autant que cantatrice, M^{me} Penco a mérité sa grande part du *bis* octroyé à ce morceau ainsi qu'à son boléro des *épées siciliennes*, au quintette de *Così fan tutte* et à l'air *Donna caritate* de Mercadante, si admirablement chanté par l'Alboni.

Le théâtre Italien n'a pas seulement retrouvé deux grandes cantatrices et les remarquables chanteurs déjà cités, il a aussi reconquis son grand public d'autrefois. Que de loges éblouissantes de toilettes! Quel parterre de cravates blanches. L'orchestre des musiciens, transformé en un bosquet de fleurs, était féérique et donnait à penser que l'orchestre invisible rêvé par Wagner serait d'un bien poétique effet. C'est un essai que l'on pourrait tenter salle Ventadour.

Jeudi dernier, les musiciens et les choristes se trouvaient placés sur la scène même, en amphithéâtre, et M. Dami les a dirigés avec une réelle distinction. Le début a été pour tous, nous le répétons, d'un excellent augure.

A dimanche prochain les détails de la première représentation de réouverture qui a dû avoir lieu hier soir samedi, par la *Traviata*, avec M^{me} Ramirez, MM. Gardoni et Verger pour principaux interprètes.

A l'Opéra, cette semaine, une belle représentation de *Don Juan* et deux belles soirées d'*Hamlet*, qui continue d'attirer tout le grand public parisien rue Le Peletier. Faure est toujours acclamé, et M^{lle} Sessi, la nouvelle Ophélie, se place chaque soir davantage dans la faveur des habitués de l'Opéra.

Faure et M^{lle} Sessi étant attendus à Covent-Garden pour y chanter *Hamlet* en italien, cet ouvrage n'aura plus que quelques représentations à l'Opéra de Paris.

Comme d'usage, la saison de Londres commence avec les derniers jours de mars, et, ainsi que les précédentes années, Faure doit y chanter quatre mois consécutifs. M^{lle} Sessi est engagée pour le même temps. Seule, M^{me} Carvalho a réussi à gagner deux mois sur la saison de Londres, ce qui va lui permettre de prolonger à Paris les soirées si fructueuses des *Noces de Figaro*.

Comme lendemain aux noces, l'OPÉRA-COMIQUE prépare la reprise de *Mignon*, annoncée pour mercredi prochain avec le nouveau dénouement qui remplace et supprime tout l'ancien 5^e tableau de l'ouvrage.

Voici le titre de l'opéra comique en un acte de G. Bizet : *Djamileh*; il sera chanté par madame Preilly, MM. Duchesne et Potel.

En répétition également à l'Opéra-Comique : *La Princesse jamaïque*, un acte japonais, écrit par C. Saint-Saëns, pour M^{lle} Ducasse et M. Lhéry.

A l'ATHÉNÉE (Théâtre-Lyrique), on pousse activement les répétitions de *Sylvana*, opéra de Weber. Voici sur cet ouvrage quelques renseignements utiles :

Sylvana date de 1810. Weber l'écrivit à la cour de Stuttgart, à l'âge de vingt-quatre ans.

La musique en fut composée sur un poème de Hiemer, dont celui-ci avait emprunté le sujet à la *Fille muette des bois* (*das stumme Waldmädchen*), l'un des premiers essais de l'adolescence de Weber

Quoique la musique de *Sylvana* fût complètement nouvelle, on crut qu'elle n'était autre que celle de la *Fille des bois*, et c'est à cette regrettable confusion — que le trop savant Félicien contribua à propager — qu'il faut attribuer l'oubli dans lequel elle est restée.

Quant au poème actuel, comme on n'a pu trouver trace de l'ancien livret de Hiemer, MM. Wilder et Mestepès ont dû le reconstruire sur les situations traitées par le musicien, en s'aidant des paroles placées sous les notes. Quelque difficile et délicat que fût ce travail, on assure qu'ils s'en sont tirés à leur honneur. Nous jugerons du tout sous quelques semaines.

Un bon temps de l'opérette bouffe, il eût fallu enregistrer au nombre des grands succès du genre, la restauration des *Chevaliers de la Table ronde*, avec laquelle la nouvelle direction des FOLIES-DRAMATIQUES vient d'inaugurer son règne.

Aujourd'hui que le public semble vouloir brûler ce qu'il a tant adoré, qu'en adviendra-t-il?

Nous croyons pourtant que cette fois encore la muse folle d'Hervé pourra raviver un moment la fortune d'un genre prêt à s'éteindre.

Les *Chevaliers de la Table ronde* furent représentés d'abord aux Bouffes-Parisiens, il y a quelques six ans; c'est même dans cette opérette que le ténor Garnier effectua ses débuts, préluant ainsi aux hautes destinées qui devaient l'appeler plus tard à la direction de notre Grand-Opéra. Soyons juste, Garnier n'était pas un acteur sans originalité. Pourquoi faut-il que chez lui l'homme politique ait absorbé l'artiste?

La vogue de cette première édition des *Chevaliers* ne fut pas éclatante, et il n'en restegère que la fameuse ronde : *une, deux, trois*, qui demeura populaire et surnage seule dans ce naufrage.

A cette époque, maître Jacques Offenbach régnait sans partage, il était l'idole brevetée, et il ne faisait pas bon, même à Hervé, de lui emboîter le pas. On le lui fit sentir.

Aujourd'hui que ce dernier a conquis sa place au soleil de l'opérette et s'est posé fièrement en rival à côté du Dieu, on l'a écouté avec plus de bienveillance, et devant cette cour d'appel les *Chevaliers* ont gagné leur cause. On a trouvé la musique mélodieuse et facile, souvent distinguée, écrite enfin dans une gamme qui ne dépasse pas les limites du bonfion, bien entendu. Le libretto, revu et agrémenté par MM. Chivot et Duru, a paru plaisant; l'esprit en est facile et sans prétention. En résumé, nous le répétons, les auteurs ont obtenu gain de cause, et c'est le public qui a été condamné aux frais et dépens, c'est-à-dire qu'il apportera, durant cent représentations, son argent à la caisse de M. Cantin.

C'étaient Millier, Luce et Vavasseur, M^{mes} Sallard, Lasseny et Vinentini qui présentaient la défense; — une éloquence irrésistible, ils ont, à plusieurs reprises, enlevé les suffrages de l'auditoire. M^{me} Sallard a été séduisante comme Lachaud; M^{lle} Lasseny, fougueuse et prime-sautière comme Gambetta; M^{me} Vinentini, gracieuse et ingénue comme... J'ai beau parcourir le barreau, parmi tous ces noms illustres je n'en vois pas qui puisse soutenir la comparaison.

Ne parlons que pour mémoire de tous ces gentils minois, mignons substitués qui assistaient les principaux défenseurs. Ah! *La Robe* était bien représentée aux Folies-Dramatiques, et jusque dans la salle, surtout aux avant-scènes de droite.

A quelques jours de là, les BOUFFES-PARIISIENS nous conviaient également à un petit composé d'opérettes, en attendant la reprise d'*Orphée*.

Quand on se trouve embarrassé à la salle Choiseul et à court de nouveautés, l'expédient est bien simple pour ramener les recettes : on puise dans l'ancien répertoire du théâtre. Ce soir-là on en a retiré les *Bavards* d'Offenbach, pour la rentrée de M^{me} Ugalde, et le *Serpent à plumes*, folie de Cham et Léo Delibes.

On a revu non sans plaisir ces deux anciennes et joyeuses connaissances. Mais, pour, Dieu! messieurs et mesdames des Bouffes, soignons les ensembles!

H. MORENO.

P. S. On lit dans le *Pays* : « M. Halanzier menace de fermer pendant l'été le théâtre de l'Opéra. Tout effrayé de ce danger possible, la Commission des auteurs dramatiques s'est réunie hier pour décider s'il n'y a pas lieu de s'adresser au ministère pour obtenir une augmentation dans le subside accordé à l'Académie de musique, afin d'empêcher ce théâtre de cesser le cours de ses représentations. »

Nous approuvons fort cette démarche de la Commission, dit l'*Entr'acte*. Mais pourquoi la Commission n'associerait-elle pas à ses justes réclamations le théâtre de l'Opéra-Comique? Il nous semble qu'elle a aussi le droit et le devoir de s'intéresser à cette importante scène nationale.

Nous partageons d'autant plus l'opinion de l'*Entr'acte* que la fermeture d'été de l'Opéra-Comique est bien plus à conjurer que celle de l'Opéra qui ne fermera probablement pas, et pour cause, si son nouveau directeur consulte les anciennes recettes d'été. Il y verra que l'Opéra, seul, n'a pas

de véritable chômage pendant la mauvaise saison, et cela se comprend : pas un étranger qui ne visite Paris sans passer par notre première scène lyrique

— DERNIÈRE NOUVELLE. — M. Carvalho est bien décidément directeur du Vaudeville et nommé à l'unanimité par les intéressés de ce théâtre qui ne changera pas de genre, mais se trouve ainsi appelé à une régénération complète, au double point de vue artistique et littéraire.

A l'unanimité aussi, M. Harmant devient administrateur délégué de la société du Vaudeville, et le Comité d'administration reste le même, avec M. Tricot pour président. (Official).

NÉCROLOGIE MUSICALE

1870-1871

VII.

LES VERTUOSES.

CHAUVET.

On nous permettra de donner une place, parmi les « virtuoses, » à un artiste de premier ordre, qui fut arrivé certainement à la célébrité si la mort ne l'eût enlevé si jeune, au moment où sa renommée s'affirmait avec un véritable éclat.

Charles-Alexis Chauvet, quoique âgé seulement de trente-trois ans, était considéré par tous les artistes comme le premier de nos organistes classiques. Né à Marines (Seine-et-Oise), le 7 juin 1837, il avait fait d'excellentes études au Conservatoire. Élève de M. Benoist pour l'orgue, de M. Ambroise Thomas pour la fugue, il avait obtenu un second prix d'orgue en 1859 et le premier en 1860.

Musicien d'une instruction solide et presque exceptionnelle, d'une vigueur et d'une sûreté étonnantes, interprète inspiré des grands maîtres, nul ne jouait avec plus de perfection les œuvres du grand Bach, du maître immortel de l'orgue, nul ne le reproduisait avec plus de chaleur, plus d'élévation, plus de grandeur d'âme, et n'en faisait ressortir toutes les beautés éclatantes.

D'abord organiste à Saint-Méry, Chauvet fut chargé ensuite de tenir le grand orgue à la Trinité, lorsque cette église eut été ouverte aux fidèles. En même temps, il était devenu le répétiteur de M. Ambroise Thomas à la classe de composition du Conservatoire. Il tenait enfin le succès et voyait son nom s'affirmer à côté de ceux des maîtres, lorsqu'après une courte maladie il fut emporté, le 28 janvier 1871, dans sa trente-quatrième année.

FÉROL.

Les événements terribles dont la France a été le théâtre et la victime nous ont valu la perte d'un vieil artiste, bien connu et bien aimé jadis du public de l'Opéra-Comique, l'excellent Férool, le créateur du Dikson de la *Dame blanche*, du Cantarelli du *Pré-aux-Clercs*, du Dandolo de *Zampa*, et de tant d'autres rôles qu'il avait marqués à l'empreinte de sa personnalité et dans lesquels on peut dire qu'il n'a jamais été remplacé.

J'avoue qu'il m'a été impossible de découvrir, où que ce soit, la moindre notice sur ce comédien excellent, qui était un homme des plus remarquablement honorables. Pour peu nombreux qu'ils soient, les quelques détails que je donne ici sur sa carrière m'ont donné beaucoup de peine à réunir; on peut être assuré, du moins, de leur exactitude.

C'est à la fin de 1820 que Férool fut engagé à l'Opéra-Comique, où il débuta, je crois, dans les derniers mois de cette année. En tous cas, il faisait partie très-active de la troupe dès le mois de janvier 1821. Son apparition fut des plus modestes, et il ne joua d'abord que de tout petits rôles, mais il y montra assez d'intelligence pour que bientôt des rôles plus importants et en grand nombre lui fussent confiés dans les ouvrages du répertoire courant. La retraite de Lesage vint rapidement le fortifier dans son emploi, et les auteurs se décidèrent à lui confier des créations. Entre autres, je citerai les suivantes : *l'Habit retourné* (de Maresse) : le

Négociant de Hambourg (de Kreutzer); *Jenny la Bouquetière* (d *le Muletier*; *la Dame blanche*; *le Duel* (de Rifaut); *Murie* (d'Hérol); *une Heure d'absence* (de Berton fils); *le Roi et le Bateher* (de Rifaut et Halévy); *le Colporteur* (d'Onslow); *le Pré aux Clercs*, *Zampa*, etc. Pendant plus de quinze ans, Férool fut certainement l'un des meilleurs *Trial* qu'ait jamais possédé le théâtre Favart.

Lorsque la Renaissance se fonda, à la fin de 1838, Férool venait de quitter l'Opéra-Comique. Le nouveau théâtre s'empressa de l'engager, et il n'y joua pas seulement des rôles chantants, car, à côté de *Lady Melvill* et de *l'Eau merveilleuse*, dans lesquels Grisar eut recours à son talent, il y créa le Don Guritan du *Ruy Blas* de Victor Hugo. Quand la Renaissance eut succombé en présence d'obstacles insurmontables, Férool abandonna le théâtre définitivement, et se retira peu de temps après à Orléans, qu'il ne quitta plus depuis, et où il se signala par de très-nombreux services rendus en qualité de capitaine de pompiers. Lors du banquet qui fut donné il y a quelques années, par M. Adrien Boieldieu, à l'occasion de la millième représentation de la *Dame blanche*, Férool vint à Paris, sur l'invitation qui lui en fut faite, et l'on put le voir revêtu de son uniforme, et la poitrine toute constellée de médailles qui attestaient de nombreux actes de courage et de dévouement.

Férool ne put survivre à nos désastres, qu'il vit de près, aux émotions que lui causa cette horrible campagne de la Loire, dont Orléans était en quelque sorte l'objectif, et il mourut à la fin de 1870, peu de temps après la reprise de cette ville par l'armée allemande. Nul doute que sans ces événements funestes il ne fût venu assister au banquet de la millième représentation du *Pré aux Clercs*, ainsi qu'il avait fait pour celui de la *Dame blanche*. Il devait être fort âgé, du reste, puisque ses débuts remontaient déjà à un demi-siècle.

MEILLET.

Qui ne se souvient de la bonne, franche et sympathique figure de l'excellent Meillet, l'ancien baryton du Théâtre-Lyrique, qui pendant tant d'années fit les délices du public de ce théâtre, soit au boulevard du Temple, soit à la place du Châtelet?

Meillet (Auguste-Alphonse-Edmond), fils d'un avoué de province, était né à Nevers, le 7 avril 1828, et devait suivre la carrière paternelle. Il fut envoyé à Paris pour y faire ses études, fit son éducation littéraire au lycée Louis-le-Grand, obtint ensuite le diplôme de bachelier ès-lettres, puis prit ses inscriptions à l'École de droit et entra dans une étude d'avoué. Mais à une jolie voix il joignait le goût de la musique; encouragé par ses amis, il commença à travailler le chant, se fit recevoir au Conservatoire dans les premiers mois de 1847, fit de rapides progrès, et bientôt remportait au concours les prix de chant, d'opéra et d'opéra-comique.

En présence de tels succès, etsi rapides, la famille de Meillet ne fit aucune opposition à son entrée dans la carrière artistique. Il signa donc un engagement avec la direction de l'Opéra, et débuta à ce théâtre en 1850, dans un ouvrage de M. de Flotow, *l'Âme en peine*. Il resta peu de temps à l'Opéra, fit ensuite un court passage à l'Opéra-Comique, et en 1854 entra au Théâtre-Lyrique, où le succès l'attendait. Il s'y fit remarquer dès son apparition, et bientôt s vit chargé de créations nombreuses et importantes qui lui donnèrent de l'autorité sur le public et assurèrent sa réputation. De la liste des ouvrages successivement joués par lui, nous citerons les titres suivants : *Bonsoir, voisin, Maître Wolfram, le Bijou perdu, le Médecin malgré lui, la Poupée de Nuremberg, le Billet de Marguerite, la Butte des Moulins, la Fille invisible, Jaguarita l'Indienne, puis Richard Cœur de Lion, ma Tante aurore, les Noces de Figaro, le Val d'Andorre, le Brasseur de Preston*, etc., etc.

Alors qu'il était à l'Opéra-Comique, Meillet avait épousé une jeune artiste de ce théâtre, Mlle Meyer, qui avait été sa camarade d'études au Conservatoire. Il y a quelques années, il s'éloigna de Paris avec elle, et tous deux s'en allèrent tenir leurs emplois dans quelques grandes villes de province et de l'étranger. Ils étaient en 1863 à Bruxelles, où M^{me} Meillet tint avec une grande distinction l'emploi des Falcon. Lorsque le Théâtre-Lyrique monta le *Bal masqué*, de Verdi, M^{me} Meillet fut engagée pour remplir le principal rôle de cet ouvrage, et Meillet fit lui-même sa rentrée dans le *Brasseur de Preston*, créa ensuite Sancho Pança dans le *Don Quichotte* de M. Boulanger, puis se montra de nouveau à l'Opéra-Comique, où il créa dans *l'Ombre*, de M. de Flotow, le personnage du docteur Mirouet, qui fut son dernier et l'un de ses meilleurs rôles.

Meillet n'était pas seulement un chanteur distingué; c'était encore un excellent comédien, plein de rondeur, d'intelligence, de verve et de bonhomie. Il est mort subitement à Veules, petit port de mer de la Seine-Inférieure, le 31 août dernier, dans sa quarante-quatrième année, au moment même où l'Opéra-Comique annonçait sa rentrée dans le docteur Mirouet de *l'Ombre*, sa dernière création.

SAINT-LÉON.

Voici un artiste qui s'est fait une réputation multiple en se faisant remarquer tout à la fois comme danseur, mime, chorégraphe, violoniste et compositeur. Charles-Victor-Arthur Saint-Léon, né vers 1815, et renommé surtout dans toute l'Europe comme maître et compositeur de ballets, fut vraiment fécond et remarquable à ce point de vue, se vit successivement attaché en cette qualité aux plus grands théâtres de la France et de l'étranger, et se fit applaudir non-seulement à l'Opéra et au Théâtre-Lyrique, mais aussi sur toutes les grandes scènes européennes : à Saint-Petersbourg, à Moscou, à Londres, à Madrid, à Lisbonne, à Turin, à Rome, à Florence, à Venise, à Bruxelles, à Munich, à Dresde, à Amsterdam, à Berlin, etc., etc. En ce qui concerne Paris, on se rappelle encore le succès multiple qu'il remporta en 1848 à l'Opéra, où, dans le *Violon du Diable*, ballet de sa composition, il exécutait, tout en dansant, un morceau de violon d'une grande difficulté, écrit par lui-même.

Voici la liste complète des ballets qu'il a fait représenter :

À l'Opéra (où la plupart des rôles importants de ces ballets étaient tenus par la célèbre danseuse Fanny Cerrito, qu'il avait épousée) : *la Fille de marbre* (1847) ; *la Vivandière*, *le Violon du Diable* (1848) ; *les Fleurs animées*, divertissement ; *Stella ou les Contrebassiers* (1849) ; *Paquette* ; *les Nations* ; *Diavolina* (1863) ; *Néméa* (1864) ; *la Source* (1866) ; *Coppélia* (1870) ; plus, les divertissements de *l'Enfant prodige*, du *Juif errant (les Abeilles)*, de *l'Africaine* et du *Freischütz (l'Invitation à la valse)*.

Au Théâtre-Lyrique : *Le Lutin de la Vallée*, *le Danseur du Roi*. — Au Théâtre-Italien : *Don Zeffiro*, *Il Basilico*, *gli Elementi*, *la Fidanzata Valacca*. — A Saint-Petersbourg : *Saltarello* (1859), *Graziella*, *l'Éphémère*, *Meteora* (1861), *Teolinda* (1863), *Fiammetta* (1864), *Kaniok Gorbournok*, grande légende russe (1865). — A Moscou : *La Salamandre* (1863). — A Lisbonne : *Le Procès du Fandango*, *Leffirini*. — A Berlin : *Esmeralda*.

Outre ces ouvrages, il a reproduit, en les modifiant, une foule de ballets à Londres, Bruxelles, Madrid, Dresde, Hambourg, Oporto, Amsterdam, Turin, Rome, Florence, Munich, Königsberg, Venise, Stuttgart, Pesth, Hanovre, Brunswick, Magdebourg et Breslau.

Comme compositeur de musique, Saint-Léon laisse 39 morceaux pour violon, deux quatuors pour instruments à cordes, et dix fantaisies pour viole d'amour. Cet excellent et brave artiste se trouvait précisément en Allemagne lors de la déclaration de guerre; il s'empressa de quitter ce pays et de rentrer en France, revint à Paris, alors que beaucoup d'autres ne songeaient qu'à le fuir, et y mourut le 2 septembre, quinze jours avant l'investissement, à la suite d'une courte maladie.

GIUSEPPINA BOZZACCHI.

Après le maître, l'élève. Nous venons d'enregistrer la mort du brave Saint-Léon ; il nous faut maintenant mentionner celle d'une de ses dernières et de ses meilleures élèves, cette toute charmante, toute aimable et toute mignonne Giuseppina Bozzacchi, à qui, dans ces dernières années, les habitués de l'Opéra avaient fait un accueil si flatteur et si mérité.

La pauvrette avait été élevée à Paris par les soins de la Société de bienfaisance italienne, qui avait fait tous les frais d'éducation de sa jeune compatriote. (Il faut remarquer que dès qu'elle avait eu un commencement de position, l'enfant s'était aussitôt acquittée des sommes qui avaient été déboursées pour elle). Elle devint l'élève de Saint-Léon et de M^{me} Dominique, qui la prirent en grande affection, en voyant son intelligence, ses rares dispositions et son désir de parvenir. Elle débuta avec succès, presque avec éclat à l'Opéra, à la fin de 1869, dans le joli ballet de *Coppélia*, que son maître avait écrit expressément pour elle, et qui vient d'être repris récemment. Elle était alors à peine âgée de seize ans, et, aussi modeste que d'autres sont vaines, elle était presque confuse du succès très-franc qui avait accueilli sa grâce touchante, sa beauté naissante et son talent déjà presque formé.

La mignonne enfant ne devait pas jouir longtemps de ce bonheur, et devait suivre de près celui à qui elle devait en partie son premier et unique triomphe. Restée à Paris pendant le siège, elle y fut atteinte de cette horrible épidémie de variole noire qui vint s'ajouter pour nous à tant d'autres maux, et fut enlevée en vingt-quatre heures, dans le courant de novembre non-seulement à sa famille désolée, mais aussi au public de l'Opéra, qui avait pris en sa plus grande sympathie cette étoile naissante destinée à briller d'un si vif éclat.

ARTHUR POUGIN.

(A suivre.)

BIBLIOTHÈQUE ET INSTRUMENTS DE MUSIQUE

LAISSÉS PAR

FRANÇOIS FÉTIS

Ancien Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Un intéressant document officiel nous parvient à l'instant de Belgique, et nous en commençons la publication dès aujourd'hui, ne fût-ce que pour appeler les méditations budgétaires du ministère des beaux-arts de France sur la façon toute grandiose dont le Gouvernement belge entend et encourage l'art musical dans son petit pays, qui promet de devenir si grand au point de vue de la musique.

En effet, la complète réorganisation et la reconstruction du Conservatoire belge, les larges subsides supplémentaires affectés au théâtre royal de la Monnaie et l'important crédit tout spécial demandé à la chambre des représentants pour l'acquisition par l'État de la bibliothèque et des instruments de musique laissés par Fétis, sont autant de preuves données par la Belgique de son vif désir d'absorber la France musicale. Espérons que nous saurons nous défendre d'un rôle secondaire en fait d'arts, et que le gouvernement français comprendra la fâcheuse situation qui pourrait nous être faite par nos voisins, si par le retrait misérable de quelques centaines de milliers de francs, destinés d'ailleurs à produire des millions, nous nous laissons dépasser par cette noble émulation sans doute, mais qu'il faut savoir faire tourner à notre profit au moyen d'une nouvelle sollicitude, plus effective surtout.

Voici le document belge en question, textuel et *in extenso*, car il ne peut manquer d'intéresser tous les amis de l'art musical :

CHAMBRE DES REPRÉSENTANTS, SÉANCE DU 29 FÉVRIER 1872

Crédit spécial de 152,000 francs au Ministère de l'Intérieur

EXPOSÉ DES MOTIFS

Messieurs,

Conformément aux ordres du Roi, j'ai l'honneur de vous présenter un projet de loi mettant à la disposition du Gouvernement un crédit de 152,000 francs, pour l'acquisition, au nom de l'État, de la bibliothèque et de la collection d'instruments de musique, laissées par feu M. François Fétis, ancien directeur du Conservatoire royal de Bruxelles et maître de chapelle de Sa Majesté.

Aussitôt après le décès du fondateur de notre première école de musique, le Gouvernement, d'accord avec la commission directrice de cet établissement, se préoccupa de la pensée de conserver au pays la riche bibliothèque et les collections formées par cet artiste éminent.

Les ouvertures faites à cet effet, aux héritiers du défunt, ont amené une entente dont les résultats font l'objet de la convention en date du 20 février 1872, annexée au projet de loi.

Avant de faire procéder officiellement à une expertise préparatoire, le directeur actuel du Conservatoire royal de Bruxelles, dont la compétence en matière d'histoire et de bibliographie musicale est bien connue, fut invité à faire un examen préalable de la bibliothèque, ainsi que de la collection d'instruments, et à en indiquer approximativement la valeur.

M. Gevaert n'hésita pas à reconnaître que la bibliothèque de son prédécesseur constitue un des plus riches dépôts musicaux qui existent, et que le Gouvernement, en faisant l'acquisition, rendait au pays un service signalé.

« Au bout de quelques années, dit M. Gevaert, et sans de trop grands sacrifices, ce dépôt serait sans rival en Europe. »

D'après le même artiste, la somme de 140,000 francs à laquelle la valeur de la bibliothèque avait été fixée, du vivant de M. Fétis, loin d'être exagérée, serait plutôt au-dessous de sa valeur réelle.

Quant aux instruments de musique, le Gouvernement, d'après l'opinion de M. Gevaert, en les acquérant au prix de 12,000 francs, ferait un achat avantageux.

Le rapport de M. le directeur du Conservatoire est, du reste, annexé au présent exposé des motifs, sous le n° 1.

En présence des termes concluants de ce rapport, émanant d'un juge aussi autorisé, il n'y avait pas à hésiter sur la suite à donner à l'affaire.

En conséquence, il fut procédé à l'estimation officielle du précieux dépôt. Cette mission fut confiée à M. Vanderhaeghen, bibliothécaire de l'université de Gand, que ses connaissances en matière de bibliographie générale désignaient particulièrement à la confiance du gouvernement.

La Chambre trouvera également ci-joint, annexe n° 2, le rapport de cet expert qui, après un examen des plus minutieux de la bibliothèque, l'a évaluée à la somme de 140,800 francs.

Quant à la collection d'instruments, M. Vanderhaeghen a cru devoir s'en rapporter à l'estimation faite par M. Gevaert, spécialement compétent.

La destination des collections délaissées par M. Fétis est indiquée par la nature même des objets dont elles se composent; la collection d'instruments serait déposée au Conservatoire; celle des livres serait conservée à la Bibliothèque royale.

Le Gouvernement est convaincu que la Chambre, après avoir pris connaissance des explications contenues dans les deux rapports précités, voudra, dans sa généreuse sollicitude pour tout ce qui peut favoriser le développement des études artistiques, ratifier le projet de loi que j'ai l'honneur de lui soumettre.

Le Ministre de l'Intérieur,

DELCOUR.

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Nouveau grand triomphe de la Patti dans *Roméo*, à sa soirée d'adieux au Théâtre-impérial de Saint-Petersbourg. Somptueux cadeaux et le reste. Mardi 12, départ pour Vienne, où la célèbre diva est attendue avec toute la troupe engagée par l'impressario Merelli, savoir : MM. Nicolioi, Corsi, Graziani, Moriani, Zucchini, Mare, Galvini, et Mlle Hélène Sanz, du Théâtre-italien de Paris, qui avait été engagée pour Vienne avant l'entrée en fonction définitive de M. Yerger.

— On annonce la mort, à Dresde, de Théodore Kaufmann, né dans cette ville en 1823, connu par ses travaux sur l'acoustique, inventeur de l'*Orchestron*. Il était fils de Frédéric Kaufmann, qui a attaché son nom à la création de plusieurs ingénieux instruments de musique.

— MILAN. — La commission instituée pour trouver les moyens de rendre à la Scala son ancienne splendeur a tenu sa première réunion. Quand on pense aux recettes formidables qu'encaisse ce théâtre avec *Aida*, on se demande ce que pouvait bien être cette ancienne splendeur. Les Italiens sont difficiles.

— A Milan, au théâtre Santa Radegonda, Drjazet, notre Drjazet s'est produite dans les *Premières armes de Richelieu*. Tous les journaux italiens crient un miracle : *è un miracolo!*

— A Gênes, succès pour l'opéra du maestro Gomés : *Guarany*, qui a fait déjà tout son tour d'Italie, sans y rencontrer de fortune contraire. Cet opéra doit également être représenté à la prochaine saison de Covent-Garden, à Londres. Ne jugerons-nous pas bien tôt par nous-mêmes, à Paris, de la valeur que peut avoir cet opéra, si populaire dans la péninsule?

BRUXELLES. — Voici l'opinion du *Guide musical* sur les débuts de M^{lle} Marie Roze au théâtre de la Monnaie : « M^{lle} Marie Roze, que l'affiche nous prometait depuis si longtemps, a fait sa première apparition dans le *Bal masqué*. M^{lle} Marie Roze est une de ces cantatrices qui n'ont pas besoin de chanter pour plaire; le premier soir on l'a beaucoup plus lorgnée qu'écouée. Ceux qui avaient oublié leurs jumelles ont généralement constaté que Mlle Marie Roze possède une jolie voix, très-fraîche, très-juste et très-sympathique, à laquelle il manque peut-être un peu de chaleur et d'ampleur, mais qui charme sans efforts et qui se fait applaudir sans charlatanisme. »

— On lit dans l'*Entr'acte*, au sujet de la première représentation d'*Hamlet* au Théâtre royal de Liège : « Nous sommes heureux d'annoncer le grand succès de l'œuvre d'Ambroise Thomas et de nos artistes. Le public a parfaitement compris et apprécié cette grande et forte musique, si savamment adaptée à l'un des drames les plus émouvants qui existent au théâtre. M. Brégal, dans le rôle d'*Hamlet*, rôle si difficile, si compliqué de nuances délicates, s'est posé en véritable artiste; M^{me} Depoitier a très-gracieusement créé le personnage poétique d'Ophélie. M^{me} Smitz-Erarnbert, MM. Feitlinger, Viard, Riequer-Delauay, Keuten, Depoitier, Habay, etc., ont tous contribué avec zèle et talent à la bonne interprétation de cet ouvrage, fort bien monté à tous égards. Les chœurs ont parfaitement marché et l'orchestre, sous la direction de M. Guille, a été admirable de précision et d'énergie.

« Les décors de MM. Célos et Bernier sont parfaitement réussis et ont été vivement applaudis. L'*Esplanade du château d'Elsmear* est d'une vérité saisissante. La vue du lac ou pèrit Ophélie est supérieurement bien traitée; par malheur, hier ce décor n'était pas suffisamment éclairé, et le tronc final n'a pas marché convenablement. Ceci est à rectifier pour la prochaine représentation. La mise en scène, fort compliquée du troisième acte, est bien réglée. Au quatrième, notre petit corps de ballet, habilement dirigé par M. Domengie, a obtenu également beaucoup de succès dans des danses gracieuses. M^{mes} Duport et Barau, dont le costume était charmant, M^{lle} Tribout et M. Domengie, ont droit aussi à des éloges. Tout le personnel du théâtre a rivalisé de zèle pour mener à bonne fin cette entreprise. Seuls les costumes des choristes (hommes) constituent un véritable anachronisme qu'il faudrait éviter pour l'avenir.

« La direction va trouver dans *Hamlet* la source de nombreuses et fructueuses recettes. Depuis la création de l'*Africaine*, nous n'avons pas vu à Liège de succès plus éclatant, plus décisif. Tout Liège vaudra voir ce magnifique opéra. Cette première représentation était donnée, on le sait, au bénéfice de M. Guille, l'excellent chef d'orchestre. Dès son arrivée au pupitre, le bénéficiaire a été acclamé par le public et par les musiciens. La toile s'est levée et M^{me} Depoitier est venue lui remettre, au nom des artistes, un superbe bouquet et une cassette d'argenterie; de la part des choristes, on a offert à M. Guille deux jolis vases en bronze, et, au nom de l'orchestre, une riche couronne d'or. Toute la salle s'est associée par les bravos les plus chaleureux à ces manifestations flatteuses, digne récompense de l'artiste de talent, de l'homme consciencieux et infatigable qui, depuis deux ans, dirige si brillamment notre orchestre. »

(La Meuse.)

H. K.

— D'autre part, nous recevons, au même sujet, la correspondance particulière suivante :

« *Hamlet* vient de triompher au Théâtre-royal de Liège, et ce succès est d'autant plus important que l'œuvre le doit surtout à elle-même. Ce n'est pas, comme à Paris ou à Bruxelles, l'admirable talent de Faure et le luxe d'une mise en scène princière qui ont décidé de la victoire. Sans doute, *Hamlet* a été monté et joué à Liège avec un soin tout particulier; mais, en somme, il a été rendu par les artistes ordinaires du théâtre et avec les moyens restreints dont dispose un directeur consciencieux, mais limité dans son budget par la force des choses. L'orchestre de Liège, un des meilleurs qui existent, est certainement pour beaucoup dans le succès. Fort bien conduit par M. Guille, il a interprété avec une perfection réelle la magistrale partition d'Ambroise Thomas. M. Brégal (*Hamlet*) possède une des plus belles et des plus complètes voix de baryton qu'il se puissent entendre. Depuis quelque temps nous avions remarqué ses progrès comme comédien; hier il s'est surpassé; aussi a-t-il été rappelé à la fin de chaque acte. M^{me} Depoitier est une très-gracieuse et très-touchante Ophélie. Elle a été unanimement rappelée après le quatrième acte.

« Les autres rôles ont été très-consciencieusement tenus. Les chœurs et le ballet ont droit à une mention des plus honorables.

« Enfin les décors de MM. Célos et Bernier sont superbes.

« Les représentations d'*Hamlet* sont annoncées de deux jours l'un, jusqu'à la fin de la saison théâtrale. C'est un grand, un légitime succès. »

H. KINCH.

— Toujours à propos de la question du diapason, nous lisons dans la *Revue et Gazette musicale* : « Le diapason adopté à Londres pour l'Exposition universelle, et dont nous avons parlé dernièrement, est celui de Stuttgart : il donne l'ut à 528 vibrations. Plus bas de 40 vibrations que l'ancien diapason d'Herter Hall, contre lequel la protestation du célèbre chanteur d'oratorios, Sims Reeves, fit beaucoup de bruit il y a trois ans, il diffère assez peu du diapason normal français (522 vibrations, ce qui donne l'écart insignifiant d'un sixième de ton), pour qu'on ait pu voir dans cette résolution un parti pris d'hostilité contre notre régulateur tonal. En présence de la quantité vraiment considérable de diapasons divers en usage actuellement dans la métropole du Royaume-Uni, il était certainement sage de chercher à établir un type unique; mais le choix à faire en pareil cas méritait au moins un examen approfondi et scientifique qui, si nous sommes bien informé, n'a pas eu lieu; la décision prise, outre le caractère que nous signalons, a même été quelque peu entachée de complaisance. Le *Musical World*, qui a traité cette question avec les développements qu'elle comporte, se prononce contre l'adoption du diapason de Stuttgart. « Le temps ne peut être éloigné, dit-il en terminant ses observations, où le diapason français sera adopté sur tout le continent, où il a déjà tant d'adhérents. Dans ce cas, l'inconvénient d'un régulateur différent se ferait vivement sentir en Angleterre; tandis que, même en s'y prenant dès maintenant, celui de l'Exposition aurait bien de la peine à se faire accepter à l'étranger. » Le *Musical Standard* parle dans le même sens.

— Et tandis que la commission anglaise s'évertue à créer un régulateur-type qui lui soit spécial, rien que pour faire ébœuf au diapason français, la direction du théâtre de Covent-Garden vient d'adresser au facteur Courtois, de Paris, une importante commande d'instruments de cuivre au diapason normal français. C'est bien fait!

— MANNING. — Un compositeur de musique espagnole, M. Manuel Fernandez Caballero, vient de refaire la musique du *Premier jour de bonheur* (ou a bien retait le *Barbier de Séville* après Rossini). L'œuvre a été représentée, pour la première fois, le 31 janvier, avec succès, paraît-il.

— C'est bien beau pour être tout à fait vrai. Voici, d'après le journal la *Espona musical*, la composition de la prochaine troupe du Théâtre-italien de Madrid :

Sopranos. — Nilsson, Lucca, Stoltz et Ficci.

Contraltos. — Grossi et Biancolini.

Ténors. — Tamberlick et Stagno.

Barytons. — Cotogni et Colini.

Basses. — Selva et Maini.

Chef d'orchestre. — Mariani.

Et de plus le directeur, M. Simon Rivas, se propose, en guise d'attraction, de monter *Lohengrin*. C'est complet. Il s'agit aussi de représenter *Mignon*, et peut-être *Hamlet*. La compagnie des chemins de fer prépare-t-elle des trains de plaisir?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— L'ouverture du concours au grand prix de Rome de 1872, pour la musique, est fixée au samedi 4 mai prochain. L'inscription des concurrents se fait au Conservatoire de musique, pendant les huit jours qui précèdent l'ouverture du concours. Pour être admis à concourir, il faut être Français ou naturalisé Français et n'avoir pas eu trente ans accomplis au premier janvier de la présente année. Les concurrents, en présentant leur extrait de naissance, doivent être munis d'un certificat de leur professeur attestant qu'ils sont capables de prendre part au concours.

— On vient d'afficher, à la porte du Conservatoire de musique et de déclamation, un avis aux élèves, qui porte qu'en vertu de l'article 63 du règlement, tout élève qui, sans motif justifié, manquera deux fois aux classes dans le courant d'un mois, sera rayé des contrôles.

— Aujourd'hui, au concert du Conservatoire, on exécute quelques fragments de l'oratorio de M. Théodore Dubois, *Les Sept paroles du Christ*, oratorio qui fut si remarqué il y a quelques années, lors de son exécution aux concerts populaires de M. Padeloup. Nous sommes heureux de cette marque de confiance donnée par la célèbre Société des concerts à M. Dubois, qui est, sans contredit, l'un de ceux de la jeune école sur lesquels on soit en droit de fonder les plus belles espérances. Nous l'avons déjà dit et nous le répéterons encore.

— Cette semaine a eu lieu le dernier comité de la Société des artistes de l'Opéra, grâce à laquelle, pendant le siège, nous avons pu entendre un peu de musique. A cette dernière séance, et avant de se séparer, les membres ont offert à leur chef, George Hainl, en témoignage de leur reconnaissance, un magnifique bâton de mesure, en ébène, sur lequel une plaque d'or gravée mentionne l'occasion et le motif de cet hommage.

— Lundi dernier, le grand orgue de l'église de la Trinité, construit et réparé par Cavallé-Coll, a été inauguré solennellement en présence d'un nombreux auditoire. M. Alex Guilmant a sa faire valoir, avec talent, toutes les ressources de ce merveilleux instrument. MM. Ciron et Grisy, de l'Opéra, ont rempli la partie vocale de cette intéressante séance de musique religieuse.

— On souscrit au *Ménestrel*, pour le concert, à 100 francs le billet, organisé par des dames artistes du monde, au profit de la libération du territoire. Dans le concert qui aura lieu le dimanche 17 mars, soit au cercle de l'Union artistique, soit dans des salons privés mis à la disposition des dames patronesses, entre autres éléments de grande attraction on entendra Mesmes Pauline Viardot, Miolan-Carvalho et M. Faure. La partie dramatique sera défrayée par MM. Régnier et Coquelle, de la Comédie-Française; bref, on prépare un programme aussi exceptionnel que l'exige le prix du billet.

— L'opéra de M. Simiot, *l'Africain*, qu'on avait remarqué au petit Théâtre-Tivoli, se donne maintenant au théâtre des Nouveautés. Dans cette dernière salle, mieux disposée, l'œuvre a gagné comme effet.

— On écrit de Nancy : Jeudi, 21 février, a eu lieu l'expertise de l'orgue du chœur de Saint-Epvre. MM. Hess père et fils, Marteau et Helmer, ont successivement fait valoir les qualités de ce bel instrument. De son côté, M. Helli, dans le but d'en faire ressortir la sonorité comme instrument d'accompagnement, a fait exécuter deux morceaux de chant. La commission d'expertise, après un examen détaillé, a constaté en termes élogieux, dans un procès-verbal, que cet orgue, qui sort, ainsi que le grand orgue, des ateliers de la société anonyme pour la fabrication des grandes orgues et harmoniums à Paris et à Bruxelles (ancien établissement Mercklin et Schütze), réunit toutes les qualités et ressources d'un excellent instrument et répond parfaitement à son but.

SOIRÉES & CONCERTS

— Superbe séance que celle donnée pour la délivrance du territoire, dimanche dernier, par la Société des Concerts du Conservatoire, avec le concours de Mme Pauline Viardot, de MM. Caron et Bosquin. Recette : 18,438 francs, bravos indescriptibles, incalculables. Le scherzo du Songe d'une Nuit d'été, de Mendelssohn, le chœur des Gnomes, les Sylphes de la Damnation de Faust, de Berlioz, et l'ouverture d'Orbervon ont été interprétés avec une perfection qui tient de la féerie. La magistrale symphonie héroïque de Beethoven ouvrait la séance. Aux numéros 2 et 3 du programme, nous est réapparue Mme Pauline Viardot, de-

puis si longtemps éloignée de nous. Partie au temps de notre prospérité pour l'Allemagne où elle faisait école, Mme Viardot s'est empressée de nous revenir aux jours d'adversité, et n'a voulu se faire réentendre pour la première fois, à Paris, qu'en l'honneur de la délivrance du sol français. Cette bonne et belle inspiration lui a valu les doubles suffrages du premier public musical du monde entier, car la Société des Concerts du Conservatoire, sans rivale dans les deux hémisphères, on peut le proclamer à coup sûr, a su se former un public incomparable : aussi ce public d'élite n'a point demandé à Mme Viardot sa voix d'autrefois, il s'est incliné devant cette accentuation merveilleuse, cette expression incisive, ce phrasier si riche par ses contrastes, saluant de ses meilleurs bravos la grande interprète du grand Gluck. Et après plus de deux heures de « haute musique, » coté accrés à la libération du territoire, on s'est séparé encore fier d'être français, malgré les douleurs de la patrie, la perte de nos provinces, la destruction de nos édifices en général, et en particulier de celle de la colonne Vendôme.

— Au dernier concert populaire, c'était grande fête pour les oreilles. Alard, Franchomme, Trombetta, de Bailly, Mohr, Grisez et Lalande ont exécuté le septuor de Beethoven avec une incomparable perfection. Aussi quelles ovations et que de rappels !

— A la récente petite fête donnée à ses membres par le Cercle des Beaux-Arts, la petite troupe du Théâtre-Tivoli avait été conviée à représenter la gentille opérette de Gustave Larifarge : *Suzanne au barin*. On a fêté l'œuvre et les artistes, surtout la charmante Mlle Peretti, si mignonne dans son costume de pêcheuse de crevettes. Au sortir de cette réunion, tout le monde fredonnait la jolie valse de *Suzanne*, qui est déjà populaire. On a beaucoup applaudi, le même soir, une pianiste de talent, Mlle Marie Secrétain, dans sa brillante fantaisie de concert sur *Mignon*.

— Le concert de Louis Diémer, pour l'audition de ses œuvres, a été des plus brillants, et l'on a eu peine à placer tous les amateurs qui s'y pressaient en foule. Citons parmi les morceaux de pianos plus applaudis : la *Sérénade*, le *Furet*, le *Caprice*, la 2^e *Valse de Salon*, le *Chant du Naulonier* ; parmi les mélodies : *l'Amour qui passe*, *Adieu*, *la Marguerite*, *A Nison*, *Esmeralda*. Mesmes Barthe-Banderari et Pedefer, M. Jules Lefort, étaient les interprètes qui secondaient M. Diémer. N'oublions pas Alard et Franchomme qui ont tenu en maîtres leur partie dans les œuvres concertantes.

— Mentionnons en quelques mots la réussite de l'intéressant concert donné par M. et Mme Lacombe, au profit de l'œuvre des femmes de France. L'auditoire était nombreux et la quête a été productive. Les deux excellents artistes, animés d'un beau zèle patriotique, se sont véritablement surpassés.

— B-le et nombreuse chœur, samedi soir, dans les salons Pleyel, pour la cinquième séance de la Société Lamoureux. Le programme comportait un très-beau quintette pour piano et instruments à cordes, de Brahms ; un charmant quatuor du Haydn, avec un adagio et un menuet délicieux ; le célèbre duo en mi bémol, de Weber, pour piano et clarinette (ou violon), supérieurement rendu par MM. Fissot et Lamoureux ; et, enfin, pour finir, le quatrième quatuor de Beethoven (en A mineur), un petit chef-d'œuvre de grâce et d'esprit.

— Dimanche dernier, au festival populaire du Châtelet, on a beaucoup applaudi Mme Laure Ba-tin-Blouet, violoniste de talent, qui a exécuté la première fantaisie-ballet de Ch. de Bériot.

— On a exécuté dimanche, chez un amateur distingué de la rue d'Aumale, M. W..., la joyeuse symphonie burlesque d'Adolphe Blanc ; l'orchestre, dirigé par l'auteur, a marché supérieurement, aussi ce spirituel morceau a-t-il été redemandé tout d'une voix.

— Mercredi dernier, soirée musicale donnée au cercle du Luxembourg par M. Charles Wagner et ses deux charmantes sœurs, l'une cantatrice et l'autre pianiste. C'était au bénéfice de l'Œuvre des Femmes de France, et la quête a été abondante. MM. Bollaert, Jules Tariot (baryton), et plusieurs amateurs d'un talent distingué, prêtèrent aussi leur concours à ce concert patriotique. La jolie mélodie d'Edmond Membreë, *Nuit d'Orient*, a valu à Mlle Marie Maguer des applaudissements mérités.

— Cette semaine, Padeloup s'est transporté à Rouen avec tout son orchestre, et là, au Théâtre du Cirque, il a fait pleuvoir sur un auditoire compact, les accords de son harmonieuse phalange, pour le plus grand bien de la patrie ; car à Rouen, comme partout ailleurs en ce moment, on musiquait pour la délivrance du sol français. Voici comment M. Amédée Méreaux, le critique autorisé, résume son feuilleton sur cette mémorable journée : « C'est devant une foule immense et aussi trillante que compacte qu'un lieu ce concert, un des plus beaux qu'on ait entendus à Rouen. Il faut remonter aux années 1864 et 1866 pour pouvoir en citer de pareils, qui étaient encore dus à la présence de Padeloup et de son harmonieuse phalange, c'est-à-dire qu'on ne peut, dans la mémoire des dilettantes rouennais, opposer Padeloup qu'à Padeloup lui-même, et son orchestre qu'à cet orchestre même. — M^{me} Thérèse Milanello, la célèbre violoniste qu'on entend plus que rarement, prenait part aussi à la fête.

— *Pour ma patrie !* la chanson nouvelle que Nadaud a composée au profit de l'Œuvre de la Délivrance, vient de faire sensation à sa première audition dans un récent concert donné à Nice ; c'était un amateur, M. Dias, qui l'interprétait. Voici comme s'exprime à ce sujet M. Paul Malézienx, dans les *Échos de Nice* : « Ce chœur, tout plein du plus noble et du plus généreux patriotisme, a électrisé la salle ; Nadaud l'accompagna ; poète et interprète ont dû revenir tous les deux, rappelés par des acclamations universelles auxquelles se mêlait le beau cri de : Vive la France ! Notre ami Nadaud était ému jusqu'aux larmes devant ce triomphe si bien mérité ; son émotion, d'ailleurs, était partagée par tous, et les applaudissements ont recommencé de plus belle quand madame Méret est venue offrir son bouquet au poète. »

— L'importante maison de musique Meissonnier père et fils, de Marseille, vient de donner dans ses vastes salons une soirée musicale pour concourir à la délivrance du pays. Les premiers artistes et amateurs de la ville s'étaient empressés d'apporter leur concours à MM. Meissonnier; le programme était fort bien composé et très-varié. Aussi la quête a été fructueuse.

— A Tarbes, MM. Delaborde, Jules Lasserre et Sainion ont donné un concert pour la libération du territoire, qui a produit 3,000 fr., quête comprise.

NÉCROLOGIE

— C'est à Bruxelles que notre illustre chanteur-professeur Duprez a eu la douleur de perdre sa femme, née Duperron, ex-artiste lyrique, et, comme lui aussi, élève de l'école Choron.

Madame Duprez, qui débuta à l'Odéon en 1827, en même temps que son mari, ne fit que paraître, en 1837, à côté de lui sur la scène du Grand-Opéra, lors de la rentrée triomphale de Gilbert Duprez à Paris. Mais en Italie et sur les principales scènes lyriques, elle partageait les succès du célèbre ténor.

Mme Gilbert Duprez avait su se créer, par l'amabilité et l'élevation de son esprit, de nombreuses et solides amitiés. Aussi ses obsèques ont-elles eu lieu, lundi dernier, à l'église Notre-Dame-de-Lorette, au milieu d'un grand concours d'artistes et de gens du monde sincèrement affectés d'une mort bien peu prévue car depuis les douloureux événements du siège de Paris, M. et Mme Gilbert Duprez habitaient, en parfaite santé, l'hospitalière et artistique capitale de la Belgique, où ils étaient l'objet de toutes les sympathies.

Les défuntes mortelles de Mme Gilbert Duprez, ramenées à Paris, ont été inhumées au cimetière du Nord. Le deuil était conduit par le fils de la si digne regrettée, son gendre et ses trois beaux-frères. Mme Vanderhevel-Duprez, retenue au loin, sous le ciel du Midi, pour graves raisons de santé, n'a pu fermer les yeux de sa mère ni assister à ses obsèques.

CONCERTS ANNONCÉS.

— Voici le programme du concert qui sera donné aujourd'hui au Conservatoire :

1. Symphonie en la majeur MENDELSSOHN
2. Fragment des *Sept Paroles* DUBOIS.
Soli : MM. Bosquin et Caron.
3. 2^e symphonie en sol HAYDN.
4. Chœur d'Armée. LULLI.
Solo : M. Caron.
5. Ouverture du *Frischutz*. WEBER.

— Aujourd'hui, concert populaire au Cirque d'hiver, sous la direction de M. Pasdeloup. On y entendra M^{mes} Pauline Viardot et M. Saint-Saëns.

— A deux heures précises, aujourd'hui dimanche, au Châtelet, grand festival populaire, sous la direction de MM. Henri Litolf et Cressonnois.
— Aujourd'hui, à une heure et demie, au théâtre du Vaudeville, grande matinée musicale et dramatique au profit de l'Œuvre du Son des Chaumières, pour la reconstruction des maisons détruites par l'incendie ou par le canon de l'ennemi. On cite, parmi les artistes éminents qui ont tenu à honneur d'y concourir : M^{les} Favart, MM. Got et Coquelin, de la Comédie-Française; les principaux artistes du Vaudeville; et, pour la partie vocale et instrumentale, M^{les} Wertheimer, MM. Gardoni, Delle-Sedie, Charles Poissot, Nathan, etc.

— Aujourd'hui, à 2 heures précises, matinée musicale donnée par M^{me} Julie Teisseire, avec le concours de M^{mes} Favart et Arnaud-Plessey, de la Comédie-Française, de M^{mes} Milano, Charlotte Dreyfus, de MM. Delle-Sedie, Jules Lefort, Lack, Potel et des petits Frénaux. Très-beau programme.

Salle des Conférences, 39, boulevard des Capucines : aujourd'hui dimanche 2 mars, première soirée de famille littéraire et musicale, sous la direction de M. Alexandre Démon, artiste dramatique et professeur de déclamation. Prix des places : 2 et 1 fr.; au-dessous de quinze ans, demi-place.

- Ce soir, concert au Grand-Hôtel. En voici le programme :
- 1^o Ouverture de *Zanetta*. (D.-F. E. AUDER.)
 - 2^o Menuet de la 1^{re} symphonie. (SAMUEL DAVID.)
 - 3^o { Marche religieuse d'*Alecste*. (GUICK.)
 - { Rigodon de Dardanus (RAMEAU.)
 - 4^o Andante cantabile et menuetto de la symphonie en ut. (V. BERTHOVEN.)
 - 5^o Duo sur *Guillaume Tell*. (ROSSINI.)

Composé par Demersman, exécuté par MM. Donjon et Triebert.
6^o Ouverture de *Saül*. (HAYDN.)
7^o Airs du ballet de *Faust*. (CH. GOUNOD.)
8^o Ouverture de *Ludovic*. (HÉROLD.)
L'orchestre sera dirigé par M. J. Danbé. Jeudi prochain, 43^e concert.

— Mardi soir, salle Pleyel, concert de Mlle Rigardi et de M. Alterman, avec le concours de Mlle Bernou et de MM. Jules Lefort, Leroy, Bruneau, Wormser et Legansiel.

— Concert des sœurs Noémi et Clémence Waldtenfel, jeudi 14 mars, à 8 heures, dans les salons Énard, avec le concours de M^{lle} Reichenberg (du Théâtre-Français), Héloëe Sanglé, MM. Léonard, Pagnon, A. Guidon et E. Bourgeois.

— M. Telesinski, 1^{er} violon de la Société des Concerts, donnera, jeudi 14 mars, salle Pleyel-Woif, un concert vocal et instrumental, avec le concours de M^{les} Lamare, MM. Frédéric Boyer, élève de M. Roger, Armand des Roseaux, Fissot, A. Tobeque, Trombeta, Mohr, Grisez, Espaignet, de Bailly et Maton.

— Vendredi, 15 mars, à la salle Valentino, grand festival annuel au bénéfice de M. Arban. On y entendra M^{me} Ponsard de Beauany, M. Arban, les petites violonistes Herman et la Société chorale des *Enfants de Lutèce*. Voici le programme de ce concert :

1. Overture de *Guillaume Tell* ROSSINI.
2. Andante du Septeur. BEETHOVEN.
3. Variations sur l'Air populaire de *Marborough*,
Exécutées sur le cornet à pistons par M. Arban. ARBAN
4. Air de *Sémiramis*. ROSSINI.
Chanté par M^{me} Ponsard de Beauany.
5. Grande fantasia sur les *Huguenots*. MEYERBEER.
Chantée par la Société chorale des Enfants de Lutèce.
6. Grande Fantaisie sur *Faust*. CH. GOUNOD.
Chantée par la Société chorale des Enfants de Lutèce.
7. *Dear Love*, valse. ARBAN.
Avec soto de cornet à pistons par M. Arban.
8. *Le Carnaval de Venise*. PAGANINI.
Pour deux Violons, exécuté par M^{les} Laure et Mathilde Herman.
9. Air du *Trouvère*. VERDI.
Chanté par M^{me} Ponsard de Beauany.
10. Marche du *Songe d'une Nuit d'été*. MENDELSSOHN.

— La dernière séance de musique de chambre, de MM. Ch. Lamoureux, Colblain, Adam et A. Tobeque, aura lieu samedi 16 mars, à huit heures et demie, dans les salons Pleyel, avec le concours de M. E. Delaborde.

— Dimanche prochain, 17 courant, salle Hetz, matinée musicale donnée par M. Alory, avec le concours de nos principaux chanteurs italiens.

J.-L. HEUGEL, directeur.

PARIS. — TYP. CHARLES DE BOURGUES FRÈRES — RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 1456.

MÉTHODE POLYPHONIQUE (10^e édition) pour l'enseignement simultané de tous les instruments à vent

Par CHARLES DUPART.

Ces 5 méthodes se jouent toutes ensemble. { Méthode n° 1 p. tous les instruments (sifsus ou graves) *si b*, cl. de *sol*.
Méthode n° 2 p. tous les instruments (aigus ou graves) *mi b*, id.
Méthode n° 3 p. les trombones et basses en *ut*, cl. de *fa*.
Méthode n° 4 p. toutes les basses et c.-b. *si b*, id.
Méthode n° 5 p. les trompettes et les petits bugles, *mi b*. cl. de *sol*.

Au MENESTREL, rue Vivienne, 2 bis, à Paris.

Journal pour fanfare ou harmonie par CH. DUPART.

Partitions 20 francs les 16 morceaux. — Parties séparées : 5 fr. chacune.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

MUSIQUE DE PIANO.

TERESA CARRENO. — *Highland*, souvenir d'Écosse. Éditeurs. HEUGEL.
— *La Fausse note*, fantaisie-berceuse.
— *La Sonnette de l'enfant*, berceuse.
L. L. DELAHAYE. — *Brises du Nord*, mazurka.
E. DUMAS. — *Pichenette*, polka. J. MARTIN.
FRANZ HETZ. — *Le Matin et le Soir*.
CH. B. LYSBERG. — *Valse styrienne*. HEUGEL.
— *Fantaisie-Polka*.
— *Terezca*, andantino et allegretto.
E. MATHIEU. — *Le Prince Carotte*, polka. MATHIEU.

MUSIQUE DE CHANT.

A. BOIELDIEU. — *Charmanles hirondelles*. COLOMBIER.
JAUFFROY-MARUS. — *Reviendra-t-il*. BENOIT.
— *Reviens, Michel*.
— *Je n'aurais pas cédé ma place*. M. COLOMBIER.
— *Elle d'anssil*.
F. GUMBERT. — *Dunse et printemps*. HEUGEL.
— *Le réveil de l'enfant*.
— *Elle seule! — Mon Eglise*.
J. M. KUHN. — *La grande mendiante*. J. MARTIN.
G. ROGER. — *Esprit! Hymne à la France*. chez l'AUTEUR.
J. B. WEXELIN. — *La feuille, valse*. HEUGEL.
— *Bergère légère*, tyrolienne.
— *Chants du soir*, tyrolienne.
— *A la Fontaine*, tyrolienne.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et publiés ou non ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER, GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, AMÉDÉE MÈREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET.

Adresser *FRANCO* à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *MÉNESTREL*, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bous-poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. BENEDETTO MARCELLO, sa vie et ses œuvres, le théâtre à la mode au XVIII^e siècle (5^e article), ERNEST DAVID. — II. Semaine théâtrale : Reprise de *Mignon*, Réouverture du théâtre Italien; nouvelles, H. MORENO. — III. Bibliothèque et instruments de Musique laissés par FRANÇOIS FÉZIS. — IV. Exposition universelle de Vienne. — V. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE CHANT

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

LE RÉVEIL DE L'ENFANT.

nouvelle mélodie de F. GUMBERT, paroles de JULES BARBIER; suivra immédiatement L'ENFANT AU JARDIN, mélodie de J. FAUNE, poésie tirée des *Poèmes populaires* d'EUGÈNE MANUEL.

PIANO

Nous publierons di manche prochain pour nos abonnés à la musique du PIANO : L'ÉTOILE DU SDIR, rêverie-mazurka de J.-A. ANSCHUTZ; suivra immédiatement : INFIDÉLITÉ, chanson populaire transcrite et variée par ANTON SCMOLL.

BENEDETTO MARCELLO

SA VIE ET SES ŒUVRES

LE THÉÂTRE A LA MODE AU XVIII^e SIÈCLE
(Il Teatro alla moda).

V.

Une chose fort utile pour le *poète moderne* sera de faire une préface dans laquelle il apprendra auditeur que son opéra est une œuvre de jeunesse, et s'il pouvait ajouter qu'il l'a terminé en quelques jours (bien qu'en réalité il y ait mis plusieurs années), ce serait digné d'un vrai *moderne*, car il démontrerait ainsi qu'il s'est écarté tout-à-fait du précepte ancien : *nonnunquam prematur in annum*.

En semblable cas, il pourra déclarer aussi qu'il ne se livre à la poésie que pour son plaisir, afin de distraire son esprit fatigué par des travaux trop sérieux; qu'il était loin de songer à publier son poème, mais que les conseils de ses amis et

surtout les désirs de ses patrons l'ont décidé à le faire; mais qu'il n'a été guidé ni par la pensée de s'attirer des louanges, ni par l'espérance du gain. Il ajoutera que les talents transcendans de ses interprètes, la célébrité du compositeur de la musique, l'habileté des comparses et de l'ours feront passer sur les défauts de son drame.

Dans l'exposition de l'argument, il écrira un long discours sur les règles de la tragédie et sur l'art poétique dans lequel il fera intervenir Sophocle, Euripide, Aristote, Horace, etc. Il ajoutera enfin que, s'il veut réussir, le *poète moderne* doit transgresser tous les bons préceptes pour aller de pair avec le génie de ce siècle corrompu, la licence du théâtre, l'extravagance des maîtres de chapelle, l'indiscrétion des musiciens, l'indélicatesse de l'ours, des comparses, etc. Il se gardera bien, dans l'explication, de négliger les trois points obligés du drame, savoir : le lieu, le temps et l'action; car pour lui le lieu signifie le théâtre; le temps, deux soirées sur les six de la semaine, et l'action, la ruine du directeur.

Il importe peu que le sujet de l'opéra soit historique; toutes les histoires grecques et latines ayant été traitées déjà par les poètes anciens et par les meilleurs Italiens de la bonne époque, il appartient au *poète moderne* d'inventer une fable dans laquelle il fera entrer les mêmes réponses d'oracles, les mêmes naufrages, les mêmes augures néfastes par la consultation des entrailles de bœufs rôtis, etc., etc.; il suffira, pour les connaissances littéraires du public, qu'il donne à ses personnages des noms historiques. Tout le reste sera une invention de sa fantaisie, mais il mettra toute son attention à ce que le nombre des vers ne dépasse pas douze cents, y compris les airs.

Pour donner plus de relief à son opéra, le *poète moderne* s'appliquera à choisir un titre qui fasse pressentir l'action plus que le nom d'un simple personnage. Ainsi au lieu d'*Amadis*, de *Berthe au camp*, il dira, par exemple : *l'Ingratitude généreuse*, les *Funérailles vengeresses*, l'*Ours en bateau*, etc.

Il donnera pour accessoires à sa pièce des prisons, des poignards, des poisons, des lettres, des chasses à l'ours, des com-

bats de taureaux, des tremblements de terre, des flèches, des sacrifices, etc., afin que le public soit fortement secoué par ces objets imprévus, et s'il pouvait amener une scène dans laquelle les acteurs endormis dans un bois verraient leurs vies menacées en se réveillant (ce qui ne s'est jamais vu sur le théâtre italien), il aurait atteint le sublime du merveilleux.

Le poète moderne ne soignera pas le style du drame, en réfléchissant qu'il doit être entendu par la vile multitude, et afin de se rendre plus intelligible, il omettra les articles d'usage, il procédera par longues et bizarres périodes, il multipliera les épithètes lorsqu'il s'agira d'achever un vers du récitatif ou de l'air. Il possédera une vaste collection de vieux ouvrages où il puisera sujets et scénarios; il n'aura besoin d'en changer que les vers et quelques noms de personnages. Il pourra également transporter ses drames français en italien, mettre la prose en vers, tourner le tragique en comique, ajouter ou retrancher des rôles à la volonté du directeur; il intriguera fortement pour qu'on lui donne à écrire des opéras, et s'il doit en inventer un nouveau, il s'adjoindra un autre poète auquel il apportera le sujet qu'ils versifieront ensemble, et ils partageront le gain de la dédicace et de l'impression.

En général, il ne laissera pas le chanteur quitter la scène sans la *cazonetta* obligée, surtout lorsque d'après l'exigence du drame, l'acteur marchera à la mort ou qu'il devra avaler du poison, etc., etc.

Jamais il ne lira entièrement l'opéra au directeur; il se contentera de lui en réciter quelques scènes à bâtons rompus; il dira deux fois celle du *potin*, ou du *sacrifice*, ou de l'*ours*, et il ajoutera que *si une pareille scène manque son effet, il ne faudra plus lui parler de composer d'opéras*.

Le bon poète moderne ne doit rien entendre à la musique, parce que cette connaissance était obligatoire chez les poètes de l'antiquité, selon Strabon, Pline, Plutarque, etc., qui ne séparaient pas le poète du musicien, ni le musicien du poète, comme Amphion, Philamon, Démodocus, Terpandre, etc.

L'air ne se rattachera par aucun lien au récitatif, mais le poète moderne fera son possible pour y introduire à tout bout de champ les mots de *papillon*, *rossignol*, *caille*, *nacelle*, *jasmin*, *violette*, *tigre*, *lion*, *baleine*, *écrevisse*, *dindonneau*, *chapon froid*, etc., parce que, de cette manière, le poète se fera connaître comme excellent *philosophe*, sachant distinguer par expérience les propriétés des animaux, des plantes, des fleurs, etc.

Avant que l'opéra soit représenté sur la scène, le poète fera l'éloge des musiciens, de la musique, du directeur, des instrumentistes, des comparses, etc. Mais s'il n'a pas de succès, il devra au contraire exagérer ses griefs contre les acteurs qui ne l'ont pas interprété conformément à ses intentions, parce qu'ils ne pensent qu'à chanter; contre le maître de chapelle, qui n'a pas compris la force des situations et s'est contenté d'écrire des airs; contre le directeur, qui par une économie sordide l'a mis en scène avec une parcimonie ridicule; contre les instrumentistes et les comparses, qui tous étaient ivres, etc., etc. Il protestera encore qu'il avait composé le drame tout différemment; qu'on a trouvé bon de supprimer ou d'ajouter selon le jugement de ceux qui pouvaient commander et qui n'y connaissaient rien, et particulièrement la première dame (*prima donna*) impossible à contenter, et l'*ours*; qu'il en fera lire l'original; que c'est à peine s'il peut le reconnaître aujourd'hui, et si on ne le croit pas, qu'on s'informe auprès de sa domestique ou de sa blanchisseuse qui, la première et avant tout autre, l'a entendu et admiré.

Pendant la répétition de l'opéra, il s'abstiendra de faire connaître ses intentions aux acteurs, sachant bien qu'ils n'y

prêtent aucune attention et qu'ils ne font jamais que ce qui leur plaît.

Si la pièce exigeait que l'un des personnages n'eût qu'un petit rôle, le poète l'allongera dès que l'artiste ou son protecteur lui en fera la demande; la chose lui sera facile, puisqu'il est convenu qu'il doit toujours avoir en portefeuille des airs de tous genres pour satisfaire aux exigences des virtuoses.

Si le sujet du drame voulait que deux époux se trouvassent ensemble en prison et que l'un des deux dût mourir, il sera indispensable que le survivant demeure en scène et chante un air sur des paroles badines ou gaies, afin de dissiper la tristesse du public et lui faire comprendre que tout cela est pour rire.

Quand deux personnages devront échanger des serments d'amour ou tramer des complots, des embûches, etc., ils ne le feront qu'en présence des pages et des comparses.

Lorsqu'un acteur devra écrire sur le théâtre, le poète fera apporter une table et une chaise et, au moyen d'un double changement de scène, les fera enlever aussitôt la lettre écrite, parce qu'on ne doit pas supposer que la table est un meuble appartenant au lieu où l'on écrit. On observera les mêmes dispositions pour les trônes, fauteuils, canapés, bancs de gazon, etc.

Dans les appartements royaux, il fera danser des ballets de paysans, et dans les bois des ballets de courtisans, en ayant soin que tout puisse se passer dans un salon ou dans une basse-cour, en Perse, en Égypte, etc.

S'il arrivait que le poète moderne s'aperçût qu'un chanteur prononce mal, il se gardera bien de le corriger; car si l'acteur s'avisait de parler franchement, il pourrait compromettre le succès du *libretto*.

Si les acteurs lui demandaient de quel côté ils doivent entrer ou sortir, comment il faut remuer les bras ou s'habiller, il les laisserait entrer, sortir, remuer et s'habiller comme il leur plaira.

Dans le cas où la coupe des vers d'un morceau ne plairait pas au maître de chapelle, le poète la changera sur-le-champ; et si le musicien l'exige il y introduira vents, tempêtes, nuées, ouragans, vent d'est, vent d'ouest, vent du nord, etc.

La plupart des airs devront être d'une longueur excessive, afin qu'à la moitié le public ne se souvienne plus du commencement.

L'opéra sera toujours composé de six personnages; mais on s'arrangera pour que deux ou trois rôles soient écrits de façon qu'au besoin on puisse les supprimer sans nuire à l'intrigue du drame.

Le rôle de père ou de tyran (s'il est le principal) devra toujours être confié aux *castrats*; on réservera pour les ténors et les basses ceux de capitaines des gardes, de confident du roi, de bergers, de messagers, etc.

Les poètes de réputation médiocre seront employés au tribunal, facteurs, surintendants, économes; ils copieront des rôles, corrigeront des épreuves et diront du mal l'un de l'autre.

Le poète exigera du directeur une loge dont il louera la moitié plusieurs mois avant que son opéra ne soit mis en scène; il se réservera l'autre moitié pour y conduire des masques qu'il fera entrer sans payer.

Il ira voir souvent la *prima donna*, car il doit savoir que, la plupart du temps, c'est d'elle que dépend le succès de la pièce, bonne ou mauvaise; il réglera son drame sur ses idées; il ajoutera ou supprimera, sur ses indications, des parties entières de son rôle, de celui de l'*ours* ou autres personna-

ges. Il s'abstiendra de lui expliquer l'intrigue de l'opéra, attendu que la *virtuose moderne* n'a besoin de rien y comprendre ; tout au plus en parlera-t-il à *madame sa mère*, à son père, à son frère ou à son protecteur.

Il lira plusieurs fois sa pièce au maître de chapelle et lui indiquera les endroits où le récitatif devra être lent, vif ou passionné ; et, comme cela est indifférent au compositeur moderne, il lui dira de faire précéder les airs de ritournelles très-courtes, d'y mettre peu de fioritures, mais de faire répéter plusieurs fois les paroles pour que l'on apprécie mieux la poésie.

Il sera d'une extrême politesse avec les instrumentistes, les tailleurs, l'ours, les pages, les comparses, etc., et à tous recommandera son opéra.

Etc., etc., etc., etc.

ERNEST DAVID.

(A suivre)

SEMAINE THÉÂTRALE

(REPRISE DE MIGNON.)

Ainsi que le *Faust* de Gounod, la *Mignon* d'Ambroise Thomas eut ses jours difficiles. En France on discute si volontiers les succès français.

A l'exemple de la partition de *Faust* (qui naquit, elle aussi, sous la forme d'opéra-comique), celle de *Mignon* se transforma bien vite en grand opéra pour la scène italienne.

Aujourd'hui il n'est guère de scènes lyriques dans les deux mondes sur lesquelles ne soient représentés *Faust* et *Mignon*.— Ici, c'est M^{me} Patti, M^{lle} Nilsson ; là, M^{me} Pauline Lucca, M^{me} Trebelli, M^{lle} Albani, ou vingt autres Marguerite ou Mignon, de premier ou de second ordre. Partout ces deux opéras français sont devenus populaires et proclament notre supériorité musicale lyrique actuelle. Gardons-nous de toute note discordante dans ce concert universel.

D'ailleurs, que reprocher à la partition cosmopolite de *Mignon* ? son poème français ! mais les Allemands eux-mêmes l'ont adopté. Pourquoi, dira-t-on, Mignon ne meurt-elle pas finalement dans le nouveau dénouement si saisissant et qui prête si bien à un effet de drame ! Mais qui pourrait s'en plaindre avec quelque raison ? L'Allemagne, les auteurs français l'avaient si bien compris, qu'ils avaient cru devoir écrire un dénouement spécial représentant la mort de l'héroïne de Goethe !

Eh bien ! les Allemands ont résolu ce dénouement de Goethe, ils ont préféré voir vivre Mignon, et pour tout arranger, le nouveau dénouement la fait revivre au moment où l'on peut craindre de la voir mourir.

Voilà qui est pour le mieux, car Londres, New-York, Saint-Petersbourg, Vienne, Berlin, Bruxelles, Venise, Florence, s'en déclarent satisfaits. Pourquoi Paris se montrerait-il plus difficile ?

D'ailleurs, avec une Mignon comme M^{me} Galli-Marié, nul doute que cela ne soit arrivé ainsi. Quelle vérité d'expression, quelle exquise sensibilité ! Voir mourir cette pauvre Mignon, si jeune et après tant d'épreuves imméritées, alors qu'elle peut être si heureuse, avec un peu de bonne volonté ! mais cela révolte la conscience d'un public théâtral qui répugne assez généralement à voir mourir les innocents, en musique surtout.

Combien il a témoigné, mardi dernier, de ses préférences pour la Mignon qui survit à son bonheur comme à sa douleur ! Comme il a battu des mains à ce retour de la plaintive mélodie :

Ah ! c'est là que je voulais vivre !

Cette belle phrase, reproduite d'abord par les violons, puis par les voix en trio sur un *tremolo* des instruments à cordes, a électrisé le public, en le délivrant du hors-d'œuvre sans le moindre intérêt, qui composait autrefois le 5^e tableau de l'ouvrage.

Maintenant, l'opéra de *Mignon* conclut sur un grand effet scénique et vocal admirablement rendu par M^{me} Galli-Marié, MM. Ismaël et Lhérie.

Mais pourquoi débute-t-il aujourd'hui par la suppression du petit ballet bohémien qui donnait si charmante couleur à l'entrée de *Mignon* ? Cette suppression nous coûte non-seulement un effet scénique des plus cha-

toyants, mais elle prive aussi les oreilles de trois délicieux motifs de la partition : la *Danse bohémienne*, la *Valse de Philine* et le joli chœur :

Ces filles de Bohême
Ont de fort jolis yeux.

Et voilà comme une petite économie budgétaire oblige Paris à représenter d'une manière inférieure nos opéras français.

Mais patience, le retrait d'une partie de nos subventions théâtrales ne saurait se prolonger, car déjà la sous-commission et la commission de la Chambre se prononcent pour leur complet rétablissement. On comprend que de pareilles économies sont fatales à tous les points de vue.

Nos subventions nous seront donc prochainement rendues. Pour nous, la preuve en résulte de la nomination du compositeur Vaucorbeil aux fonctions de « commissaire du gouvernement près des théâtres lyriques subventionnés. » Cela veut évidemment dire que non-seulement les allocations théâtrales seront votées, mais aussi qu'elles seront l'objet d'une surveillance active et éclairée. Un musicien de la compétence de M. Vaucorbeil, doué d'un esprit aussi sérieux, aussi élevé, à toutes les qualités requises pour faire respecter le cahier des charges de chacun de nos théâtres lyriques. A la bonne heure !

Dès que l'Opéra-Comique aura retrouvé le plein de sa subvention, nul doute qu'il ne reconstitue son personnel choral sur de meilleures bases. Déjà, de notables améliorations sont apportées dans celui de l'Orchestre par M. Deloffre qui a fait ses preuves à l'occasion de la reprise de *Mignon*. Les nouveaux interprètes de l'ouvrage, sans valoir ceux de la création méritent pourtant d'autant plus les encouragements de la presse et du public, qu'ils ont déployé un grand zèle, paralysé, le premier soir, par beaucoup d'émotion. Toutefois, M. Lhérie, qui succédait à MM. Achard et Capoul, a eu un très-beau 3^e acte, et c'est le plus important des trois. De son côté, M^{lle} Priola a lutté parfois heureusement, au 2^e acte, avec les souvenirs laissés par M^{me} Cabel. C'est une charmante Philine qui progressera chaque soir. Lotbario, autrefois tenu par Bataille, aurait pu trouver une meilleure voix et surtout une voix plus grave que celle de M. Ismaël pour les grandes lignes vocales du rôle. Mais chez qui aurait-on rencontré ces merveilleuses qualités scéniques, cet accent profond et touchant entre tous ? Comme ce Lothario là est bien le digne père de la Mignon de Goethe, si admirablement personnifiée par M^{me} Galli-Marié dont la voix s'est assouplie, adoucie, sans rien perdre de cette intensité de sonorité qui fait parfois de cette petite voix d'opéra-comique une voix de grand opéra.

Pour dire enfin un mot des rôles secondaires, signalons d'abord Ponchard, de partage avec Couderc dans la création du vrai comédien de la pièce, Laërte. M. Bernard a conservé celui de Jarno, et c'est M. Barnoit qui représente, avec une chaleur parfois exagérée, le petit Muquet de Frédéric que M^{me} Trebelli a délicieusement travesti à Londres.

Quant à Davoust, grave et solennel comme « le vieux télégraphe » chanté par Nadaud, c'est toujours lui qui ouvre et ferme les portes du palais Cypriani. Évidemment, il tient au décor tout comme les diamants tenaient à la peau de M^{lle} Pierson dans la *princesse Georges*.

(THÉÂTRE ITALIEN.)

La vraie réouverture du Théâtre-Italien annoncée pour mardi dernier, ne s'effectuera qu'après-demain mardi, par *Lucrezia Borgia*, avec M^{mes} Penco, Trebelli et Bagagiolo pour interprètes. Mais quel sera le tenor de l'opéra de Donizetti ? Le débutant de jeudi dernier, M. Guidotti, ne peut guère prétendre à réparer devant le public parisien. On fera un nouvel appel à Gardoni, sans doute, à moins que le ténor Bettini, de passage à Paris, avec sa charmante femme, M^{me} Trebelli, ne puisse nous chanter Gennaro avant de se rendre à Londres.

Hier, samedi, 2^e grand concert des Italiens avec M^{mes} Alboni, Penco, MM. Gardoni, Verger et Tagliafico, qui a fait une excellente apparition dans Raymondo de *Lucia*, jeudi dernier, en compagnie de Verger. Mais Edgardo, mais Lucia ! nous préférons réentendre M^{lle} Ramirès au concert. Elle y promettait mieux à tous les titres.

Ce qu'il faut au Théâtre-Italien pour planter haut et ferme le drapeau de résurrection, c'est le concours de M^{me} Alboni, non pas seulement dans les concerts donnés salle Ventadour, mais aussi dans les représentations du théâtre. Que M^{me} Alboni reparaisse dans *Il matrimonio segreto* avec M^{me} Penco, et le Théâtre-Italien est sauvé. C'est là une belle et bonne action à laquelle M^{me} Alboni résistera d'autant moins qu'elle n'a point dit « adieu » au théâtre.

On annonce quelques représentations de M^{me} Volpini, du ténor Nicolini, du baryton Graziani. Il ne serait pas impossible non plus que l'étoile de la dernière saison de Drury-Lane, à Londres, M^{lle} Marimon, ne parût un eau soir sur la scène Ventadour. Les négociations sont ouvertes à ce sujet.

Une autre cantatrice de Drury-Lane, engagée par M. Mapleson, pour cette saison 1872, M^{lle} Rubini, a dû chanter hier soir samedi, au 2^e grand concert des Italiens. On en attend beaucoup des deux côtés du détroit. Nous verrons bien.

* * *

A l'OPÉRA, une indisposition subite de Faure a fait remettre à hier soir samedi, l'avant-dernière représentation d'*Hamlet* annoncée pour mercredi dernier. On a dû rendre une grande partie de la recette en location. Demain lundi, dernière représentation d'*Hamlet* pour les adieux de Faure et de M^{lle} Sessi attendus à Londres. Mais avant de gagner l'Angleterre, Faure va chanter à la Cour de Bruxelles, et M^{lle} Sessi se rend à Milan, pour y entendre *Aïda*, qui serait définitivement représentée à Covent-Garden.

Malgré l'absence prolongée de Faure et de M^{lle} Sessi, l'OPÉRA ne parle plus de fermeture pendant l'été. La subvention, qui va définitivement être élevée à 820,000 francs, permettra à M. Halanzier de faire de gros sacrifices pour s'attacher de grands artistes, et il n'y manquera pas. De plus, M. Halanzier va pouvoir songer sérieusement à monter de nouveaux ouvrages, chose d'autant plus facile à régler aujourd'hui qu'il s'est entendu avec M. Faure pour un renouvellement d'engagement qui n'attend plus que la signature des intéressés pour être définitif.

Voilà donc l'Opéra assuré de vivre et de bien vivre, si de nouveaux événements politiques n'en viennent point entraver l'avenir. Même sort paraît être assuré à l'Opéra-Comique avec l'intégralité de son ancienne subvention et l'appui de M^{me} Carvalho. Tout est donc pour le mieux, ou du moins le doit devenir sur nos deux premières scènes lyriques françaises. Restent notre 3^{me} Théâtre-lyrique et les Italiens. Espérons que le budget ne les oubliera pas. En France, encourager les arts, c'est multiplier à coup sûr la fortune publique, tout en assurant notre supériorité artistique.

(PARIS CHEZ LUI, au Gymnas.)

(1869.)

Une supériorité que nous avons encore sur nos voisins, c'est sans crédit celle de l'esprit, à défaut trop souvent de bons sens malheureusement. Je ne dis pas cela pour M. Gondinet qui a prouvé l'un et l'autre dans sa touchante comédie de *Christiane*. Seulement a-t-il été aussi heureux dans son *Paris chez lui* en 1869? — Ce petit feu d'artifice en 3 actes ne manque ni de mouvement, ni d'esprit, ni de toilettes, ni de jolies femmes. Ce qui fait défaut à ce tableau de mœurs, c'est une intrigue de nature à fixer le cœur ou tout au moins l'esprit. Il y a de par cette pièce une M^{me} Benoiton qu'on ne voit pas, la comtesse ou princesse de Steinbock, peu importe, qui aurait pu intéresser. Avec un peu de bonne volonté et d'imagination, quelle jolie intrigue à nouer et à dénouer par les beaux yeux de cette femme invisible; mais l'auteur ne l'a pas voulu. Il s'est contenté d'un spectacle pour les yeux, avec pluie de saillies plus ou moins heureuses; et du tout, un musicien pourrait dire : « Voilà une jolie opérette sans musique. »

Sans musique, que dis-je, mais l'air célèbre d'Iradier : *Ay Chiquita*, chanté à l'allemande par Pradeau et Raynard, serait le grand succès de l'ouvrage, si M^{lles} Pierson, Angelo et Massin n'étaient là pour se disputer les regards et les bravos du public.

H. MORENO.

P. S. PETITES NOUVELLES. Au Théâtre-Lyrique, Athénée. — *Sylvana* passera sous une quinzaine de jours. C'est la sylphide Pellier, de l'Opéra, qu'on a engagée spécialement pour créer le rôle mimé et dansé de l'héroïne de la pièce. Clément Just doit remplir celui du bohémien Melchior, s'é est parlé. Les autres artistes seront Mmes Balbi, Douau, MM. Douast, Caillot, Solon et Neveu.

La charmante opérette de Gustave Lafarge, *Suzanne au bain*, qui vit le jour aux Folies-Nouvelles et passa ensuite au Théâtre-Tivoli, va opérer une troisième migration : la volage se tourne maintenant vers les Bouffes-Parisiens, qui se préparent à lui faire fête. — A ce même théâtre, on répète une nouvelle bouffonnerie en trois actes, la *Timbale d'argent*, de M. Vasseur, élève du sévère et classique Niedermeyer. *Proh pudor!*

BIBLIOTHÈQUE ET INSTRUMENTS DE MUSIQUE

LAISSÉS PAR

FRANÇOIS FÉTIS

Ancien Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

CHAMBRE DES REPRÉSENTANTS, SÉANCE DU 29 FÉVRIER 1872

Crédit spécial de 152,000 francs au Ministère de l'Intérieur

PROJET DE LOI.

LÉOPOLD II,

ROI DES BELGES

A TOUS PRÉSENTS ET A VENIR, SALUT.

Sur la proposition de Nos Ministres de l'Intérieur et des Finances,

NOUS AVONS ARRÊTÉ ET ARRÊTONS :

Notre Ministre des Finances présentera, en Notre nom, à la Chambre des Représentants, le projet de loi dont la teneur suit :

ARTICLE UNIQUE.

Il est alloué au Département de l'Intérieur un crédit de cent cinquante-deux mille francs (152,000 francs), pour le paiement du prix d'acquisition de la bibliothèque et de la collection d'instruments de musique, délaissées par M. Fétis, directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, conformément à la convention conclue le 20 février 1872, entre le Ministre de l'Intérieur et MM Edouard Fétis et Adolphe Fétis.

Ce crédit sera couvert au moyen des ressources ordinaires, et il formera l'art. 133 du budget de l'intérieur de 1872.

Donné à Bruxelles, le 29 février 1872.

LÉOPOLD.

Par le Roi :

Le Ministre de l'Intérieur,
DELCOUR.

Le Ministre des Finances,
J. MALOU.

CONVENTION.

Entre le Gouvernement belge, représenté par M. Delcour, ministre de l'Intérieur,

Et MM. Edouard Fétis, conservateur à la Bibliothèque royale, demeurant à Bruxelles, Montagne des Quatre-Vents, 5, et Adolphe Fétis, demeurant à Paris, rue Pigale, 59 bis, seuls héritiers légitimes de feu M. Fétis, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles,

Il a été convenu ce qui suit :

1^o MM. Edouard et Adolphe Fétis vendent à l'Etat belge la bibliothèque de feu M. Fétis, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, comprenant six mille ouvrages en dix mille volumes, telle qu'elle est décrite et détaillée dans les catalogues annexés à la présente convention et signés par les vendeurs.

2^o Pour prix d'acquisition de la bibliothèque telle qu'elle est stipulée ci-dessus, l'Etat payera à MM. Edouard Fétis et Adolphe Fétis, la somme de cent quarante mille francs, à savoir :

Cent mille francs au moment de la remise et de la prise de possession de la bibliothèque, et quarante mille francs six mois après ladite remise.

3^o Si parmi les livres qui composent la bibliothèque de feu M. Fétis, il y avait des ouvrages qui fussent revendiqués par des tiers et dont la propriété fût attribuée aux réclamants, le prix en serait défalqué de la somme stipulée à l'art. 2, conformément à une expertise contradictoire. En cas de dissentiment des experts, un troisième expert désigné par le juge de paix du 1^{er} canton de Bruxelles prononcerait en dernier ressort.

4^o MM. Edouard Fétis et Adolphe Fétis vendent à l'Etat belge la collection d'instruments de musique anciens, étrangers et rares que M. Fétis,

directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, avait formée, et qui se trouve décrite et détaillée dans la liste jointe à la présente convention et signée par les vendeurs.

5° Pour prix de cette vente, l'Etat belge payera à MM. Edouard Fétis et Adolphe Fétis la somme de douze mille francs, qui sera soldée après la remise et la prise de possession desdits instruments.

6° La présente convention est conclue au nom de l'Etat belge, sous réserve de l'approbation des Chambres.

7° Les frais d'enregistrement de la présente convention sont à la charge de l'Etat.

Fait en triple à Bruxelles, le 20 février 1872.

Signé, E. FÉTIS.

Signé, DELCOUR.

ANNEXE N° 1.

A M. le Ministre de l'Intérieur.

Bruxelles, 23 mai 1871.

Monsieur le Ministre,

Par une lettre en date du 4 mai dernier, M. le directeur général des lettres, sciences et beaux-arts, m'écrivit que, « avant de procéder à une expertise officielle et contradictoire de la bibliothèque de feu M. Fétis, vous désirez recevoir de moi une note confidentielle indiquant approximativement la valeur de cette collection. »

Me conformant à ce désir, Monsieur le Ministre, je me suis rendu chez M. Edouard Fétis, qui s'est empressé de m'ouvrir la bibliothèque de son père et a mis à ma disposition tout ce qui pouvait faciliter ma mission.

J'ai consacré une dizaine de séances à cet examen sommaire. Ce temps eût été insuffisant pour acquérir une idée — même superficielle — de cette collection considérable, si celle-ci n'était classée d'une manière claire et très-rationnelle.

De son vivant, M. Fétis avait dressé lui-même un double catalogue de sa bibliothèque :

1° Un catalogue alphabétique, par nom d'auteurs ;

2° Un catalogue systématique, où les ouvrages sont rangés selon leur contenu, sous une de ces quatre grandes divisions :

I. Histoire de la musique ;

II. Théorie de la musique ;

III. Musique pratique ;

IV. Littérature, histoire, sciences.

Ces quatre divisions fondamentales se subdivisent à leur tour en sections et sous-sections, de manière à arriver à un classement des plus nets et des plus détaillés.

C'est ce catalogue systématique qui a servi de point de départ à mon examen.

J'ai pu presque immédiatement constater que la bibliothèque de mon célèbre prédécesseur n'est pas au-dessous de la réputation dont elle jouit dans le monde musical, tant en Belgique qu'à l'étranger. C'est un des plus riches dépôts musicaux qui existent, non-seulement chez un particulier, mais aussi dans les bibliothèques spéciales des grandes capitales, celle du Conservatoire de Paris, par exemple, le British-Museum, la bibliothèque musicale de Berlin, etc.

La division qui embrasse l'Histoire de la musique — avec ses nombreuses sections et sous-sections — est aussi complète qu'on devait s'attendre à la trouver chez un homme qui s'est acquis un grand renom dans cette branche de la littérature musicale. J'ai remarqué surtout les sections suivantes : *Musique des anciens* (Grecs et Romains), *Liturgie et chant religieux catholique*, *Biographie de musiciens célèbres*. Cette dernière section, réunie par M. Fétis en vue de la composition du grand ouvrage auquel son nom restera attaché, est probablement la plus considérable que l'on ait rassemblée jusqu'à ce jour dans une seule et même collection.

Quant à la division consacrée à la Théorie de la musique, comme nombre d'ouvrages, elle a la même importance que la précédente, mais, au point de vue du bibliophile, elle a une valeur supérieure, cette branche de la littérature musicale ayant été plus anciennement cultivée dans l'Occident. On y trouve, à peu de chose près, tous les traités de musique publiés depuis l'invention de l'imprimerie : théorie scientifique de la musique ; théorie technique élémentaire et supérieure ; théorie du plein-chant, de l'harmonie, du contre-point, de la composition ; méthodes pour toute espèce d'instruments ; — je signale, en passant, les livres de luth du XVI^e siècle, si rares et si curieux ; — ouvrages encyclopédiques ; de plus, des manuscrits du moyen-âge, entre autres un traité de Tinctur ; enfin, des ouvrages d'une rareté excessive, quelques exemplaires même uniques.

Toutefois, la partie la plus remarquable et la plus précieuse est, sans contredit, celle qui embrasse la *Musique pratique*.

Il serait trop long de vous énumérer les trésors qui se trouvent là. Je me bornerai à citer les sections d'une richesse et d'une rareté exceptionnelle :

Livres liturgiques notés. Missels. Manuscrits dont le plus ancien est du X^e siècle, selon le catalogue. Impressions du XV^e siècle (par exemple, le missel de Würzburg de 1484).

Musique d'église imprimée des compositeurs des XV^e, XVI^e et XVII^e siècles. Cette section renferme des ouvrages rarissimes, d'autres absolument introuvables (à l'état complet), par exemple, le *Patricinium musicus* d'Orlande de Lassus, en 7 volumes.

Musique mondaine des XVI^e et XVII^e siècles. Je considère comme une chose prodigieuse qu'une seule vie d'homme ait suffi à former cette collection, la plus considérable en ce genre dont j'aie connaissance. Les diverses voix de ces madrigaux — superius, altus, tenor, bassus, quinta vox, etc. — n'ont été imprimées qu'en cahiers séparés. Pour posséder un de ces recueils de madrigaux au complet, il faut donc réunir cinq, six, quelquefois sept ou huit volumes éparpillés aux quatre coins de l'Europe. Tel amateur passe sa vie à chercher dans toutes les ventes une partie qui lui manque pour compléter un recueil. J'ai vu une partie séparée d'alto de je ne sais quel livre de madrigaux atteindre dans une vente publique le chiffre de 1,200 francs ! Or, presque tous les recueils existant dans la bibliothèque de M. Fétis portent la mention : *complet*.

Je citerai encore dans la musique pratique celle consacrée à la musique monodique du commencement du XVIII^e siècle ; j'y trouve l'*Orfeo* de Monteverdi, dont il existe à peine trois exemplaires en Europe ; l'*Euridice* de Peri, les *Musiche* de Caccini et d'autres Florentins de son époque.

Ensuite celle qui renferme la musique dramatique, une centaine de partitions manuscrites d'opéras italiens des XVII^e et XVIII^e siècles, 150 opéras français en grande partition, depuis Lully jusqu'à Meyerbeer ; enfin la musique de clavecin, d'orgue, les collections générales et œuvres complètes, etc., etc.

La quatrième division (littérature, histoire, sciences), c'est la bibliothèque d'un savant, d'un homme de lettres.

Voilà le résumé fidèle de mon appréciation sur la valeur intrinsèque de la bibliothèque de M. Fétis. Déterminer, après un examen aussi sommaire, la valeur vénale d'une telle collection, serait une tâche que, pour ma part, je devrais décliner. Toutefois, s'il est vrai que, de son vivant, M. Fétis ait estimé cette valeur à 140,000 francs, j'ose dire que cette somme n'a rien d'exagéré, et je serais plutôt porté à croire que cette estimation remonte déjà à plusieurs années ; je suis convaincu qu'en vente publique elle produirait un chiffre beaucoup plus élevé.

En faisant cette acquisition, le Gouvernement rendra au pays un service signalé, et créera un dépôt qui, au bout de peu d'années et sans de trop grands sacrifices, sera sans rival en Europe.

Outre sa bibliothèque musicale, M. Fétis possédait une collection d'instruments de musique anciens, étrangers et rares, qu'il serait utile d'acquérir dans l'intérêt des études d'histoire musicale à établir au Conservatoire. Il me serait difficile, ici encore, de déterminer exactement la somme à employer pour cette acquisition. Mais je me permettrai, de vous rappeler que le musée instrumental de Clapissin, il y a quelques années, fut acquis par le gouvernement français, pour le Conservatoire de Paris, au prix de 25,000 francs. Les pièces étaient un peu plus nombreuses, mais peut-être moins intéressantes. En offrant de ce chef 12,000 francs à la famille Fétis, on serait sûr de ne pas subir de conditions onéreuses.

Il ne me reste, Monsieur le Ministre, qu'à vous prier de vouloir bien agréer l'assurance respectueuse de mes sentiments de dévouement.

F.-A. GEVAERT.

(A suivre.)

EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE

DE

1873

L'idée de joindre à l'Exposition universelle de Vienne une vitrine spéciale d'instruments Italiens de l'Ecole de Crémone, a rencontré le meilleur accueil dans les cercles artistiques et auprès des collectionneurs.

Les promesses des amateurs qui enverront des instruments rares à cette exposition sont dès à présent si nombreuses, qu'on peut lui prédire le plus brillant succès ; ajoutons que l'histoire de la fabrication instrumentale y puisera de précieux enseignements.

Parmi les instruments qui seront exposés à Vienne, se trouveront des spécimens de plus grands maîtres; on cite des violons de Jacob Stainer, d'Antoine et Jérôme, d'André et de Nicolas Amati; de Joseph Guarnerius, d'Antoine Stradivarius et de beaucoup d'autres Crémonais.

Le prince Maurice Lobkowitz a mis à la disposition du jury douze instruments de sa collection:

- 3 Amati,
- 1 Guarnerius,
- 1 Gaspar da Salo,
- 7 Jacob Stainer.

Le docteur Schebek, de Prague, qui s'est chargé de la direction de l'exposition, a annoncé l'envoi de trois instruments:

- 1 Jacob Stainer,
- 1 Quidantus,
- 1 Joseph Guarnerius.

Le Conservatoire de Prague enverra aussi deux instruments, sans compter plusieurs autres violons de grand prix annoncés par MM. C. Binder, de Prague; David Bittner, de Vienne; F. Boesch, J. de Portheim, Antoine Silt, de Prague, etc.

En voyant quel intérêt les amateurs et les artistes prennent à ce rendez-vous de l'art instrumental, il est permis d'espérer que ce concours sera véritablement unique dans l'histoire des Expositions.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— M. Mapleson vient de publier son programme pour la saison d'opéra italien qui s'ouvrira au théâtre de Drury-Lane, le 6 avril prochain. Les artistes engagés jusqu'à ce jour sont: M^{lles} Nilsson Tietjens, Marimon, Marie Roz. M^{lles} Trebbi-Bettini, M^{lles} Bauermester, Carlotta Grossi; MM. Paucelli, Capoul, Vizzani, Risoldini, Sinaglia, Meodioro, Rota, Agnesi, Borella, Meo, Zoboli, Casaboni et Poli. — M^{lles} Marie Roze, Grosi, MM. Rota et Meo, chantant pour la première fois à Drury-Lane. — L'orchestre sera placé sous la direction du maestro Costa. Parmi les ouvrages non encore représentés à Londres, nous voyons inscrits à ce programme *Les deux Journées* et *les Diamants de la Couronne*. — L'ouverture de la saison à Covent-Garden, bien que M. Gye n'ait pas encore publié son programme, précédera, assure-t-on, d'une semaine au moins celle de Drury-Lane.

— Le succès de *Mignon* à la Pergola de Florence a été des plus francs. Tous les journaux le constatent sans restriction. On a commencé par biser l'ouverture, qui fait fanatisme en Italie, et toute la représentation n'a plus été qu'une longue ovation. L'interprétation est remarquable: voici comme le journal *Il Sistro* s'exprime au sujet de la charmante M^{lle} Alhai, qui a créé là-bas le rôle de *Mignon*: « La signora Alhai est vraiment supérieure. Que d'grâce! quel art! quelle intelligence! quel cœur!... Bravo! c'est ainsi que les vrais artistes doivent exécuter leurs rôles, sans rien négliger, ni récitatifs, ni cantables, ni morceaux d'ensemble. Elle a été applaudie chaleureusement tout le long de l'ouvrage, sans réserve aucune, et à la chute du rideau on l'a rappelée trois fois en même temps que Montanaro (Wilhelm) et Morelli (Lothario). Si l'Alhai fut irréprochable, la Mongini (Philina) n'a pas été à la même hauteur: sa voix est un peu fatiguée. Mais en revanche le ténor Montanaro a chanté dans la perfection ainsi que le baryton Morelli. Polocini interprète avec une grande verve le rôle de Laerte; enfin l'orchestre est irréprochable. La belle ouverture dû être bissée au milieu des acclamations générales, qui ont continué encore avec une telle intensité que le chef d'orchestre, le maestro Vaccinetti, a dû se retourner deux fois pour remercier le public. Nous ne pouvons terminer sans adresser nos compliments à M. Mabellini, qui a mis l'opéra en scène; cette fine exécution montre quel amour et quelle intelligence il a apportés aux répétitions. » Ainsi conclut *Il Sistro* sur cette belle représentation qu'il appelle « un rayon de soleil », et tous les autres journaux font chorus avec lui.

— L'Art musical annonce que la municipalité de Bologne aurait supprimé au théâtre Communal la subvention de 40,000 livres. Il a trop aimé Wagner... c'est ce qui l'a tué.

— MILAN. — La *Società del quartetto* a décerné son prix annuel pour la composition d'un quatuor (instruments à cordes), à M. Bolzoni, de Parme.

— NAPLES. — On va donner, au théâtre San Carlo, un opéra nouveau de Petrella, *Manfredo*, dans lequel M^{lle} Krauss doit remplir le principal rôle de femme.

— L'imprésario du Théâtre-National, à Naples, s'est trouvé, l'autre soir, dans un singulier embarras. Quelques heures seulement avant la représentation, il a reçu de son premier ténor une lettre ainsi conçue: « Je vous fais savoir qu'au moment où vous recevrez cette lettre, je serai déjà en route pour Rome, où j'ai vais exercer l'art avec honneur. Je quitte Naples, mais j'y laisse ma femme et mon enfant. »

— BRUXELLES. — M. Avriilor, le nouveau directeur de la Monnaie, aurait engagé, comme chef d'orchestre, M. Maton. Le jeune artiste a déjà fait ses preuves de capelmeister à notre Théâtre-Lyrique, et nous sommes convaincus que Bruxelles d'aura pas à se plaindre du choix de M. Avriilor.

— LOUVAIN. — On a fort goûté le talent sévère et classique de M. Ch. Widor qui s'est fait entendre chez M. le Chevalier van Eleweyk. L'assistance était brillante et s'est composit de tout ce que la Belgique compte d'artistes et de musiciens. M. van Eleweyk, le maître de la maison, pousse à ce point le culte de la musique qu'il n'a installé et disposé chez lui à demeure une véritable salle de concert, qui n'a pas d'autre destination.

— WEIMAR. — On vient de représenter *les Nibelungen*... mais non ceux de Wagner. L'opéra dont s'agit est du maestro Lassen, et il aurait remporté un succès que nous souhaitons à l'œuvre de même nom du maestro Wagner.

— Al'red Jell se rendait à Saint-Petersbourg, mais la Société philharmonique de Vienne l'a huppé au passage, et il a dû s'y faire entendre dans un concerto de Beethoven.

Plus de 2,000 mains battaient à l'unisson pour fêter l'artiste éminent.

— BERLIN. — M^{me} Mallinger a retiré sa démission; elle reste définitivement à l'Opéra Impérial.

— M. Gustave Lalargue nous entretient, dans le *Figaro*, d'un cirque d'une espèce particulière, qui donne ce moment des représentations à Ruhrt (Prusse): « C'est un immense bateau en bois de 88 mètres de long sur 23 mètres 50 de large, pouvant contenir 2,500 spectateurs. Il y a à bord des logements pour tout le personnel, des écuries pour vingt-cinq chevaux, un très-grand restaurant, un gazomètre, une imprimerie et deux pompes à vapeur, qui peuvent fonctionner instantanément pour éarter tout danger d'incendie. Ce bateau-cirque, qui a été construit d'après les plans de MM. Max Liebert, à Spire, par MM. Gehrlein, entrepreneurs à Maximiliansau, descend paisiblement le cours du Rhin en s'arrêtant dans tous les grands ports pour y donner une série de représentations. Selon toute probabilité, il visitera plusieurs villes de la Hollande et peut-être même Anvers. » Ce genre de cirque est, paraît-il, fort usité en Amérique.

— LE CAIRE. — Tout s'est arrangé. Bottesini a retiré sa démission et il continue à diriger l'orchestre à la satisfaction générale. *Va bene!*

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Une bonne nouvelle pour les amateurs de *musique de chambre*: les séances de MM. Alard et Franckomme reviennent à leur ancien bercail de la rue Bergère et dans la grande salle du Conservatoire. Le public d'élite de ces remarquables séances n'y sera pas seul convié; l'autorisation ministérielle et directoriale du Conservatoire y a réservé l'admission des élèves des classes supérieures de l'école, au titre d'auditeurs. Ce sera leur cours pratique de haute musique, cours d'autant plus intéressant à suivre, pour eux comme pour le public, que le chant classique proprement dit n'y sera point oublié: M^{lles} Pauline Viardot et Miolan-Carvalho s'en feront les grandes interprètes. Les belles œuvres classiques du piano auront aussi leurs protagonistes en renom: M. Francis Planté se fera réentendre aux séances Alard-Franckomme qui ont fondé sa grande réputation, et M. Louis Diémer leur continuera son concours. Bref, la *musique de chambre* prépare, pour sa rentrée au Conservatoire, des programmes du plus vif intérêt. Trois séances seulement auront lieu et sont fixées aux dimanche 24 mars, lundi de Pâques 1^{er} avril, et dimanche 17 avril, à deux heures précises. On s'inscrit par location au *Ménestrel 2 bis*, rue Vivienne, chez MM. Heugel et C^{ie}, éditeurs du répertoire concertant des séances Alard-Franckomme.

— Grâce à l'intelligente activité de M. Gustave Chouquet, le Musée du Conservatoire continue à s'enrichir de semaine en semaine. Parmi les nouveaux instruments de musique qui figurent dans cette intéressante collection, nous avons remarqué une guitare de Renaut, dou de M. Lardin; une famille de clarinettes d'Amliouge et un flûte en ut d'Adler père, offerts par M. Jancourt, l'excellent bassoniste; un oitavino et une flûte ténor de Clair Godfrey ainé, donnés à M. Gustave Chouquet par M. Eugène Fréville, flûtiste amateur et dilattante des plus distingués; enfin, un ophicléide basse en *fa* grave, instrument imaginé en 1858 par M. Tolloi, qui a voulu que le seul modèle de l'ophicléide exécuté sous sa direction entrât dans le Musée du Conservatoire. Notre attention a été encore attirée par une bannière toute chargée de glorieuses médailles, la bannière de l'Orphéon de Metz: M. Mouzin, ancien président de cette remarquable Société chorale, ne pouvait choisir un sanctuaire plus digne de recevoir en dépôt ce trophée, qui échappera ainsi à l'annexion prussienne.

— L'ancien ténor Chollet, qui a laissé au théâtre de l'Opéra-Comique une si grande réputation, va y donner prochainement, à son bénéfice, une représentation à laquelle concourra tout ce que Paris compte de grands artistes, M^{lles} Carvalho et Viardot en tête, ainsi que les principaux sujets de la Comédie-Française. — Par une lettre des plus gracieuses, M. de Leuven s'est empressé de mettre à sa disposition, non-seulement la salle, mais tout ce qui pourra rendre fructueuse cette représentation.

— La recette des théâtres de Paris s'est élevée, pendant le mois de janvier, à la somme de 1,323,264 fr. 43 c., et les droits d'auteur ont été de 471,738 fr. 49 c. Pendant le mois de février, la recette a atteint le chiffre de 1,770,241 fr., et les droits d'auteur ont été de 490,340 fr. 92 c.

— Le journal la *Plume*, de Bruges, exhume un vieux recueil de pièces de guitare, datant de 1729 et composées par M. François Le Coq. On y lit en tête, au milieu d'une sorte de frontispice et d'ornements à la plume : « Je louerai Dieu mon créateur sur la guitare. 1730. » Puis suit une préface d'un M. de Castillon, prévôt de Saint-Pharaël, de laquelle nous extrayons ces quelques passages curieux, en respectant la vieille orthographe : « C'est vrai que la Guitarre soit le Cithara de l'écriture sainte, ainsi que M. Fordeire se semble le dire dans son dictionnaire, on remarque aussidit son antiquité, et combien cet instrument a de la douceur et des charmes. Ce seroit d'elle que la Genèse feroit mention au chapitre quatrième et que l'Ecriture a dit que sa douceur s'est tute, (continuit dulcedo cithare), lorsqu'au chapitre vingt-quatrième il repriest tute l'image affreuse de la dissolution et de la ruine de Babylone et de Jérusalem.... Mais comme dans ce monde tout est sujet à la vicissitude, il paroit que Louis XIV. ce grand roi, soit le dernier qui s'y est exercé, et que ce soit présentement le tour de la guitarre de languir. Le fameux François Corbet l'avoit réveillé dans ce Pais-Bas, et après qu'il avoit dédié son livre aux Archevêques Albert et Isabelle, tout ce qui étoit noble à Bruxelles se faisoit gloire d'en jouer, et à la fin du siècle dernier, et au commencement du présent. J'ai encore vu que la Guitarre étoit seule à la mode, et que Madame l'Electrice de Bavière se faisoit enseigner par le Sr François Le Coq, actuellement musicien titulaire de la Chapelle Royale de la Cour. La manière et le tour aisé qu'il donne aux pièces qu'il a composées dans le goût de la musique de ce temps, montre à une si haute perfection, font qu'on le juge le plus habile maître qui ait paru jusques à présent. C'est après l'avoir out plusieurs fois toucher la guitarre avec une justesse et une délicatese surprenante, que j'ai repris ce noble et méloieux instrument que j'avois abandonné depuis plus de vingt ans, occupé par mes emplois à des affaires trop sérieuses ; et que je tâche de jouer ces mêmes airs, avec lesquels il a eu l'honneur d'amuser plus qu'une fois son Alteze sérénissime l'Archiduchesse, sœur de l'Empereur Charles VI, notre Auguste Souverain et Roy, Gouvernante des Pais-Bas, dans le cabinet de cette illustre Princesse..... Fasse le ciel que ce livre après ma mort tombe entre les mains d'un amateur qui puisse jouir de mes peines. » — Nous voyons encore dans ce même recueil une revue complète avec définition de toutes les danses en usages à cette époque. Nous reproduisons peut-être encore ces fragments, quand nous aurons la place nécessaire.

— M. Maton, compositeur, professeur de chant et chef d'orchestre, est nommé chevalier de l'Ordre de Léopold.

— Un nom qui commence à se répandre et qui le mérite certainement à tous égards, c'est celui de M. Adolphe Deslandes. Cet hiver, on a joué de ses œuvres un peu partout, depuis les concerts du Grand-Hôtel jusqu'au Casino, et les musiciens ont beaucoup remarqué sa manière d'écrire fine et distinguée. La *Barque brisée* et l'*Ode à l'Harmonie* surtout ne manquent pas d'un certain souffle, qui promet pour l'avenir un excellent compositeur.

SOIRÉES & CONCERTS

— Los fragments des *Sept paroles du Christ*, de M. Th. Dubois, exécutés dimanche dernier au concert du Conservatoire, ont produit le plus grand effet. Nous ne reviendrons pas sur cet œuvre remarquable que, par deux fois déjà, nous avons eu occasion d'analyser dans ces colonnes. Notre collaborateur Adolphe Jullien, notamment, lui a consacré en avril 1870, une étude détaillée, à laquelle nous renvoyons le lecteur. — On sait en quel estime nous tenons ce jeune compositeur, l'un des élèves de prédilection d'Ambrósio Thomas.

— Il y avait dimanche dernier une foule telle au Concert populaire, qu'on n'en avait jamais vu de pareille, de mémoire de contrôleur.

Mme Viardot, qui souffrait d'une violente névralgie a remporté un triomphe inouï dans ses airs d'*Aleste*, et d'*Orphée*. Le concerto de M. de Castillon joué au même concert par M. S.-Saëns, a rencontré un accueil moins sympathique. La dernière partie surtout a été jouée au milieu d'une tempête effroyable, telle qu'on n'en avait pas vue au Cirque depuis l'audition de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. La salle était divisée en deux camps distincts : d'un côté les admirateurs, de l'autre les mécontents. Une œuvre ainsi discutée ne peut pas être sons valeur ; c'est ce que nous avons constaté.

— SOCIÉTÉ SCHUMANN. — Cette Société, qui entre dans sa deuxième année, a repris le cours de ses séances sous le nouveau vocable de *Société de musique de chambre*. Des cinq membres fondateurs, un seul est parti, M. Lassere, qui remplace M. Rabaud ; les autres, MM. Polahaye, White, Madier de Montjan et Van Waeferghem, sont encore là et recommandent une nouvelle campagne pour initier les amateurs aux exquis beautés de ce grand musicien, dont les compositions exercent un charme toujours plus grand sur ceux qui ne leur out pas des l'abord fermé l'oreille. La plupart sont encore lettre close pour nous, mais le temps n'est pas loin, nous l'espérons, où Schumann occupera, de l'aveu de tous, la place qu'il mérite et qui est au premier rang parmi les maîtres. Ce jour-là, les fondateurs de la *Société Schumann* pourront se féliciter du résultat obtenu. Dans les trois premières séances de cette année, les jeunes artistes nous ont fait entendre divers morceaux qui nous avaient déjà joués l'année précédente : le grand quintette pour piano et cordes, le premier ouvrage de Schumann qui ait trouvé grâce aux yeux de ses détracteurs, un chef-d'œuvre rangé aujourd'hui parmi les classiques, puis l'admirable quatuor en *mi-bémol*, et enfin les 1^{er} et 3^{es} trios (en

ré et *sol mineurs*), et le 2^e quatuor (en *fa*), trois morceaux qui passent à tort pour être des plus obscurs et qui nous paraissent à nous de toute beauté. MM. Dolahaye et White ont aussi joué pour la première fois la 2^e sonate en *ré mineur*, de Schumann, dans laquelle on ne sait quel morceau préférer... l'andante peut-être, ou bien le scherzo. Sur les trois numéros que comporte chaque programme, une place est toujours réservée à un compositeur vivant, et français autant que possible. Le premier soir, c'était un quatuor pour instruments à cordes de M. Taudou, élève de Beber, qui a obtenu le prix de Rome en 1869. C'est un heureux début ; la facture de l'ouvrage rappelle assez le style d'Osnowslow ; j'ai surtout remarqué l'andante et un joli scherzo, sauf une fogue fort peu opportune. Au second concert, on nous a offert un agréable trio de Rubinstein, et au troisième, un quatuor de M. White pour instruments à cordes, où l'on reconnaît sans peine un admirateur du maître de Zwickau. Ainsi qu'on peut le voir, cette société, bien que dévouée à Schumann, accueille volontiers nos jeunes compositeurs. Comme c'est la seule société de quatuors qui en agisse ainsi, il faut lui en savoir le meilleur gré.

Au J.

— Nombreuse assemblée vendredi soir à la première séance de musique de chambre donnée dans les salons Erard, par Mme Tardieu de Malleville, assistée du quatuor Alard, Franchomme, Trombetta et Téléski. Parmi les morceaux les plus applaudis eurent le trio de Beethoven (en *si bémol*, op. 97), des variations pour piano et violoncelle de Mendelssohn, le quintette en *sol mineur* pour cordes, de Mozart, et un trio du même en *mi majeur*. La classique piaïste a joué seule la sonate de Beethoven (op. 31, n^o 2), des gigue de Rameau, une pièce de Scarlatti et une polonaise de Weber. Vifs bravos à son adresse, ainsi qu'à celle de ses remarquables partenaires.

— Les quatre concerts donnés par Mme Vigiari à la salle Erard ont été suivis avec un intérêt toujours croissant par le public. Dans les grands œuvres du répertoire classique, ainsi que dans les fantaisies de l'école moderne, Mme Vigiari s'est montrée aussi grande virtuose que musicienne accomplie. Son talent souple ne connaît pas de difficultés ; ce qui la caractérise surtout, c'est avec une grande variété de nuance et d'expression, une grâce, une sonorité, un charme au-dessus de tout éloge. Quelques chanteurs avaient prêté leurs concours à ces concerts où l'on n'a entendu que de la belle, que de la vraie musique : M. Bosquin de l'Opéra, M. Delle-Sedie, Mme Anna de Lagrange et Mme Hélène Loyé, charmante cantatrice qui fait honneur à son nouveau professeur M^{me} Riaz Trélat. Elle s'est fait applaudir dans un *lied* de Schubert : *Alarguente au roci*, et dans *Voi che sapete des Noes di Fiyaro*.

— L'orchestre du Grand-Hôtel, sous la direction de son chef habile, M. Danbé, s'est fait entendre dernièrement chez M. Cesse Duchâtel, où il a remporté un succès tel qu'on lui a bissé les deux petites pièces qu'il a exécutées. M. Lavignar, de son côté, s'est fait vivement applaudir dans plusieurs morceaux classiques. L'assistance était des plus belles : tous les princes d'Orléans et quantité d'autres grands noms.

— Mercredi soir la salle du Conservatoire s'ouvrait pour un grand concert avec orchestre et chœurs au profit de l'Orphelinat des Saints-Anges. C'étoit M. Guillot de Saintbis qui avait organisé cette belle soirée, avec l'aide de sa société chorale. Ces choristes amateurs ont fort bien dit le *Chant sacré*, de Berlioz, un chef-d'œuvre en quelques pages ; la farandole de *Mirreille*, le floote du premier acte d'*Obéron*, un charmant chœur de M. Delibes, les *Norvégiennes*, et un chœur inédit de M. A. Hignard, *Une vision au Bosphore*, dont le début, un chant de derwiches assoupies, nous a particulièrement frappé. Les solistes ? Mme Massart, qui a joué le concerto-stuck, de Weber, et, avec M. Jarquart, une polonaise de Chopin ; Mme Carva ho, qui a chanté les duos dans le finale d'*Obéron*, des couplets du *Planteur*, de Monpou, puis les solos de *Per vultu*, de Bianchini, et du *Maqui*, de *Mirreille*, avec M. Gaidoni. Ce dernier a dit aussi une jolie mélodie, *Le Ciel nous sourit*, signé G. de Saintbis. Ajoutez à cela des poésies dites par Coquelain, un proverbe de Mus-et, joué par Bressant et Madeline Brohan, et jugez si la recette dut être brillante.

— Très-brillante soirée musicale donnée mardi dernier dans les vastes et beaux salons de M. et Mme Oscar Comettant, par Mlle Marie Le Callo, une jeune et déjà très-habile piaïste. Mlle Le Callo s'est fait vivement applaudir dans plusieurs solos et dans le quatuor de Beethoven, avec MM. Signicelli, Gary et LeFORT. Mme Oscar Comettant, qui on entend trop rarement, a chanté le *Yallon*, de Gounod, le duo de la *Fillette enchantée* avec M. Call et l'air de *Lalla Roukh*, avec une voix charmante et dans le meilleur style. M. Savenet est une basse-taille remarquable, et le concert a été dignement clos par une nouvelle et belle composition de M. Deslandes : la *Barque brisée*, chantée par M. Caillot. N'oublions pas l'accompagnateur, M. Léon Martin. N'oublions pas tout une jeune poète, Mlle Jenny Sabatier, dont une des pièces de poésie, *Vous mentez !* a été saluée par un *bis* de tout auditoire, la soirée de Mlle Le Callo laissera les plus agréablement-souventés et ne peut manquer de placer davantage en core le jeune professeur dans l'estime de ses élèves.

— D : tous les côtés, on nous inonde de compes-rendus de concerts de tous pour la délivrance du sol. Nous applaudissons de grand cœur à tous ces dévouements ; mais si nous recommandons tous nos correspondants, les colonnes de ce journal seraient bientôt remplies exclusivement de ces petites gages musicales. Nous prenons donc le parti d'en parler dorénavant le plus brièvement possible ; et nous prions nos obligés reporters de ne s'en point faire.

Au Vaudeville, le concert donné par M. Charles Poisot pour le son des chaumières, a rapporté à 4,000 fr. C-ette somme est des à présent destinée à la reconstruction de quatre chaumières à Champagny (Côte-d'Or). A Poitiers, beau concert pour la délivrance ; artistes : Mlle Franchino, Mlle l'Arret, le violoniste,

L'évêque, le violoncelliste Dupuy. Grand succès pour Mlle Franchino dans l'air d'Opélla d'*Hamlet*. Recette et quête : 3,700 francs.

A Nîort, concert dans le même but; Mlle Arnand, de l'Opéra, en était l'étoile. La quête a produit 700 fr.; nous ignorons le chiffre de la recette.

A Montauban de même : 2 900 fr. de recette.

A Alençon, concert organisé par M. Mazeroux, directeur de la musique municipale; artistes : Mme Frusch-Madier, Mlle Mazeroux, pianiste d'avenir, M. Mazeroux fils, clarinettiste distingué. Quête : 300 fr.

A Clermont-Ferrand, concert donné par M. Lemaigre, directeur de la société philharmonique; artistes : M. A. Martin, Mignot et des auteurs qui désirent conserver l'anonymat.

CONCERTS ANNONCÉS.

— Aujourd'hui, concert au Conservatoire. Même programme que dimanche dernier.

— Concert également au Cirque-d'Hiver, sous la direction de M. Pasdeloup.

— Ce soir, concert au Grand-Hôtel, sous la direction de M. D. n. b. é.

— Mardi 19 mars, au Grand-Hôtel, à huit heures et demie du soir, soirée musicale de bienfaisance, donnée par M. Kowalski, pianiste-compositeur, avec le concours de Mlle Fanny Rubini, de Mme Kowalski, et de MM. Caron, Duchesne, Piter, Horace Poussard, Reuchsel, Bachmann et Bois-lère.

— Jeudi 21 mars, salle Duprez, grand concert, donné par M. E. Masson, avec le concours de MM. Saint-Saëns, Armingand, Jacquard, Taffanel, Turban, Fauré, Maton, Bourgeois et Marlois. Partie vocale : Mlle Isaac et MM. Lionnet frères. Partie dramatique : une comédie jouée par des artistes du Vaudeville et du Gymnase.

— Vendredi 22 mars salle Pleyel, huit heures du soir, concert de Mme Blanche Cudefer, avec le concours de MM. Ch. Lamoureux, Diémer, Piter et Maton

J.-L. HEUGEL, directeur.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES — RUE J.-J.-ROUSSEAU, 58. — 1856.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

PAUVRE FRANCE!

(1870-1871)

Prix : 6 fr.

ÉLÉGIE

Prix : 6 fr.

Poésie d'E. M., musique de

J. FAURE

NOUVELLES MÉLODIES DU MÊME AUTEUR :

SOUPIRS | LE VIN DU RHIN
NAÏVETÉ | L'ÂIEULE

BONJOUR SUZON. — L'ENFANT AU JARDIN

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

DEUX VALSES NOUVELLES

DE

CH. GODFREY

MIGNON

SUITE DE VALSES

Prix. 6 fr.

LE PETIT FAUST

SUITE DE VALSES

Prix. 6 fr.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

MÉLODIES DE A. CÈDÈS

BARCELONNETTE

Poésie de PIERRE DUPONT

Prix : 2 fr. 50.

AIMER!

Vieille romance de Hoffmann

Prix : 2 fr. 50.

TOUT PARLE D'AMOUR

Poésie de MÉRY

Prix : 3 fr.

DU MÊME AUTEUR :

MUSIQUE DE DANSE POUR PIANO SEUL

Nenni, valse hongroise | Valse des Amours

Prix : 5 fr.

Prix : 5 fr.

HERMOSA, polka-mazurka

Prix : 4 fr. 50.

MÉTHODE POLYPHONIQUE (10^e édition) pour l'enseignement simultané de tous les instruments à vent

Par CHARLES DUPART.

Ces 5 méthodes se jouent toutes ensemble.
 Méthode n° 1 p. tous les instruments (aigus ou graves) *si b*, cl. de sol.
 Méthode n° 2 p. tous les instruments (aigus ou graves) *mi b*, id.
 Méthode n° 3 p. les trombones et basses en *ut*, cl. de fa.
 Méthode n° 4 p. toutes les basses et *c.-b. si b*, id.
 Méthode n° 5 p. les trompettes et les petits bugles, *mi b*, cl. de sol.

AU MÉNESTREL, rue Vivienne, 2 bis, à Paris.

Journal pour fanfare ou harmonie par Ch. DUPART.

Partitions 20 francs les 16 morceaux. — Parties séparées : 5 fr. chacune.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

MUSIQUE DE PIANO.

TERESA CADRENO.	— Highland, souvenir d'Écosse.	ÉTEURS.
—	— La Fausse note, fantaisie-vals.	HEUGEL.
—	— Le Sommeil de l'enfant, berceuse.	—
L. L. DELAHAYE.	— Brises du Nord, mazurka.	—
E. DUMAS.	— Pichenette, polka.	J. MARTIN.
L. DURBEQ.	— Le Chateau de cartes, quadrille mignon.	M. COLOMBIER.
E. FISCHER.	— Ninitza, polka.	—
—	— Femmes et fleurs, valse.	—
—	— La Cinquantaine, valse.	—
FRANZ HITZ.	— Le Matin et le Soir.	—
A. JAELL.	— La Capricieuse, impromptu.	HEUGEL.
Ch. B. LYSBERG.	— Valse styrienne.	HEUGEL.
—	— Fantaisie-Polka.	—
—	— Tenerizza, andantino et allegretto.	—
E. MATHIEU.	— Le Prince Carotte, polka.	MATHIEU.
Ch. NEUSTROT.	— A-mide, transcription variée.	—
L. ROQUES.	— Marche des Lanciers hongrois.	M. COLOMBIER.
E. SIMONNET.	— Voilà l'plaisir, mesdames, polka.	CHATOT.
—	— Bon air, morceau mignon.	DOWEL.
A. YUNG.	— Regrets à la Lorraine, valse.	GRUS.
—	— A travers bois, galop.	HEUGEL.
—	— Sornette, galop.	—

MUSIQUE DE CHANT.

A. BOIELDIÉD.	— Charmantes hirondelles.	COLOMBIER.
M. BOULLAND.	— La lettre d'amour, chansonnette.	—
JAUFFROY-MARUS.	— Reviendra t-ti.	BENOIT.
—	— Reviens, Michel.	—
—	— Je suis cié.	M. COLOMBIER.
—	— Je n'aurais pas cédé ma place.	—
—	— Elle à msuit.	—
F. GUMBERT.	— Danse et printemps.	HEUGEL.
—	— Le récit de l'enfant.	—
—	— Elle seule! — Mon Eglise.	—
J. M. Kuhn.	— La grante montante.	J. MARTIN.
G. ROGER.	— Espoir! Hymne à la France.	chez l'AUTEUR.
J. B. WKRELIN.	— La feuille, valse.	HEUGEL.
—	— Bergère légère, tyrolienne.	—
—	— Chants du soir, tyrolienne.	—
—	— A la Fontaine, tyrolienne.	—

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et publiés ou non ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER, GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIERES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, AMÉDÉE MÈREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET.

Adresser *FRANCO* à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *MÉNESTREL*, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 30 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 80 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. BENEDETTO MARCELLO, sa vie et ses œuvres, le théâtre à la mode au XVIII^e siècle (6^e article), ERNES DAVID. — II. Semaine théâtrale : Les subventions, discours de MM. Beulé et Jules Simon; nouvelles, H. MORENO. — III. Bibliothèque et instruments de Musique laissés par FRANÇOIS FÉLIS. — IV. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE PIANO

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

L'ÉTOILE DU SOIR,

généralie-mazurka de J.-A. ANSCHUTZ; suivra immédiatement: INFIDÉLITÉ, chanson populaire transcrite et variée par ANTON SCHMOLL.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT: L'ENFANT AU JARON, mélodie de J. FAURE, poésie tirée des *Poèmes populaires* d'EUGÈNE MANUEL.

BENEDETTO MARCELLO

SA VIE ET SES ŒUVRES

LE THÉÂTRE A LA MODE AU XVIII^e SIÈCLE
(Il Teatro alla moda).

VI.

AUX COMPOSITEURS MODERNES

Le compositeur de musique *moderne* ne possédera aucune notion des règles de la composition, mais seulement quelques principes généraux de pratique.

Il ne comprendra rien aux proportions numériques musicales ni à l'excellent effet des mouvements contraires, ni à la mauvaise relation du *Triton* et des *Hexacordes* majeurs (1). Il ne saura pas quels sont les

modes ou tons, ni leur nombre, ni leurs divisions, ni leurs propriétés. En sus de cela, il dira qu'il n'existe que deux seuls tons, le majeur et le mineur (1); il nommera *majeur* celui qui a la tierce majeure, et *mineur* celui qui a la tierce mineure, sans s'inquiéter de ce que les anciens entendaient par ces mots.

Il ignorera en quoi différent l'un de l'autre les genres diatonique, chromatique et enharmonique, dont il confondra toutes les cordes dans un morceau de sa fantaisie, afin que par cet amalgame *moderne* il se sépare tout à fait des auteurs anciens.

Il se servira des accidents majeurs et mineurs à son idée, et mélangera irrégulièrement leurs rapports. Il emploiera aussi l'enharmoine au lieu du chromatique, en soutenant que c'est la même chose, puisque tous les deux augmentent d'un demi-ton mineur; il ignorera que le chromatique doit toujours se trouver entre les tons par lesquels il se divise, et que l'enharmoine ne doit se trouver qu'entre les demi-tons, la propriété de l'enharmoine étant de diviser les demi-tons majeurs et non autre chose. Ainsi le maître de chapelle (comme on l'a dit plus haut) doit complètement ignorer toutes ces choses et autres analogues.

A cet effet, il saura peu lire, encore moins écrire, et par conséquent ne comprendra rien de la langue latine, afin de pouvoir, lorsqu'il composera pour l'Église, intercaler dans ses messes des sarabandes, des giges, des courantes (2), etc., auxquelles il donnera les noms de fugues, de canons, de contrepoints doubles, etc.

Quand il s'agira de discourir sur le théâtre, le maître de musique *moderne* n'entendra rien à la poésie; il ne distinguera pas le sens des mots ni les syllabes longues ou brèves, ni la vigueur des scènes. S'il est claveciniste, il ignorera les qualités particulières des instruments à archet ou à vent; si au contraire il est violoniste, il s'inquiétera peu de ne pas savoir le clavecin, persuadé qu'il peut parfaitement composer à la manière *moderne* sans avoir aucune connaissance de cet instrument.

Il ne sera pas mauvais non plus que le *maestro moderne* ait été pendant plusieurs années violoniste, ou violiste, ou copiste, de quelque compositeur célèbre, dont il aura conservé les originaux d'opéras, de sérénades, et auxquels il pourra dérober des idées, des ritournelles d'ouvertures, d'airs, de récitatifs et de chœurs.

Avant de recevoir l'opéra des mains du poète, il lui commandera la métrique et la quantité des vers qui devront constituer les airs,

(1) Marcello fait évidemment allusion ici aux tons ou modes du plain-chant; car dans la musique moderne, nous ne connaissons réellement que deux modes : le majeur et le mineur.

(2) Sortes de danses de l'époque.

le priant en outre de les lui faire copier très-lisiblement, sans qu'il y manque ni points, ni virgules, bien qu'en composant il n'ait garde aucune ni aux points, ni aux virgules. Avant d'écrire la première note de son opéra, il rendra visite à tous les virtuoses, leur promettant des rôles appropriés à leur génie, des airs sans basse, des *Fur-lanes* (1), des *rigaudons*, etc., le tout avec violons, *ours* et comparses à l'unisson.

Il se gardera de lire l'opéra en entier. Pour éviter toute confusion, il le composera vers par vers, en observant bien de faire changer tous les airs, pour lesquels il se servira de motifs qu'il a déjà préparés dans le courant de l'année; et si le nouveau texte ne s'adapte pas heureusement sous la note (ce qui arrivera le plus souvent), il tourmentera le poète, jusqu'à ce qu'il en ait obtenu complète satisfaction.

Il composera tous les airs avec instruments, en ne perdant pas de vue que chaque partie précède par notes ou signes de même valeur, tels que noires, croches ou doubles croches. Pour bien composer à l'usage moderne, il devra chercher le tapage harmonique qui consiste principalement dans la valeur différente des signes, tant liés que détachés; et encore pour écrire une telle harmonie, le compositeur moderne ne se servira d'autre liaison à la cadence que de la quarte ou de la tierce; dans le cas où ce faisant il se rapprochera encore par trop du genre ancien, il terminera l'air avec tous les instruments à l'unisson. Qu'il observe aussi que jusqu'à la fin les airs soient gais et tristes tour à tour, sans s'embarasser davantage des paroles, du ton ou des convenances scéniques. S'il entre dans les airs des mots propres tels que *Padre, Impero, Amore, Arena, Regno, Bellà, Lena, Core*, etc., ou des ad-verbés comme *no, senza, già*, etc., le compositeur moderne écrira sur ces mots de longues roulades, de façon à ce qu'ils soient prononcés ainsi : *Paadree... Impeero... Amooore... Areecena... Reeeegno... Beltaaaa... Lenaaaa... Cooore... noooo... seeenza... giaaaa... etc.*, afin de s'éloigner ainsi du style ancien qui n'admettait pas de roulade sur les mots propres ou sur les ad-verbés, mais seulement sur ceux qui expriment de la passion ou des sentiments, comme *tormento, affano, canto, volar, cader*, etc.

Dans les récitatifs, il modulera sans rime ni raison et fera mouvoir la basse le plus fréquemment possible. Quand il aura terminé une scène (au cas où il serait marié avec une cantatrice), il ne manquera pas de la faire entendre à sa femme; à son défaut, à son domestique, au copiste, etc.

Tous les airs seront précédés de ritournelles très-longues, avec violons à l'unisson, composées pour l'ordinaire de croches ou doubles croches, qu'on jouera *mezzo-piano* pour les rendre plus nouvelles et moins ennuyeuses, en ayant soin que les airs qui les suivront ne concordent pas avec ces ritournelles. L'air devra ensuite procéder sans basse, et pour que le chanteur reste dans le ton, il le fera accompagner par les violons à l'unisson; les violes pourront, en ce cas, faire entendre quelques notes de basses; mais ceci, *ad libitum*.

Quand le chanteur en sera à la cadence, le maître de chapelle fera taire tous les instruments, et laissera le virtuose ou la cantatrice libre de prolonger cette cadence aussi longtemps qu'il leur plaira. Il donnera peu d'attention aux *duetti* et aux chœurs, et tâchera qu'on puisse les supprimer à volonté.

D'autre part, le maître de chapelle avancera qu'il ne compose ces œuvres peu étudiées et très-incorrectes qu'afin de satisfaire le public; c'est là une manière habile de condamner le goût actuel du public qui, apparemment, se complait en ces sortes de choses, — bien qu'il ne les sente pas bonnes, — parce qu'on ne lui en sert jamais de meilleures.

Il servira l'impresario à bas prix, en pensant aux nombreux milliers d'écus que lui coûtent les virtuoses mâles et femelles de l'opéra; il se contentera des appointements du plus infime d'entre eux, afin qu'on ne lui fasse pas de tort avec l'ours ou les comparses.

Lorsqu'il se trouvera avec des chanteurs et particulièrement des *castrats*, le compositeur leur offrira toujours sa dextre et se tiendra chapeau bas et un peu en arrière, en réfléchissant que le plus infime de ces messieurs est pour le moins, dans l'opéra, un général ou un capitaine des gardes du roi ou de la reine.

Il pressera ou ralentira le mouvement d'un air, selon le caprice des chanteurs, et dissimulera le mécontentement que lui fait éprouver leur insolence, en se disant que sa réputation, son crédit et ses intérêts sont dans leurs mains, et que par ce motif il doit changer, sans se faire prier, les airs, récitatifs, dièzes, bémols ou bécarres. Toutes les *canzonettes* devront être semblables, c'est-à-dire qu'elles seront formées de traits interminables, de syncopes, de demi-tons, d'altérations de syllabes, de répétitions de mots sans aucune signification, comme *Amour, Amour, Empire, Empire, Europe, Europe*, etc. Il sera nécessaire, quand le compositeur moderne composera son opéra, qu'il ait sous les yeux l'inventaire de tous ses détails, et il terminera chacun de ses airs de la même façon, afin d'éviter, autant que faire se pourra, la variété, qui n'est plus de mode. Si le récitatif finit en bémols, il attaquera l'air avec trois ou quatre dièzes à la clef, après quoi il reprendra le récitatif suivant en bémols, à titre de nouveauté.

Le maître moderne coupera le sens et la signification des paroles, surtout dans les grands airs, en faisant chanter par l'artiste le premier vers (bien que ce vers seul ne signifie rien par lui-même), puis en introduisant aussitôt une longue ritournelle pour les violons et les violes. S'il donne des leçons à la cantatrice, il aura soin de lui recommander de mal prononcer, et pour y parvenir il lui enseignera beaucoup de petits ornements, de traits, de fioritures qui empêcheront les paroles d'être entendues et feront mieux ressortir la musique.

Quand les violoncelles joueront la basse sans les clavecins ni les contre-basses, il importera peu qu'ils couvrent la partie chantante, et cela arrivera le plus ordinairement dans les airs des *contraltos*, des ténors et des basses.

Le maître de chapelle moderne devra, en outre, composer des *canzonette* pour *contralto* ou *mezzo-soprano* avec accompagnement de basse, laquelle répètera à l'octave inférieure ce que joueront les violons à l'octave supérieure; et en faisant figurer toutes les parties sur la partition, il appellera cela écrire à trois voix, bien qu'en réalité l'air ne soit qu'à une voix diversifiée seulement par l'octave à l'aigu ou au grave.

Quand le compositeur moderne voudra composer à quatre voix, il sera indispensable que deux parties précèdent à l'unisson ou à l'octave, en variant la marche du motif; c'est-à-dire que si une partie chemine par semi-minimes ou par croches, l'autre cheminera par demi-croches ou doubles croches (1).

La basse de croches (2) sera désignée par le maître de chapelle moderne sous le nom de basse chromatique, précisément parce que la signification du mot chromatique ne lui convient pas. Il aura soin aussi (comme on l'a déjà dit) de ne rien entendre à la poésie, par le motif qu'on exigeait cette connaissance des musiciens de l'antiquité, tels que *Pindare, Arion, Orphée, Hésiode*, etc., qui, selon Pausanias, étaient aussi excellents poètes que musiciens éminents, et parce que le compositeur moderne doit faire tous ses efforts pour s'éloigner des anciens. Afin de séduire son public, il accompagnera les airs par des instruments pincés, par des sourdines, par des trompettes marines, etc.

Le compositeur moderne exigera du directeur qu'en sus de ses honoraires il lui soit fait cadeau d'un poète duquel il puisse se servir à sa guise. Dès que l'opéra sera composé, il le fera entendre à ses amis qui n'y connaissent rien, et, sur leur opinion, il réglera les ritournelles, les vocalises, les *appoggiatures*, les dièzes enharmoniques, les bémols chromatiques, etc.

Le compositeur moderne ne négligera pas le récitatif habituel sur les chromatiques ou avec instruments, et obligera le poète dont le directeur l'a gratifié (ainsi qu'il est dit plus haut) à lui écrire une scène de sacrifice, de folie, de prison, etc.

Ses airs n'auront jamais de basse obligée, car il se dira que cela n'est plus dans les habitudes d'aujourd'hui, et que pendant le temps qu'il mettrait à écrire cette basse, il peut terminer une douzaine d'airs avec les instruments.

(1) *Semi-crome* ou *biscrome*. J'ignore quelle différence existait entre la demi-croche ou *semi-crome* et la double croche ou *biscrome*. Notre système musical ne connaît pas de demi-croche.

(2) Cette *basse de croches* me paraît assez énigmatique. Le texte porte *il basso di crome*. J'ai cru devoir traduire littéralement.

(1) Le *forlane* est une danse originaire du Frioul, d'où lui est venu son nom.

SEMAINE THÉÂTRALE

S'il arrivait que le directeur se plaignit de la musique, le compositeur lui soutiendra qu'il a tort, attendu qu'il a mis dans sa partition un bon tiers de notes en plus que d'habitude, et qu'il lui a fallu cinquante heures pour la composer. Si un air ne plaisait pas à la cantatrice ou à son protecteur, il dira qu'il faut l'entendre au théâtre, avec les instruments, les costumes, les lumières, les comparses, etc.

Lorsqu'on jouera la ritournelle d'un air, le maître de chapelle ne manquera pas de faire un signe de tête aux virtuoses, afin qu'ils partent en mesure, car cela leur serait impossible avec la longueur que l'on donne aujourd'hui aux ritournelles et à leurs variations.

Quelques airs seront composés en style de basse, encore bien qu'ils doivent être chantés par des *contralti* ou des *soprani*.

Le *maestro moderne* demandera au directeur de renforcer son orchestre par des violons, des hautbois, des cors, etc., etc., et de n'engager que peu de contrebasses, celles-ci ne devant servir que pour accorder les autres instruments ; on réduira ainsi les frais.

La symphonie (ouverture) consistera en un *tempo francese* (mouvement à la française) très-acceléré de doubles-croches à la tierce majeure, qui sera suivi d'un *lento* à la tierce mineure, et se terminera par un menuet, une gavotte ou une gigue, de nouveau à la tierce majeure ; il renoncera aux fugues, aux imitations, etc., comme choses antiques et complètement opposées aux habitudes modernes.

Le maître de chapelle s'arrangera pour que les meilleurs airs soient toujours le partage de la *prima-donna*, et s'il faut abrégé l'opéra, il ne permettra pas qu'on lui supprime des airs ou des ritournelles, mais plutôt des scènes entières, celle de l'*Ours*, du tremblement de terre, etc.

Si la seconde dame (la *seconda donna*) se plaignait de ce que son rôle ne contienne pas autant de notes que celui de la première, il la consolera en égalisant le nombre au moyen de vocales intercalées dans les airs, de ritournelles, de passages de bon goût ou de toute autre chose.

Le maître de chapelle *moderne* utilisera les vieux airs provenant de pays étrangers, et sera de la plus grande politesse avec les protecteurs d'actrices, les dilettantes, les abonnés, les comparses, les machinistes, etc., et leur recommandera son opéra.

S'il doit changer une canzonetta, il ne la changera pas en mieux, et si un air ne réussissait pas, il dira que cet air est celui d'un maître, mais qu'il a été assassiné par les musiciens et mal compris par le public, etc.

Il éteindra les lumières attendant au clavecin quand cet instrument ne servira pas à l'accompagnement des airs, afin qu'elles ne lui échauffent pas la tête, et il les rallumera pour les récitationis.

Le compositeur *moderne* sera aux petits soins pour tous les artistes du théâtre ; il les bourrera de vieilles cantates qu'il aura rajournies et transposées pour leurs voix ; il dira à l'un que l'opéra ne se soutient que par son talent ; il répétera la même chose à l'autre, au chanteur, aux instrumentistes, aux comparses, à l'*Ours*, aux tremblements de terre, etc.

Tous les soirs il amènera gratis des *masques* qu'il placera dans l'orchestre, au risque d'être obligé de congédier le violoncelle ou la contrebasse pour les faire asseoir plus commodément.

Les maîtres de chapelle *modernes* ne manqueront pas de faire inscrire après les noms des acteurs la mention suivante : *La musique est du très-célèbre signor N. N., maître de chapelle, de concert, de chambre, de ballet, d'escrime, etc.*

ERNEST DAVID.

(A suivre.)



La Chambre des représentants a compris qu'à nos subventions théâtrales sont attachés et la suprématie de la France sur les autres nations au point de vue artistique, et les intérêts de tous nos théâtres des départements qui ne sauraient exister sans le répertoire et les artistes créés à Paris. L'éloquent discours de M. Beulé a charmé la Chambre en la transportant dans les hautes régions de l'art. M. le ministre des beaux-arts l'a convaincu par des faits et des chiffres.

La parole élevée de M. Beulé a été une véritable apologie de la musique ; aussi ne pouvons-nous résister au plaisir de placer sous les yeux de nos lecteurs cette page de haute éloquence artistique :

Messieurs, je n'ai qu'à relever deux mots, ou plutôt deux pensées dans les discours de l'honorable préopinant.

La première de ces pensées a été sensible, comme vous le devinez, à la commission du budget tout entière, et, j'en suis convaincu, à cette Assemblée.

Lorsque, hier, Messieurs, vous avez écarté un amendement relatif aux instituteurs, vous l'avez fait avec la conscience bien tranquille et bien fière, car vous aviez voté pour l'instruction primaire un budget dont on n'a jamais vu d'exemple en France dans ce siècle, et vous l'avez fait au lendemain des malheurs qu'a subis notre pays. (C'est vrai ! c'est vrai ! — Très-bien ! très-bien !)

En second lieu, l'honorable préopinant, après avoir fait, — et je lui en rends hommage, — une grande place au Théâtre-Français, comme expression de la poésie et de la prose, a repoussé une partie de l'art français dont nous devons être trop fiers pour le jamais répudier dans aucun temps.

L'opéra n'est pas, comme il l'a dit, un lieu de plaisir et de frivoles dissipations : c'est un lieu où l'art est représenté d'une façon unique par la plus haute expression du lyrisme.

Eh bien, cette expression immense, invention du génie moderne, la France a su se l'approprier de telle sorte qu'elle est devenue une de nos plus grandes gloires nationales. Tous les beaux-arts du monde entier peuvent venir se ranger autour de nous, et je les défie de trouver une expression de l'art lyrique comparable à celle que notre Opéra français a suscitée.

Je ne suis pas de ceux qui ne veulent voir dans l'opéra que des danseuses et des toilettes : j'y vois la plus noble, la plus complète, la plus grande expansion de ce souffle supérieur poétique qui s'élève vers l'idéal et s'appelle le génie lyrique.

Les plus grands talents de l'Italie et de la Grèce, Pindare, lui-même, pouvant revenir, je les attends à l'opéra français. Je ne décris pas : voyez-le vous-même, cet ensemble qui commence par la symphonie, à nos pieds, dans l'orchestre, avec les ressources infinies de l'instrumentation moderne, puis le poème, conception chevaleresque, historique, religieuse, passionnée, où l'humanité palpate, où se déroule, plus saisissante, telle page dramatique des annales de la France. Avec le poème, écoutez le chant, c'est-à-dire l'âme qui vibre, le chant, cet art divin que nous ont appris les Italiens. Car ces Italiens, qu'on attaquait tout à l'heure, nous ont enseigné et nous rappellent sans cesse comment il faut faire chanter, faire valoir la voix humaine, ce que c'est qu'écrire pour la voix, art tout différent de l'art d'écrire pour l'orchestre.

Mais qu'alliez-vous faire ? le théâtre italien a été défendu, jadis, à cette tribune par une trop puissante et trop illustre voix pour que je ne vous laisse pas sous son impression, et que j'ose repasser sur ses traces.

À la suite du chant, qu'entendez-vous encore ? Non-seulement des virtuoses admirables, des acteurs dont le jeu est pathétique et complet, mais ces chœurs, foule retentissante, tout ce personnel qui contribue à représenter l'histoire, à exprimer la vie des cités, des camps, des cloîtres, des palais, armée de l'art, qui semble sortie des âges avec les costumes, les armes, les formes du temps passé. Neuf cents personnes vivent à l'Opéra pour exprimer ce grand poème en action et reparaître comme un peuple qui se transforme et se multiplie.

Vient ensuite l'effort de tous les arts qui prêtent leur concours à la musique, s'en font les serviteurs et ne veulent par leur prestige qu'ajouter à son propre prestige : l'architecture dans les décors, la peinture, par les inventions les plus hardies, les effets de perspective les plus savants, les jeux de lumière les plus propres à transformer l'illusion en réalité, la sculpture, l'art des costumes, tous les arts payent leur tribut à l'art musical qui, ce jour-là, prime, commande et règne sur le souverain. (Très-bien ! très-bien ! — Applaudissements.)

Savez-vous, Messieurs, ce qui résulte de cet ensemble où les Grecs auraient reconnu la réunion de toutes les Muses ? Je ne compte ni les étrangers qui viennent vous rendre hommage, ni l'argent qu'ils vous apportent, quoique pour un million tant reproché, 80 millions entrent en France, avec les visiteurs, et se sèment sur vos frontières, sur vos routes, sur vos chemins de fer, sur vos océans, sur Paris, pour recommencer à se répandre sur toute la France. Il résulte pour vous une conquête inestimable, sans précédents dans l'histoire. Quelle est cette conquête ? Je vais vous le dire.

Depuis deux siècles, la plupart des musiciens qui ont composé pour la scène lyrique, Lulli, Gluck, Piccini, Cherubini, Spontini et tant d'autres, ont été attirés vers Paris ! Et depuis le dix-neuvième siècle, depuis le développement véritable et complet de l'opéra français, l'Opéra a produit un miracle que l'Italie, que l'Allemagne ont vu avec pâlour. La France leur a pris leurs hommes de génie, et elle les a faits Français. Ils se croyaient parfaits, au comble, imparfaits ou épuisés. Notre Opéra les a faits plus grands qu'ils n'étaient. Rossini, après tous ses triomphes, après avoir épuisé l'admiration et l'ivresse que sait prodiguer

l'Italie, a compris chez vous qu'il fallait se remettre à l'école. Notre grande scène lyrique a été pour lui la révélation d'horizons nouveaux : il a repris son labeur, chanté sur des tons inconnus et créé ces chefs-d'œuvre si grandioses et si inédits pour son talent qu'il hésitait à s'y reconnaître lui-même. Enfin, il a, pour la première fois, conçu cet autre genre d'expression de l'art, qui est le rythme, le mouvement, la fête musicale, que vous appelez dédaigneusement un ballet, et que la postérité appellera avec une gravité respectueuse le ballet de *Guillaume Tell* ! (Bravo ! bravo ! — Nouveaux applaudissements.)

Embrassant toutes les formes et les conceptions musicales que l'Opéra de Paris seul a pu lui révéler, il a fait en France ce qu'il n'aurait jamais pu faire en Italie, et surtout ce qu'il n'y aurait pu jamais exécuter. Car, en cela, Messieurs, l'exécution apporte au génie bien plus qu'un secours matériel : l'exécution fait l'inspiration. Quand l'auteur sait pour quel public il compose, il en reçoit un élan plus vif ; mais quand il sait comment et avec quelle puissance il sera interprété, sa pensée s'exalte, et tous les moyens, toutes les forces qui se mettent à sa service l'emportent comme un soufre terrible.

C'est aussi ce qui a fait Meyerbeer. Meyerbeer n'a d'abord été en Allemagne qu'un débutant méconnu ; il n'a été en Italie qu'un imitateur du style italien. Mais quand il est venu à Paris, il a vu l'Opéra, il s'est senti pousser les ailes, il s'est abrouvé aux sources du génie français, il a feuilleté avec passion notre histoire, il a voulu, lui aussi, la faire passer dans l'art à l'aide de la poésie et du chant ; il a compris de quelle force il allait disposer, et il s'est laissé emporter par cette force au-dessus de lui-même, il a commencé par *Robert-le-Diable*, et les *Huguenots* ont déclaré à l'Allemagne comme à l'Italie que désormais il n'avait plus qu'une nationalité, et qu'il était, malgré lui, sujet, vassal, tributaire, chose conquise, mais qu'il s'appelait génie français. (Très-bien ! — Bravo ! bravo !)

En vain on l'a rappelé plus tard à Berlin. Savez-vous quelles sont les œuvres qu'il y a produites, au milieu de toutes les ressources mises à sa disposition, malgré tous les encouragements, la flatterie, l'envie, les prières, le patriotisme ? Il n'a pu écrire que des opéras, — les titres m'échappent, la *Porte de Brandebourg*, je crois, et le *Camp de Silésie*, — mais des opéras si froids, si incomplets, qu'il en a été embarrassé lui-même, et on en a pris la fleur pour en composer avec effort des œuvres de moindre importance pour l'Opéra-Comique français.

Pourquoi, me direz-vous, l'Allemagne n'a-t-elle pas une passion musicale au moins égale à la nôtre ? N'a-t-elle pas des artistes ? n'a-t-elle pas des orchestres excellents ? n'a-t-elle pas des princes amis des arts, des listes civiles, des dilettantes ? Oui, elle a tout cela ; mais ce qu'elle n'a pas, c'est l'Opéra de Paris.

Continuerai-je, Messieurs, cette revue rapide qui vous apprend non pas comment vous enflâmez le génie, mais comment l'Europe devient tributaire de vos sacrifices ? (Acclamations et applaudissements.)

Verdi, Verdi, ce compositeur — je ne crains pas de juger ici, même un vivant, car nous ne faisons ni esthétique ni histoire, nous faisons de la politique, en nous relevant de toute notre hauteur morale, et nous faisons le plus glorieux des budgets, celui de nos conquêtes intellectuelles, — Verdi qui a été toujours pour l'Italie l'objet d'un engouement passionné, Verdi, plein de fougue et de lacunes, Verdi qui ne savait pas, ou plutôt qui avait toujours négligé d'écrire pour l'orchestre, est venu à Paris. Ce tempérament si bien accommodé jusque-là aux passions populaires, s'est fait discipliné, s'est fait scrupuleux ; il a étudié les ressources symphoniques et la richesse infinie de l'orchestre. Quand il a écrit pour l'Opéra de Paris les *Vêpres siciliennes*, *Don Carlos*, Verdi s'est efforcé d'en devenir digne et d'entrer dans le grave concert de nos génies lyriques, du jour où ils ont été marqués du sceau de la France et de l'Opéra de Paris.

Je finis, Messieurs, mais ne me laissez pas omettre les compositeurs français, nos maîtres, nos amis, nos consolateurs et nos gloires : Auber et Halévy, supérieurs à eux-mêmes, dès qu'ils écrivent la *Mette* ou la *Joive* pour le grand Opéra ; Gounod, Félicien David, Ambroise Thomas, et tous ceux qu'a soulevés déjà ce flot puissant qui est une seconde inspiration et qu'on appelle la certitude d'être joué à l'Opéra.

N'oublions pas surtout la génération d'artistes qui se forment, les jeunes compositeurs sur lesquels nous comptons, nous espoir, notre vengeance, notre avenir. Donnons-leur la force et la confiance ! Qu'ils sachent que la France leur a préparé un piédestal, et ce piédestal c'est l'Opéra ! (Acclamations enthousiastes et applaudissements redoublés dans toutes les parties de l'Assemblée. — L'orateur reçoit de nombreuses et très-vives félicitations. — La séance reste un moment interrompue.)

Avec l'appui de ces belles paroles du rapporteur des *subventions théâtrales*, M. Jules Simon a eu d'autant moins de peine à faire repousser les réductions proposées, qu'il est arrivé, nous le répétons, les mains pleines de faits et de chiffres, dont voici les plus importants :

« M. le comte d'Osmoy disait tout à l'heure que la subvention des théâtres ne sert pas à enrichir les directeurs, qu'elle sert seulement à faire vivre les théâtres. Il l'a très bien dit et très-bien établi ; mais vous trouverez à propos, Messieurs, que je vous apporte quelques chiffres.

« Voici un exemple que je prends dans la direction la plus habile et peut-être la plus fructueuse de l'Opéra depuis ce siècle de M. Véron, qui remonte bien loin : je veux parler de la direction de M. Émile Perrin.

« M. Émile Perrin est un directeur d'une habileté consommée. Il a été directeur de l'Opéra pendant trois ans et huit mois, et dans cette courte période il faut compter l'année de l'Exposition universelle, qui a été particulièrement favorable aux représentations théâtrales.

« Eh bien ! les bénéfices de M. Perrin, pour trois ans et huit mois, — vous allez dire qu'ils sont considérables, mais ne vous hâtez pas de vous écrier, — les bé-

néfices ont été de 416,323 fr., et vous allez voir combien ce chiffre est éloquent pour démontrer que les théâtres ne peuvent pas vivre sans la subvention que nous demandons.

« M. Émile Perrin recevait la subvention de 800,000 fr. que nous demandons, et, de plus, une subvention de 100,000 fr. sur la cassette impériale. Comme le directeur actuel recevra 100,000 fr. de moins, si nous voulons estimer et comparer les deux situations, il faut retrancher du bénéfice de 416,323 fr. une somme de 366,666 fr. qui ne laisse, pour le bénéfice de près de quatre années, que 49,657 fr., c'est-à-dire 13,000 fr. par année.

« Ainsi, dans les conditions que nous proposons, un directeur aussi habile que M. Perrin, et aussi favorisé par les circonstances, exposant des capitaux considérables, courant les chances de déficits désastreux, ne gagnerait par an que 13,000 francs ! Voilà la réalité. (Mouvements divers.)

« Je puis ajouter que dans l'année 1869, qui est une des années de l'exploitation de M. Perrin, la perte a été de 153,000 francs, et il avait une subvention de 900,000 francs.

« C'est donc un industriel qui court des chances très-considérables, et qui ne recueille, pour bénéfice, qu'une somme dont vous voyez la faiblesse.

« Le bilan de l'Opéra-Comique est encore plus frappant.

« J'ai sous les yeux le chiffre des dépenses et des recettes de l'Opéra-Comique pour 1869. Je prends cette année-là, parce que c'est la dernière année normale.

« Les recettes ont été de 1,447,825 francs, et les dépenses de 1,415,328 francs ; par conséquent, le bénéfice pour l'année 1869 ont été de 32,497 francs.

« Mais ici encore, la comparaison des deux subventions démontre jusqu'à l'évidence la situation vraie des théâtres, car l'Opéra-Comique, en 1869, lorsqu'il a fait 32,500 fr. de bénéfices, avait reçu 240,000 fr. de subvention.

« Nous ne demandons pour lui, — et je l'avone, il a fallu que nous eussions bien devant les yeux la situation générale du pays, et que nous fussions animés de la résolution formelle de faire toutes les économies possibles pour nous réduire ainsi ; — nous ne demandons pour l'Opéra-Comique que 140,000 fr., c'est-à-dire 100,000 francs de moins. Et si, en 1869, il n'avait eu que ce que nous demandons pour lui, l'Opéra-Comique aurait perdu 67,800 francs sur sa gestion.

« Voilà des faits. Ce ne sont pas là des hypothèses, Messieurs, ce ne sont pas des chiffres introduits dans la publicité par des confidences qui pourraient être inexacts ; j'ai fait relever ces chiffres sur les registres des entreprises ; je l'y apporte, ils sont exacts ; ils démontrent qu'en donnant aux théâtres les subventions que nous demandons, on ne leur donnera que le nécessaire, et que si on le leur refuse, les théâtres ne pourront pas subsister.

« Je voulais d'abord établir ce point, parce qu'il est essentiel dans la question, et qu'avant de décider si, oui ou non, vous voterons la subvention, il faut que nous sachions quelles seront les conséquences du rejet. Vous pouvez même être sûrs d'une chose : Nous sommes aujourd'hui au 20 mars. Le 1^{er} avril, le traité que nous avons avec l'Opéra sera révisé de plein droit, si la subvention n'est pas votée. Et vous ne pouvez pas vous en étonner : il n'y a pas d'homme possédant un capital qui puisse l'aventurer sans chances de bénéfices. Les chances de bénéfices seraient nulles, et les chances de pertes assurées.

« Ainsi, il faut voter les subventions pour que les théâtres subsistent, et si on ne le vote pas, il faut savoir que les théâtres ne subsisteront pas. »

M. Jules Simon a dit et prouvé bien d'autres excellentes choses, entre autres celle-ci : que non-seulement les théâtres de nos départements, mais que ceux de l'étranger vivent aussi de nos théâtres de Paris, ce qui veut dire, pour qui sait bien comprendre, que les théâtres de l'étranger sont nos tributaires, et que nos artistes et nos auteurs y récoltent braves et profits au plus grand honneur de la France.

Ce qui m'étonne, après tant de preuves données et acceptées comme irréfutable par la Chambre, c'est la petite économie de 100,000 fr. faite sur la subvention de notre théâtre de l'Opéra-Comique, dont le caractère, essentiellement national, va se transformer au profit des traductions et conséquemment au détriment des compositeurs français. Cette économie aura de graves conséquences.

Par contre, nous voyons avec plaisir que la subvention du Théâtre-Lyrique, si réduite qu'elle soit, est maintenue, ainsi que celle du Théâtre-Italien. Bref, en principe, toutes nos subventions théâtrales ont gagné leur cause dans la mémorable séance de mercredi dernier, et si bien qu'au prochain budget, le ministre des Beaux-Arts pourra ramener toutes choses aux chiffres d'autrefois. Il est de ces dépenses auxquelles il faut se garder d'autant moins de réduire qu'elles touchent à l'honneur de la France intellectuelle ; d'ailleurs, nous le disons dimanche dernier, nos subventions théâtrales se résument en quelques centaines de mille francs, qui produisent des millions. C'est donc semer pour recueillir.

Il me reste bien peu de place pour parler théâtre, au point de vue des nouvelles ; je ne puis cependant pas laisser passer inaperçue la vénérable réouverture du Théâtre-Italien, qui s'est effectuée mardi dernier par *Lucrezia*. — Cette représentation a prouvé tout ce que nous pouvons attendre de l'administration Verger, qui tient dans les mains tous les artistes de l'Europe italienne. Ainsi nous voici rendues M^{mes} Penco et Trebelli, et voici venir à nous une basse incomparable, M. Baggiolo. Je sais bien que pour cette saison beaucoup de ces oiseaux rares ne seront que

gosiers de passage, mais les uns succéderont aux autres ; ce qui ne manque pas de charme, à défaut de nouveau répertoire. M^{me} Volpini est annoncée, et avec M^{lle} Smerowski, une Azucena de grand mérite aussi ; du côté des ténors, Fraschini et Nicolini sont également signalés. Bref, un vrai feu d'artifice, pour cette fin de saison, feu d'artifice dont le bouquet sera

L'ALBONI,

qui, n'ayant jamais dit adieu à la scène, y rentrera par *Il Matrimonio segreto*, ne fût-ce que pour payer sa dette de reconnaissance au théâtre qui a couronné sa grande renommée. M^{me} Alboni, d'ailleurs, se doit à la résurrection du Théâtre-Italien. Elle l'a compris, nous assure-t-on, et se montre disposée à accomplir ce grand acte de dévouement, sans aucune préoccupation d'intérêts. A la bonne heure, voilà qui est d'une grande artiste à tous les égards.

Pour en revenir à M^{me} Penco, qui réparaitra avec M^{me} Alboni dans *Il Matrimonio*, constatons en peu de mots tout le succès de cette vaillante artiste dans *Lucrezia* : c'est une seconde Frezzolini.

Quant à M^{me} Trebelli (Orsini), on peut dire qu'elle est la séduction en personne. Les yeux, les oreilles, sont sous le charme.

Bagagiolo (Alphonse d'Este) s'est immédiatement placé au premier rang de nos grands artistes ; mais il part à peine arrivé, que dis-je ? il est parti.

Le ténor Guidotti a fait meilleure figure dans Gennaro que dans Edgar, et nous avons revu avec plaisir Tagliafico, qui a confirmé, dans *Lucrezia*, la bonne impression qu'il nous avait déjà faite dans *Lucia*. Artiste soigneux, intelligent, il ne dépasse pas le but, fait valoir le soleil et ne s'y brûle pas. Les artistes secondaires de ce mérite et de cette modestie sont assez rares pour être signalés.

H. MORENO.

BIBLIOTHÈQUE ET INSTRUMENTS DE MUSIQUE

LAISSÉS PAR

FRANÇOIS FÉTIS

Ancien Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

CHAMBRE DES REPRÉSENTANTS, SÉANCE DU 29 FÉVRIER 1872

Crédit spécial de 152,000 francs au Ministère de l'Intérieur

PROJET DE LOI.

ANNEXE N° 2.

Bruxelles, le 22 septembre 1871.

MONSIEUR LE MINISTRE,

J'ai l'honneur de vous exposer, et du présent rapport, les résultats de l'expertise que j'ai faite, à votre demande, des collections rassemblées par feu M. Fétis, l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles.

La tâche était longue et délicate. Elle m'a occupé pendant onze séances consécutives : j'y ai procédé avec la plus scrupuleuse impartialité, comme si j'avais dû moi-même me porter acquéreur des objets que je passais en revue. Chaque ouvrage a été estimé à part. Pour les ouvrages modernes, un des principaux libraires du pays a bien voulu me prêter son concours. Quant aux partitions d'opéra, j'ai fait appel à la compétence spéciale de M. Gevaert.

La bibliothèque de M. Fétis a supporté avec honneur ce minutieux examen. Elle s'est trouvée digne en tous points de sa réputation européenne, et je n'hésite pas à le déclarer, elle est dans son genre la plus importante qu'on puisse voir. Il n'y a guère que celle de Berlin qui puisse lui être comparée.

Vous ne vous étonnez donc pas que l'accumulation de ces estimations séparées ait abouti au chiffre total de 140,800 francs. De plus, il convient

d'ajouter à ce chiffre une somme proportionnée, dont la fixation est laissée à l'appréciation du Gouvernement, comme représentant la valeur de l'ensemble.

Même à ce laux, l'acquisition de la collection Fétis constitue encore une affaire excellente, ne fût-ce qu'au point de vue mercantile.

Que sera-ce donc pour un Gouvernement jaloux de conserver à la Belgique des trésors que l'Europe entière connaît et estime à leur juste valeur ? Là se trouvent rassemblés tous les matériaux qui ont servi à l'illustre auteur de la *Biographie universelle des musiciens*, pour l'érection de ce monument de science historique. Il a fallu toute une vie de labeur et de patience pour arriver à ce résultat : la science incomparable de Fétis en matière musicale lui servit là toute entière. Voilà pourquoi on ne peut arguer du nombre considérable des articles (près de 10,000 volumes) pour demander une diminution dans le prix. Le nombre ici ajoute à la valeur de chaque objet. Leur réunion a en elle-même un prix inestimable. Si ensuite nous considérons les ouvrages isolément, nous en remarquons une quantité qui, n'ayant point paru en vente depuis une cinquantaine d'années, atteindraient probablement un chiffre plus élevé que celui de l'estimation, s'ils étaient vendus en détail. On en compte également plus de cent qui n'ayant jamais été exposés en vente peuvent être considérés comme uniques. Ces derniers sont inappréciables. Aussi ne peut-on douter que les amateurs dépasseraient pour ces articles les sommes auxquelles je me suis arrêté.

C'est donc en toute sûreté de conscience que j'ai fixé le chiffre mentionné plus haut, comme représentant la valeur d'une collection sans rivale, et j'ai d'autant moins hésité à le faire, qu'on ne saurait la trouver trop élevée pour s'assurer la possession d'une source si inépuisable de renseignements de toute nature, dont peuvent s'alimenter encore tant de travaux scientifiques et artistiques.

Je crois utile de donner ici un aperçu sommaire de la contenance de cette riche bibliothèque.

La bibliothèque de feu M. Fétis se compose d'environ 6,000 ouvrages, formant à peu près 10,000 volumes.

Cette collection est divisée en trois grandes branches :

1° MONUMENTS DE L'ART ; c'est-à-dire les œuvres anciennes et modernes de *musique pratique*.

Dans cette division se trouvent rangés :

- Le chant d'église ;
- La musique sacrée ;
- La musique profane ;
- La musique dramatique ;
- Et la musique instrumentale.

Cette partie, la plus précieuse de toute la bibliothèque, compte au-delà de 1,600 numéros : à elle seule, elle dépasse par sa valeur et par les raretés qu'elle renferme les collections privées mises en vente publique depuis quarante ans.

2° HISTOIRE DE LA MUSIQUE, en 1,800 numéros, qui comprennent :

- L'histoire de la musique chez les peuples anciens et modernes ;
- L'histoire des diverses formes de l'art ;
- La biographie des musiciens ;
- Et la Bibliothèque de la musique.

3° DIDACTIQUE DE LA MUSIQUE, comprenant la théorie et les méthodes d'enseignement de la musique en général, de la musique vocale et instrumentale, du contre-point, de la composition, de la construction des instruments, de l'acoustique, de la voix, etc.

Cette branche, encore très-importante, ne compte pas moins de 1,600 ouvrages divers.

Et enfin, les ouvrages qui traitent de la philosophie, des belles-lettres, de l'histoire, de la philologie, et qui forment le *cabinet d'étude*.

Cette collection se compose d'environ 1,000 numéros des meilleurs ouvrages publiés en Europe et des éditions les plus complètes. Presque tous les volumes ont de bonnes reliures ; les livres précieux, pour la plupart, des reliures de luxe de maroquin plein, et tous en excellente conservation. Sous le rapport de la conservation *intérieure* des livres, on peut citer la bibliothèque de M. Fétis comme un rare modèle de perfection.

Voici l'indication sommaire de quelques numéros que je crois devoir vous signaler plus particulièrement :

Première division. Dans le CHANT ECCLÉSIASTIQUE :

Le *Missale ad usum monasterii S. Huberti Andaginisensis*, manuscrit sur vélin du x^e siècle, très-précieux pour la musique en neumes de la première espèce.

Le *Missel de Wurzburg* (en 1844), le premier livre où l'on ait imprimé des neumes allemands en caractères mobiles. — Le *Missel de Rouen*, 1536, en lettres gothiques. — Divers manuscrits du xiv^e au xv^e siècle, rituels, graduels, antiphonaires sur vélin, quelques-uns ornés de minia-

tures. Parmi ces *graduels*, il s'en trouve un en manuscrit sur vélin, du X^e siècle, avec des neumes sans lignes ni indications de degrés : il provient de la partie réservée de M. Libri : les neumes sont absolument semblables à ceux du missel de Saint-Hubert. — *L'Antiphonaire de 1544*, par les Juntas, volume très-rare et difficile à trouver en bon état. Le *Graduel de 1640*, gr. in-fol., imprimé aux frais du cardinal de Richelieu. — Les *Cantiones ecclesiasticae* (latin. et german.), de Jean Spangenberg, imprimé à Magdebourg, en 1545, collection rarissime. — *Le Cantuale ad usum ecclesie Amstelredamsis*, imprimé par Pierre Phalèse, de Louvain, en 1561 : on n'en a jamais cité d'autre exemplaire dans les catalogues ; cette édition est la seule dans laquelle Phalèse se soit servi de neumes allemands, sur des portées de cinq lignes. — *L'Office de Saint-Antoine de Florence*, imprimé à Paris, en 1526, charmant exemplaire, relié par Trautz-Bauzonnet. — *Cantica sacra*, de Franc. Eler, recueil de la plus grande rareté, publié à Hambourg, en 1588. Matisson n'en signale qu'un exemplaire. — *Le Chanvie-pleure d'eau vive redundant* ; édition gothique (princeps) inconnue à M. Brunet, qui ne cite que celle de 1537. — Le rare recueil des *Laudi spirituali*, à trois et quatre voix, de Florence, imprimé à Venise, par les Giunti, en 1563. — Les *Douze Psaumes de David*, d'après Desportes, mises en musique par Didier Poncet (à sept voix), Anvers, chez Pierre Phalèse, 1611.

Dans la partie CHANTS DES GLISES PROTESTANTES :

Le *Neue geystliche teutsche Hymnus*, de 1527, imprimé à Wittenberg, volume qu'on cite comme unique. Aucune bibliothèque publique de l'Europe ne le possède. Ni Koch, ni Kuntz, ni Winterfeld ne l'ont connu. — *Geystliche Lieder*, 1545, in-8°, cette précieuse et rarissime édition est la plus ancienne qui renferme les chants composés par Luther. — Des *Nye Psalter*, von Ant. Corvinus, en saxon, imprimé à Hanovre, 1549, superbe exemplaire. — Diverses éditions de *l'Enchiridion*, en bas-allemand, de 1562, 1566, 1568. — *Le Livre de chant des frères Moraves*, de 1566 et de 1580. — Un magnifique exemplaire des *Psaumes de Marot et de Bèze*, édition ornée d'encadrements sur bois, des presses de Jan de Tournes, de Lyon, 1563. — Le manuscrit original, en 5 vol. in-18, des *Psaumes mis en musique et écrits en 1545*, par la princesse Anne-Marie de Brunswick (provenant de Perne). — Les *Psaumes mis en musique*, par Claude Goudimel, 1565 (Lyon). — Les *cent-cinquante psaumes*, mis en musique, par Claude Le Jeune, chez Ballard, 1650, 4 vol. — Une traduction hollandaise, 1665, imprimée, à Schiedam, du même recueil, probablement le seul exemplaire complet connu. — *Ils Psaums da David*, et deux autres volumes avec musique, en langue rhaeto-romane. — La collection la plus complète qui ait été formée des *Psaumes flamands et hollandais*, en 110 volumes, depuis 1540, jusqu'à nos jours : les volumes les plus importants sont ceux de van Zuylen van Nyevelde, de Dathenus, de Marnix de Sainte-Aldegonde, de Jean Utenhove, etc. Les traductions des psaumes du XVII^e siècle sont mises en musique par Bourgeois et Goudimel. Celles des XVII^e et XVIII^e siècles sont, au contraire, mises en musique par des musiciens hollandais.

Une des belles parties de livres anciens de la collection Fétis est celle ayant trait à la musique d'église du XV^e au XVII^e siècle. — Le *Misse-Obrecht* (Obrecht, maître de chapelle d'Anvers), de 1503, dont on ne connaît que deux autres exemplaires complets. — Le *Misse Alexandri Agricole*, de 1504, dont Berlin et Boulogne, seuls, possédaient un exemplaire complet. — Le *Missae iradecim*, de Nuremberg, 1539, qui contient des œuvres d'Obrecht, de Josquin, de Pierre de la Rue ; Beilin et Iena étaient, jusqu'ici, les seuls possesseurs des exemplaires connus. — Les *Sex Missae*, de Jacques de Kerle, d'Ypres (Venise, 1562). — Le premier *Livres des Messes de Jean Annunziata*, le précurseur de Palestrina (Rome, 1567). — Le premier recueil « *Patrocinium Musice*, de Roland de Latre, » imprimé aux frais du duc de Bavière, en 7 vol. gr. in-fol., d'une rare conservation. — Le premier livre (presque introuvable) des *Messes de Palestrine*, imprimé à Rome, 1572, in-fol. — Le *Missarum* à cinq et six voix, du même maître (1598, in-4°). — La messe à huit voix, *sopra il suo confiteor* de 1585. — Les deux *Livres de messes de Thomas Ludovicus a Victoria Abulensis*, de Rome, 1585, exemplaire de dédicace aux armes de la maison d'Este. — Les *Messes de Lechner*, de Gauquier (le dernier imprimé avec magnificence, par Plantin, 1585). — Les *Cantiones sacrae de Hieron-Prætorius*, très-bel exemplaire complet en 8 vol., précieux dans cet état. — Le *Canticum B. Mariæ Virginis*, du même auteur, 1862, en 8 vol. également complet. — La tierce œuvre « *Liber missarum*, » du même auteur, en 8 vol. — *Cantiones variae*, encore 8 vol., tous de la plus grande rareté et complets. — Les *messes de Stadelmayr*, de Casatti, de Natalis Monferrati, de fra Bartolomeo Baldrato, de Colonna, de Benoncini de Persi et autres maîtres italiens. Il y a encore à mentionner dans cette série remarquable le *Partitura delle messe et motetti*, à quatre et cinq voix, de Paolo Agostini, chef-d'œuvre de combinaisons harmoniques.

La COLLECTION DE MOTETS occupe une place brillante parmi les productions des anciens compositeurs. M. Fétis possède une copie manuscrite du *Liber selectorum Cantionum*, imprimé en 1522 par Froshover. L'édition originale n'est connue que par un seul exemplaire à la Bibliothèque nationale de Paris. — Ensuite on y remarque : les *Motetti del Fiore*, 4 vol. in-4°, de l'imprimeur lyonnais surnommé *Grand Jacques*, vers 1532 ; comme tout ce qui est sorti des presses de cet imprimeur, les Motetti sont d'une rareté excessive. — Le *Novum et insigne opus musicum*, de Nuremberg, 1537, publié par Jean Ott, important pour les compositions des maîtres belges Willaert, Lupus, Josquier, etc., qu'on y trouve. — *Evangelica dominicorum et festorum dierum musicis*, en 5 vol. in-4°, de Nuremberg, chez Montanus, 1554 : précieuse et rarissime collection qui renferme 259 motets, dont un grand nombre par des musiciens belges. — Les *Cantiones sacrae* (vulgo Moteta), en 4 vol., imprimés par Phalèse père, de Louvain, en 1555, superbe exemplaire, le seul complet qu'on en cite. — *Le Musica nova* d'Adrien Willaert, 6 vol. in-4°, Venise, 1559, relié en vélin blanc, aux armes de la maison de Médicis, exemplaire unique. — Le magnifique recueil *Thesaurus musicus*, 5 vol. (30 parties) Nuremberg, 1564, extrêmement précieux à cause des compositions de Jean de Wert, Clemens non papa, Hubert Waelrant, Philippe de Mons, Danetiers, Djurdjan, etc., tous Belges. On peut affirmer qu'il serait à peu près impossible de trouver aujourd'hui un exemplaire semblable à cette grande collection. — Le *Novus et insigne opus musicum*, de Nuremberg, 1565, 5 vol. in-4°, publié par Homère Herpol : collection très-rare. — Le très-précieux et très-important recueil de Joannelli, *Thesaurus musicus*, imprimé à Venise, en 1568, 6 vol. in-4°. *Bel exemplaire aux armes d'un comte palatin*, dont les armoiries sont peintes en tête du *Cantus* ; les cinq livres de cette collection renferment des compositions des musiciens qui furent attachés aux chapelles de Vienne et de Munich. Parmi eux figurent beaucoup de Belges : Roland de Latre, André Pevernage, Jean Chainé, François de Nuevo Porte (Nieuwport), Jacques Reynaert, Simon de Roy, etc. — Les *Cantiones sacrae* par Michaellem Tonsorem (Michel le Barbier, artiste Français) de 1570, 5 cahiers in-4°, complet : — Les *Hymnes de Palestrina*, Rome, 1589, in-fol., en très-bel exemplaire. — Le *Magnum opus musicum* de Roland de Latre, 6 vol. in-fol., complet et bel exemplaire qui renferme 516 motets. — Le *Liber modularum sacrorum*, à quatre, cinq et six voix, par Jacques de Kerle d'Ypres (Munich 1573). — Le *Liber Cantionum sacrorum* de J. Reiner, Munich, 1579, 5 vol. in-4°. — *Harmonia Miscellæ* (de Philippe de Monte, Cyrien de Rove, Ferdinand de Lassus, Guillaume Prevost, etc.), Nuremberg, 1583, in-4°. — Les *Cantiones sacrae Thomæ Ludovicus a Victoria Abulensis*. Delingae, 1589, collection de très-grande rareté en fort bel exemplaire. — Les *Recueils de Vincent Ruffo*, de Verone, d'Andreas Rote (Venise, 1584). Les *sacrae cantiones* (de maîtres italiens, à l'exception des morceaux de Sévérin Cornet et de Noël Paigniet), imprimé à Nuremberg, 1585. — La continuation à ce Recueil, par Lindner, *ibid.*, 1588. — Le *primo libro delle melodie spirituale*, de Jacobo Peetrino (de Jacques Peeters, de Malines), Rome, 1586, imprimé par un autre Neerlandais, Martines Van Buyten. — Le *Recueil de motets*, de Jacques Handl, 8 vol., in-4°, imprimé à Prague, 1586-1577, collection rarissime des motets d'un des plus grands musiciens du XVI^e siècle. — Les *Motets de Claudio Merulo* da Corregio, de Joannes a Castro, 1593, les *Cantiones de J. Mayr*, les *Cantiones sacrae de Jérôme Proetorius*, 1599. Enfin, parmi les maîtres du XVI^e siècle, se distinguent particulièrement Oratus Scaletta, Lucius Bossius, le Musarum sionarium de Michael Prætorius, Crotti de Ferrara, Cifra, le *Florilegium* Portense, 1618, 8 vol. in-4°, rarissime collection ; les *motets d'Alex. Grandi*, 5 parties, etc., etc.

On voit encore figurer dans cette série le *Novum insigne opus musicum* de Sexte Dietrich, un des plus habiles maîtres de l'ancienne école allemande (Wittenberg, 1541). — Les *Psalmorum selectorum*, 4 vol. in-4°, reliés en maroquin brun (Nuremb., 1553-1554), dans lequel beaucoup de psaumes sont mis en musique par des compositeurs belges. — Les *Psalmi Davidæ*, penitenciales de Roland de Latre, le chef-d'œuvre du maître (Munich, 1584, 5 vol. in-4°). — Le *Magnificat* de P. Dietrich, (Strasbourg, 1535, 2 vol. p. in-4°). — Le *Magnificat*, de Louis Sinfel, 1537, 4 parties. — *Canticum beate Mariæ*, par Franc. Guerrum. Lovanii, apud P. Phalesium, 1563, ouvrage de la plus grande rareté et l'une des plus précieuses productions de l'ancienne école espagnole. — Le *Magnificat*, à 8 voix, par Orland de Lassus en première édition.

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER.

LONDRES. — Au programme du théâtre italien, Covent Garden pour la saison de 1872, nous voyons figurer un opéra nouveau du prince Poniatowski, dans lequel Mme Adeline Patti interpréterait le principal rôle. — M. Gye, qui s'était rendu à Milan pour traiter du droit de représentation en Angleterre du nouvel opéra de Verdi *Aida*, n'a pu s'entendre avec l'éditeur Ricordi. Par contre, il montera *Guaraná* du maestro Gomez, un ouvrage fort en vogue par-delà les monts. — M. Gye n'a pas réussi davantage auprès de Mme Stolz, la célèbre cantatrice italienne, qu'il désire engager pour la saison 1873.

BERLIN. — Sous le nom d'Arnold Walden; le prince de Sayn-Wittenstein a débüté comme ténor sur le théâtre Walker.

VENNE. — On a exécuté au dernier concert de la Société un fragment inédit du premier morceau d'un concerto pour violon de Beethoven. Ce fragment, qui est la propriété de la bibliothèque de l'Association musicale, est une œuvre de jeunesse qui porte l'empreinte de Mozart plus que celle de Beethoven. C'est plutôt un objet de curiosité qu'une véritable œuvre d'art.

— Le succès de *Mignon* à La Pergola de Florence prend chaque jour des proportions plus grandes ; c'est ce que constatent tous les journaux italiens : « *Mignon*, écrit *Il Cosmorama pittorico*, est le premier succès vraiment brillant et complet de cette malheureuse saison. Grâce à une exécution parfaite de la part de tous les artistes de l'orchestre et des chœurs, grâce à une mise en scène digne de tout éloge, non seulement le public a fait bon accueil au spectacle dans son ensemble, mais encore il a pu comprendre du premier coup et goûter toutes les beautés de cet ouvrage si fin et si élégant. Nous n'avons pas l'intention de décrire ni à un tous les attraits de cette *Mignon*, nous dirons seulement que du commencement jusqu'à la fin on n'a cessé d'applaudir. » Suivent des détails sur les exécutants. Les journaux spéciaux *Il Tricolore* et la *Revue et Gazette musicale de Milan* parlent dans le même sens. Malheureusement le départ de Mlle Albani pour Londres va interrompre ce beau succès.

ROME. — Le premier concert de la Carlotta Patti au théâtre Apollo, a été un triomphe. Elle a chanté le rondo de Lucie et la valse de l'opéra *une Folie à Rome* du maestro Ricci, et, comme on lui bissait ce dernier morceau, elle a dit l'*Éclat de rire*, qui a porté l'enthousiasme du public à son comble.

— M. Strakosch est en pourparlers avec M. Ricordi, pour l'acquisition n d'*Aida*, droit de représentation et édition en toute l'Angleterre.

— Une souscription est ouverte à Naples pour l'érection d'un monument à Mercadante. S. M. le roi Victor Emmanuel vient de souscrire pour la somme de mille francs.

— Les journaux de Naples nous entretiennent d'un petit scandale survenu à San-Carlo, aux répétitions de *Manfred*. Le maestro Petrella fait une observation à un artiste : « Je ne reçois d'observation de personne. — Comment cela? Je suis le compositeur. — Eh! je connais assez la musique. — Mais celui qui l'a écrite doit la connaître davantage. » Bref, un mot en amène un autre, et des mots on en vient aux maïs ; et la Krauss, qui était présente, se s'évanouir ! — On parle d'une rencontre probable entre le maestro Petrella et l'artiste en question.

BRUXELLES. — Le célèbre baryton Faure, attendu le 22 mars, à Londres, passera par Bruxelles, où il se fera entendre le 20, au deuxième concert de la Cour. Le désir de profiter de cette circonstance a engagé M. Gevaert à fixer au jeudi 21, à deux heures, le troisième concert du Conservatoire, qui ne devait avoir lieu que le dimanche suivant. En payant ainsi sa bienvenue à l'institution à laquelle il a été récemment attaché, M. Faure s'est prêté de la meilleure grâce du monde à respecter le caractère et les exigences du programme arrêté, qui offrira un spécimen de la musique d'église depuis l'époque des contrepointistes néerlandais jusqu'à nos jours ; à cet effet, il chautera l'*O fons pietatis* de Haydn et le *Pro peccatis* du *Stabat Mater* de Rosini.

(Guide musical belge.)

— Le deuxième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Gevaert n'a pas été moins brillant que le premier. Puisons quelques détails dans le *Guide musical* : « On a bissé le chœur des *Böhémiens*, de Schumann, avec l'orchestration pittoresque de Gevaert, comme si la réputation en avait été consacrée par une longue suite de glorieux succès ; on a applaudi tour à tour Bach et Handel, Haydn et Mozart, Gluck et Beethoven, comme si on avait affaire à des contemporains. L'exécution, d'ailleurs, était digne de ces grands noms : l'orchestre s'est tout particulièrement signalé. Un air d'*Elena* de *Parida* et un air des *Saisons* ont permis à M. Mariano de Padilla de faire applaudir une voix fraîche, juste et sympathique, dont l'émission se produit sans effort ni grimace. La seconde exécution du troisième acte d'*Armide*, offerte à titre de simple compensation, a valu à M^{les} Stenberg et Von Edelsberg un triomphe plus complet encore que la première fois. Les deux éminentes chanteuses ont été parfaitement secondées par les chœurs du Conservatoire qui se sont également distingués par une vigoureuse interprétation de l'antienne grandiose de Handel : *Zadock the priest*. »

LIÈGE. — Le *Guide musical* annonce que M. Théodore Radoux vient d'accepter, à titre provisoire, la place de professeur de composition et de chef d'orchestre au Conservatoire royal de Liège, sur la demande qui lui en a été faite par la Commission administrative de cet établissement.

— THÉÂTRE-ROYAL. — Grande affluence et grand succès, hier, pour la bénéficiaire M^{lle} Faivre, et pour le spectacle, composé de la *Coupe enchantée* et d'*Hamlet*. M^{lle} Faivre a été accueillie, à son entrée en scène, par des bravos unanimes et prolongés. De superbes bouquets, un riche bracelet orné de diamants, deux couronnes d'or, etc., etc., ont été offerts à cette excellente et infatigable artiste au nom des abonnés, des habitués, de la Société Franklin et de la Société royale du Sport. Rien n'a manqué à cette brillante ovation, digne récompense du talent et du zèle consciencieux que M^{lle} Faivre n'a cessé de déployer pendant tout l'hiver. La *Coupe enchantée* et ses habiles interprètes ont été de nouveau félicités par le public. — Cette 3^e représentation d'*Hamlet* a prouvé combien son succès s'accroît de plus en plus. Le public de Liège fait, cette fois encore preuve de son intelligence et de son instinct musical. La belle partition de M. Ambroise Thomas est comprise par tout le monde et appréciée à sa haute valeur. Plusieurs rappels ont été décernés à M. Brébant-Hamlet, et à M^{me} Depoitier-Ophélie.

PARIS ET DÉPARTEMENTS.

— MM. Barbereau, Rey et Semet ont été désignés par le sort comme jurés adjoints, pour juger la cantate des prix de Rome.

— Belle séance que celle d'aujourd'hui au Conservatoire. Grauds artistes et grand public : que nos lecteurs en jugent par ces quelques lignes de M. Jules Prével dans le *Figaro* : « On se dispute littéralement les loges et les stalles pour les trois scènes de MM. Alard et Franchomme au Conservatoire. Dans ce steeple-chase artistique, sont arrivés premiers : Côté de la finance : les Rothschild, les Fould, Hottinguer, Bischoffsheim, les André, Lehieux, Halphen ; côté de l'aristocratie : le prince Orloff, le duc de Massa, la duchesse de Mouchy, la marquise de Noailles, la comtesse de Chambrun et cent autres. L'Amérique sera représentée par madame Moulton. C'est madame Carvalho qui chantera à la première séance et madame Viardot à la seconde. Pour la troisième surprise, M. Francis Planté, le jenne et déjà renommé partenaire d'Alard et Franchomme, arrive aujourd'hui à Paris et réjette demaiu au Conservatoire. Tous les pianistes de Paris seront sous les armes dimanche prochain. »

— Le Conservatoire de musique est en plein déménagement. M. Ambroise Thomas change les classes de place et modifie le logement des employés. Quelques-uns, qui étaient logés gratuitement, ont reçu congé, il y a trois mois, et c'est à la fin de ce mois qu'ils seront expropriés, après avoir reçu en échange une indemnité annuelle. Parmi les actes qui confèrent à telle ou telle personne le logement gratuit, il y en a de très-originaux : ainsi beaucoup spécifient que le titulaire recevra, outre le logement, tant de livres de bois et de papiers de musique. Il est question aussi de faire quelques travaux intérieurs et de reconstruire complètement la classe de danse et la salle d'armes, qui donnent rue du Conservatoire, et dont les dimensions commencent à être trop étroites, eu égard au grand nombre d'élèves qui y travaillent depuis la rentrée.

— D'après un accord survenu entre MM. Emile Perrinet-Raphaël Félix, les artistes du Théâtre-Français se rendront à Londres au mois de juillet, pour y représenter les pièces du répertoire. Ce serait un défilé de la troupe entière des Français, qui ne compte pas moins de 58 sociétaires ou pensionnaires. M. Raphaël Félix se serait engagé à payer une somme de cent mille francs à la Comédie-Française pour cette série de représentations, outre les frais de tout genre qui restent à sa charge. Ces représentations n'arrêteront en rien celles de Paris, les arts es ne devant se rendre à Londres que successivement et de manière à assurer le service, dans chacun des deux théâtres.

— Le Syndicat de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique vient de faire verser à la Caisse de la Souscription patriotique des Femmes de France (bureau du *Moniteur*), la somme de 1,072 fr. 26 c., provenant des droits d'auteur perçus à l'occasion des fêtes données pour la Libération du territoire, dans différents établissements.

Voici, du reste, le détail des droits abandonnés par la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique.

2 ^e Salle du Casino-Cadet.....	27 janvier.	24	10
1 ^o Salle de l'Eldorado.....	28 id.	81	75
3 ^o Café-Concert de la Pépinière.....	28 id.	8	50
4 ^o Salle Tivoli Wauxhall.....	28 id.	67	40
5 ^o d ^e Bataclan.....	28 id.	46	25
6 ^o Théâtre Château-d'Eau.....	27 id.	3	29
7 ^o Salle Tertulia.....	28 id.	20	40
8 ^o d ^e des Porcherons.....	27 id.	8	50
9 ^o Salle Alcazar d'hiver.....	28 février.	61	98
10 Théâtre du Châtelet.....	4 id.	120	»
11 ^o Cirque national d'hiver.....	7 id.	462	40
12 ^o Alcazar d'hiver.....	3 id.	30	60
13 ^o Salle Folies-Dauphine.....	25 id.	6	90
14 ^o Société des Concerts du Conservatoire.....	3 mars.	100	»
15 ^o Grand-Hôtel.....	25 février.	30	»
		1,072	26

L'Agent comptable,

S. ROLLON.

— M. Louis Lacombe commencera dans la salle du boulevard des Capucines, le mercredi 27 mars, à 8 heures 1/2 du soir, une série de Conférences sur l'Art musical. A la suite de chacune de ces Conférences M. Lacombe exécutera et Mme Lacombe chantera plusieurs morceaux des grands maîtres anciens et modernes, dont le conférencier fera préalablement l'analyse. — Profitions de la circonstance pour annoncer que M. et Mme Lacombe viennent de verser au Trésor la somme de 1,330 francs, bénéfice du concert qu'ils ont donné le 1^{er} mars, pour la libération du territoire.

— Le jour de Pâques, à l'église Bonne-Nouvelle, M. Léon Martin fera exécuter la messe solennelle au ré de Leprévost. Les solos seront chantés par MM. Caillot, Neveu, Staveni et Jourdan-Savigny. A l'offertoire MM. Parez, Schubert et MM. Gary père et fils exécuteront un quintette composé par Léon Martin.

ANGERS — Cette semaine a eu lieu le concours annoncé par nous pour la place de professeur de chant aux écoles primaires communales d'Angers. Le jury était présidé par M. Chevillard, assisté de M. Guilman, organiste de la Trinité de Paris, et le chef de la musique du 16^e régiment de ligne, en garnison à Angers. Après une épreuve très-brillamment soutenue, M. Febvre, qui s'était fixé depuis quelques années à Angers, a été proclamé comme ayant satisfait le mieux au programme imposé.

SOIRÉES & CONCERTS

Un des plus jolis concerts de la saison aura certainement été celui de notre excellent maestro G. Alary, avec le concours de Mmes Calderon, Sarolta et Vestri; MM. Gardoni, Delle-Sedie, Lopez et Tagliafico. Public choisi, répertoire charmant, exécution parfaite. Mlle Sarolta s'est surtout fait applaudir dans l'air de Freychütz; Mlle Vestri, qui a fait de remarquables progrès, dans deux charmantes productions du bénéficiaire et le duo de *Don Giovanni* avec Delle-Sedie, enfin Mlle Calderon a produit le plus grand effet dans les *Stances à l'immortalité*. Delle-Sedie a dit avec le charme qu'on lui connaît l'air de *Maria Padilla*; Tagliafico avec sa belle voix l'air de *Leporello*, enfin Gardoni a fait redemander *Con fuzore*, la *chanson de l'amoureux* d'Alary. Ce morceau et le duo d'*1 Militari* par MM. Lopez et Tagliafico ont été les deux seuls bisés.

— Les deux derniers vendredis du D^r Mandi n'ont pas été les moins attrayants de la saison. M. Montaubry y a effectué ses débuts comme chanteur de salon et comme compositeur de romances; côté des pianistes, nous avons compté M. Wormser, Mmes Le Callo et Martin-Rohézet; Mme Dreyfus a tenu l'orgue; MM. Telesinski et Alterman représentaient le violon; M. Norblin, la violoncelle; Mme Polari, MM. Jules Lefort et Tagliafico étaient les astres du chant; Mme Teisseire et M. Desroseaux avec leurs spirituelles chansonnettes, en étaient la gaité. La dernière soirée s'est terminée avec une petite comédie inédite de M. Chéreau, jouée par la jolie Mlle Rose Deschamps et M. Aurèle, le vieux comique. N'oublions pas une saynète de M. Dreyfus, enlevée avec tout le brio naturel à notre excellent comédien, Saint-Germain.

— Une magique soirée dimanche dernier chez un riche Italien, M. Sonzogna, de Milan. Artistes: Milles Rubini et Broschioli; MM. Guidotti, Verger et Tagliafico. Morceaux les plus applaudis: duo de *l'Élissime d'Amore*, par Milles Rubini et Tagliafico; Romance *Non è vero*, de Mattei, par Verger; air de la *Linda*, par Mlle Rubini; tarantella, de Rossini, par Tagliafico. Le piano était tenu par M. Dami, l'excellent chef d'orchestre du Théâtre-Italien.

— A la dernière soirée de M. Louis Diémer, on a entendu M^{lle} Gaetano, la charmante élève de Roger. Elle a interprété deux mélodies du maître de la maison: *La Fauvette* et *Chanson pour Alcée*, qui lui ont valu des applaudissements mérités. Le même soir, on a fort apprécié le violoniste Marsick et le violoncelliste Fischer. Diémer, de son côté, a été étincelant.

— Encore quelques comptes-rendus de concert, pour n'en pas perdre l'habitude:

— Jeudi dernier, les sœurs Waldtenfel (Noémie, Clémence et Octavie), nous ont prouvé, à la salle Erard, ce combien elles étaient heureusement douées au point de vue musical; c'est une famille prédestinée.

— Le concert de Mlle Marie Secrétain nous a confirmé ce que nous savions déjà à savoir qu'elle est brillante pianiste et une des meilleures élèves d'Henri Heiz, ainsi qu'une arrangeuse habile de nos opéras en vogue.

— Enfin, M. Alterman et Mlle Rigardt, deux noms à peu près inconnus jusqu'ici, ont choisi la salle Pleyel pour prouver qu'ils sauraient bien conquérir leur place au soleil de l'art.

— Lille. — Le quatuor strasbourgeois de MM. Schillio frères, Stager et Mœser, vient de donner quatre séances de musique de chambre qui ont été très-bien accueillies. Le pianiste Lavainne fils, qui s'y est fait entendre, a reçu de la Société une couronne d'or, offerte par M. Schillio au nom du quatuor.

CONCERTS ANNONCÉS.

Aujourd'hui dimanche, dans la grande salle du Conservatoire, première des trois séances de musique de chambre données par MM. Alard et Franchomme,

avec le concours, pour cette première séance, de Mme Carvalho, de MM. Francis Planté, Trombetta et Maton. En voici le programme:

- 1^o Trio en ré mineur (piano, violon, violoncelle)..... MENDELSSOHN.
Exécuté par MM. Francis Planté, Alard et Franchomme.
- 2^o Andante de la *Flûte enchantée*..... MOZART.
Chanté par Mme Carvalho.
- 3^o Sérénade pour violon, alto et violoncelle..... BETHOVEN.
Exécutée par MM. Alard, Trombetta et Franchomme.
- 4^o a. Pièces de..... SCHUMANN.
b. Romance et caprice..... MENDELSSOHN.
c. Huitième polonaise..... F. CHOPIN.
Exécutés par M. Francis Planté.
- 5^o Air de *Montano et Stéphanie*..... H. BENTON.
Chanté par Mme Carvalho.
- 6^o Quatuor en mi bémol (piano, violon, alto, basse)..... BETHOVEN.
Exécuté par MM. Francis Planté, Alard, Trombetta et Franchomme.

La deuxième séance aura lieu le lundi de Pâques, 1^{er} avril, avec le concours de Mme Pauline Viardot et de M. Francis Planté. — Troisième séance le dimanche 7 avril.

— Aujourd'hui dimanche, concert populaire au Cirque d'Hiver sous la direction de M. Padeloup, avec le concours de Mme Pauline Viardot.

— Aujourd'hui dimanche, à la salle Sax, matinée musicale donnée par M. Guillaume et Mlle Amélie Buonsollazzi, avec le concours de Mmes Ugalde et Prely, de MM. Pagns, Poussard et Maton.

— Ce soir, concert au Grand-Hôtel, sous la direction de M. Danbé.

— Mardi 26 mars, salle Erard, sixième et dernière soirée de la société classique, MM. J. Armingaud, 1^{er} violon; Léon Jaquard, violoncelle; E. Lalo, 2^e violon; Mas, alto; De Bailly, contrebasse; Tafanel, flûte; Lalliet, hautbois; Grisez, clarinette; Mohr, cor; Espaignet, basson; Fissot, pianiste.

— Vendredi Saint 29 mars, concert spirituel au Conservatoire.

En voici le programme:

- 1^o Symphonie en ut mineur..... BETHOVEN.
- 2^o Fragments du *Requiem* (*Introit et Dies irae*)..... LENEVEU.
- 3^o Thème varié, scherzo et finale du septuor..... BETHOVEN.
- 4^o Deuxième partie de *l'Enfance du Christ*..... BERLIOZ.
- 5^o Ouverture d'*Athalie*..... MENDELSSOHN.

— Vendredi Saint également à l'église Sainte-Marie (Batignolles), M. Adolphe Deslandes, organiste de cette église, fera exécuter un oratorio de sa composition: *les Sept paroles*, pour baryton, solo et chœur avec violon, violoncelle, harpe et orgue. — Le jour de Pâques, même église, messe en musique; à l'offertoire, méditation de M. Deslandes, à l'élévation un *O Sahutaris*, du même.

— Vendredi Saint, 29 mars, à quatre heures et demie, dans la chapelle du palais de Versailles, exécution du *Stabat* de Rossini, par cent vingt artistes, avec accompagnement d'orgue et orchestre, sous la direction de M. Emile Renaud, organiste de la Chapelle. Les solos seront chantés par Mmes Dronsard, Boulard, MM. Muet et Lepers.

— Le samedi 13 avril, à la salle Erard, M. Edouard Wolf donnera une soirée musicale, dans laquelle il ne fera entendre que des œuvres inédites, entre autres la belle Élegie qu'il a composée sur la mort de Thalberg et qu'il a intitulée *une larme*!

J.-L. HEUGEL, directeur.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOUVIGNES FRÈRES — RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 16.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

MUSIQUE DE PIANO.

TERESA CARRENO. —	<i>Highland</i> , souvenir d'Écosse.	Éditeurs.
—	<i>La Fausse note</i> , fantaisie-valse.	HEUGEL.
—	<i>Le Sommeil de l'enfant</i> , berceuse.	—
L. L. DELAHAYE. —	<i>Brides du Nord</i> , mazurka.	—
—	<i>Pichenette</i> , polka.	J. MARTIN.
—	<i>Le Château de cartes</i> , quadrille mignon.	M. COLOMBIER.
—	<i>Nivitsa</i> , polka.	—
—	<i>Femmes et fleurs</i> , valse.	—
—	<i>La Cinquante</i> , valse.	—
—	<i>Le Matin et le Soir</i> .	—
A. JAEEL. —	<i>La Capricieuse</i> , impromptu.	HEUGEL.
Ch. B. LYSBERG. —	<i>Valse styrienne</i> .	HEUGEL.
—	<i>Fantaisie-Polka</i> .	—
—	<i>Tenerzza</i> , andantino et allegretto.	—
E. MATHIEU. —	<i>Le Prince Carotte</i> , polka.	MATHIEU.
Ch. NEUSTEUT. —	<i>Armide</i> , transcription variée.	—
L. ROQUES. —	<i>Marche des Lanciers hongrois</i> .	M. COLOMBIER.
E. SIMONNOT. —	<i>Vaulté l'plaisir</i> , mesdames, polka.	CHATOT.
—	<i>Bonsoir</i> , morceau mignon.	DOWEL.
—	<i>Reprets à la Lorraine</i> , valse.	GRIS.
A. YUNG. —	<i>A travers bois</i> , galop.	HEUGEL.
—	<i>Sornette</i> , galop.	—

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER, GEVAERT, HÉRZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEBERLIN et XAVIER AUBRYET.

Adresser *franco* à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. **BENEDETTO MARCELLO**, sa vie et ses œuvres, le théâtre à la mode au XVIII^e siècle (7^e article), **ERNEST DAVID**. — II. Semaine théâtrale : Les concerts spirituels ; première séance de MM. Alard et Franchomme au Conservatoire, **H. MORENO**. — III. Nécrologie musicale 1870-1871 (8^e article) **ARTHUR POUGIN**. — IV. Bibliothèque et instruments de Musique laissés par **FRANÇOIS FÉLIS**. — V. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE CHANT

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

L'ENFANT AU JARDIN,

mélodie de **J. FAURE**, poésie tirée des *Poèmes populaires* d'**EUGÈNE MANUEL**; suivra immédiatement : le *Rondo-guicotte* de **MIGNON**, chanté par **M^{me} TREBELL**, **BERTINI**, paroles de **MM. JULES DARBIER** et **MICHEL CARRÉ**, musique de **AMBEOSE THOMAS**

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : **INFIDÉLITÉ**, chanson populaire transcritte et variée par **ANTON SCHMOLL**; suivra immédiatement **FIAMMA D'AMORE**, suite de valse par **ARBAN**.

BENEDETTO MARCELLO

SA VIE ET SES OEUVRES

LE THÉÂTRE A LA MODE AU XVIII^e SIÈCLE
(Il Teatro alla moda).

VII.

AUX CHANTEURS.

Le *virtuose moderne* ne doit pas avoir sollié et ne solifiera jamais, pour échapper au danger de bien poser la voix, de chanter juste, d'aller en mesure, etc., toutes choses contraires aux habitudes modernes.

Il n'est pas nécessaire qu'il sache lire ni écrire, qu'il prononce bien les voyelles, qu'il exprime correctement les consonnes, simples ou doubles, qu'il comprenne le sens des paroles, etc.; il devra, au contraire, confondre les mots, les lettres, les syllabes, etc., pour arriver à faire des traits de *bon goût*, des trilles, *appoggiatures*, ca-

dences, etc., etc. Il n'acceptera que les premiers rôles, et son traité avec l'impresario portera un tiers de plus que ses appointements réels dans l'intérêt de sa grande réputation.

S'il pouvait prendre l'habitude de dire « qu'il n'est pas en voix, « qu'il ne chante plus jamais, qu'il souffre de fluxions, de maux « de tête, de dents, d'estomac, etc. » ce serait d'un bon *virtuose moderne*.

Il se plaindra toujours de son rôle, en prétendant « qu'il n'est pas « fait pour lui; que les airs ne sont pas à la hauteur de son talent, « etc.; « alors il citera un air d'un autre compositeur et affirmera « qu'à telle cour, chez tel grand seigneur, cet air (modestie à part) « a enlevé tous les suffrages et lui a été redemandé *jusqu'à dix-sept « fois dans la même soirée*. »

Pendant les répétitions il ne chantera ses airs qu'à demi-voix, et battra la mesure à sa fantaisie; une de ses mains sera passée dans son gilet et il tiendra l'autre dans sa poche; il prononcera de telle façon que dans les ensembles il soit impossible de distinguer un mot ni une syllabe.

Il gardera toujours son chapeau sur la tête, quand bien même une personne de qualité lui adresserait la parole, dans la crainte de se refroidir; lorsqu'il saluera quel'un il ne se découvrira pas, car il réfléchira qu'il tient l'*emploi* des princes, des rois et des empereurs.

Sur le théâtre il chantera la bouche demi-close, les dents serrées et fera son possible pour que l'on ne comprenne pas un mot; dans les récitatifs, il n'observera ni points, ni virgules. Lorsqu'il sera en scène avec un autre acteur qui, suivant l'exigence du drame, s'adressera à lui en chantant un air, il n'y fera pas attention; il saluera les masques dans les loges, sourira aux instrumentistes et aux comparses afin que le public comprenne bien qu'il est le *signor ALIPIO FORCONI, musico* (1) et non le prince *Zoroastre* qu'il représente.

Tant que durera la ritournelle de son air, il se promènera, prendra du tabac, dira à ses amis qu'il n'est pas en voix, qu'il est enrhumé, etc. Quand il chantera il n'oubliera pas qu'il peut s'arrêter sur la cadence aussitôt longtemps qu'il le voudra et faire des traits, des floritures, des *gargouillades* à sa fantaisie; pendant ce temps, le maître de chapelle laissera là le clavier, prendra une prise et attendra qu'il plaise au chanteur de vouloir bien finir. Celui-ci re-

(1) On donnait, en Italie, au siècle dernier, le nom de *Musico* à tout chanteur dont la voix de soprano ou de contralto avait été conservée par des moyens artificiels et contre nature. On les appelait aussi *sopranistes* ou *contraltistes*.

prendra haleine plusieurs fois avant de terminer par un trille qu'il battra le plus vivement possible dès le commencement, sans le préparer par une *mise de voix* et en recherchant surtout les cordes les plus aiguës.

Son jeu sera tout de fantaisie, car le *virtuose moderne* ne devant rien entendre aux paroles, n'aura de préférence pour aucune attitude, pour aucun geste et se tournera toujours du côté par où doit entrer la *prima donna* ou vers la loge des acteurs.

Quand il reviendra au *da Capo*, il changera tout l'air à sa façon, et, quoique le changement ne s'accorde pas avec l'accompagnement, quoiqu'il faille altérer le mouvement, cela importera peu, puisque (comme on l'a dit précédemment) le compositeur y est résigné.

Si le chanteur représente un esclave, un prisonnier dans les fers, il apparaîtra bien poudré, avec un habit couvert de pierres, une casque très-élevé, une épée, des chaînes bien longues et bien brillantes qu'il fera résonner à tout moment, pour exciter la pitié du public.

Il recherchera la protection d'un grand seigneur afin de pouvoir faire ajouter à son nom, sur le *libretto*, la qualification de *virtuose de la cour, de la chambre, de la campagne de tel ou tel prince*.

Si le directeur lui inspire peu de confiance, il prêtera une maladie, un voyage, des empêchements; mais s'il ne peut se servir de ces excuses, il acceptera comme à-compte des billets de location, des loges, des promesses, des révérences, etc., etc.

Le *virtuose moderne* consentira difficilement à chanter dans les *conversazioni*; lorsqu'il aura accepté, dès son entrée dans le salon, il ira se regarder dans un miroir, il arrangera sa perruque, tirera ses manchettes, relèvera sa cravate pour que l'on voie bien son épingle en diamant. Ensuite il ira s'asseoir de mauvaise grâce devant le clavecin, chantera par cœur et recommandera plusieurs fois, comme s'il lui était impossible d'achever; enfin, quand son air sera fini, il se mettra à causer (en vue de récolter des éloges) avec une dame, à laquelle il fera la confidence de ses aventures de voyages, de sa correspondance et de ses intrigues politiques. Il parlera à tort et à travers sur le génie; il soupirera et lancera des regards langoureux en parlant de quelque grande passion qu'il a inspirée, tout en réjetant avec grâce sur son épaule les boucles de sa perruque. Il offrira à son interlocutrice du tabac dans plusieurs tabatières qui seront toutes ornées de son portrait; il lui parlera d'un superbe diamant minutieusement taillé de vocalises, de cadences, de trilles, de scène de force, de sonnet, d'ours, etc., que lui fait monter un de ses illustres protecteurs dont il tait le nom par discrétion, etc., etc.

Si le *chanteur moderne* rencontre un savant ou un lettré, il ne lui donnera jamais la main, car il se dira que le *musicista* est considéré par la plupart comme un *virtuose*, tandis que le *lettré* passe pour un homme du commun: il se persuadera donc que le savant, philosophe, poète, mathématicien, médecin ou orateur voudrait être *musicista*, par la raison péremptoire que les *musicisti*, outre la grande estime dans laquelle on les tient, ne manquent jamais d'argent, tandis que la plupart du temps, les savants et les lettrés meurent de faim.

Si le *virtuose* a l'habitude de jouer des rôles de femme, il portera toujours un corset et aura sur lui des mouches, du fard, un miroir et se fera la *barbe* deux fois par jour.

Le *virtuose moderne* exigera les appointements les plus élevés par la raison que toute l'année il doit tenir son rang de capitaine ou de général avec son armée, de Prince, de Roi, d'Empereur avec sa Cour, ses ministres, ses secrétaires, ses conseillers, etc. Il fera généreusement cadeau des gants, des bas et des souliers qui lui auront servi pour jouer l'opéra à son domestique, surtout si celui-ci est son parent. — Quand il sera en conférence avec le directeur, son domestique se fauflera auprès du régisseur, ou d'un musicien, ou d'un machiniste et racontera les prouesses de son maître *il signor Alipio*; il dira que l'intérêt du directeur serait de l'engager les yeux fermés, « car il n'est jamais tombé nulle part, car il est infatigable car il ne s'enrhumme jamais, car il a un trille incomparable, les cadences les plus nouvelles, etc., etc.

Si le chanteur a une voix de ténor ou de basse, il pourra tout aussi bien mettre à profit les conseils précédents, en observant que la basse doit *ténoriser* (*tenoreggiare*) et faire des traits qui atteignent les cordes les plus aiguës tandis que le ténor doit descendre jus-

qu'aux notes les plus graves de la basse, tout en montant avec le *faccet* jusqu'au *contralto*; il importe peu que la voix sorte du nez ou de la gorge. — Les ténors et les basses sauront presque toujours composer et dans les vieux opéras ils se feront des airs et batront la mesure en chantant, soit avec la main, soit avec le pied.

Quand le virtuose sera *contraltiste* ou *sopraniste*, il aura un ami intime qui parlera de lui dans les *Conversazioni* et qui déclarera (par amour de la vérité) « qu'il descend d'une famille honorable; « qu'en raison d'un accident des plus graves il a dû se soumettre à l'exécution (1); qu'il a un frère professeur de philosophie, un autre « médecin, une sœur religieuse, une autre mariée à un bourgeois, etc., etc. »

Si le chanteur *moderne* doit simuler un duel dans lequel il est blessé au bras, il n'en continuera pas moins à faire de grands gestes avec le bras blessé; s'il doit boire du poison, il chantera en tenant la coupe en main, il la tournera et retournera comme si elle était déjà vide.

Il adoptera des mouvements particuliers de la main, du genou, du pied, et s'en servira tour à tour pendant l'opéra. S'il commet quelque bévue en chantant un air et qu'il ne soit pas applaudi, il dira « que cet air n'a jamais été fait pour le théâtre; qu'on ne peut le chanter; il exigera qu'on le lui change, attendu qu'au théâtre ce « sont les virtuoses et non les maîtres de chapelle qui paraissent « sur la scène. »

Il fera la *cour* à toutes les actrices ainsi qu'à leurs protecteurs et vivra dans l'espérance que, grâce à son talent et à sa *modestie exemplaire et bien connue*, il finira par obtenir un jour le titre de marquis, de comte ou au moins de chevalier.

ERNEST DAVID.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

C'est le Théâtre-Italien qui aura fait les honneurs de la Semaine-Sainte. Ses deux grands concerts spirituels ont appelé tout Paris salle Vantadour. En voici le plantureux et splendide programme à l'anglaise: 22 morceaux!

PREMIÈRE PARTIE.

1. *Salve Regina* (Meyerbeer), par les chœurs. — 2. *Pieta* (Signore) (Stradella), par M. Delle-Sedie. — 3. Air de l'*Oratorio « Elia »* (Mendelssohn), par Mme Trebelli. — 4. *Ave Maria* (Cherubini), par Mlle Rubini. — *La Curtà* (Rossini), par Mmes Ramirez, Trebelli et les chœurs.

DEUXIÈME PARTIE.

MESSE SOLENNELLE DE ROSSINI.

1. *Kyrie*, — *Christe*, soli et chœurs. — 2. *Gloria*, — *Laudamus*, soli et chœurs. 3. *Crucifixus*, trio par Mmes Albani, MM. Gardoni et Menu. — 4. *Domine*, solo par M. Gardoni. — 5. *Qui tollis*, duo par Mmes Penco et Albani. — 6. *Quoniam*, solo par Menu. — 7. *Cum Sancto*, soli et chœurs. — 8. *O salutaris* solo par Mme Albani. — 9. *Credo*, soli et chœurs. — 10. *Crucifixus*, solo par Mme Penco. — 11. *Et Resurrexit*, soli et chœurs. — 12. *Sanctus*, soli et chœurs. — 13. *Agnus Dei*, solo par Mme Albani et chœurs.

TROISIÈME PARTIE.

1. *Agnus Dei* de la Messe en ut (Mozart), par M. Delle-Sedie. — 2. *Quando corpus*, duo du Stabat (Pergolesi), par Mmes Rubini et Trebelli. — 3. *Ave Maria*, prélude de Bach (Goanod), par Mme Ramirez. — 4. *Prière de Moïse* (Rossini), par tous les artistes et les chœurs.

Qu'à ajouter à un si éloquent programme? ces chefs-d'œuvre sont tous connus et admirés, sans en excepter le plus récent: la *petite messe solennelle* de Rossini dont nous avons parlé cent fois à nos lecteurs. Passons donc à l'exécution: M^{me} Albani en a été la reine; sa cour brillante se composait de M^{me} Penco et de M^{me} Trebelli, artistes de haut parage, ainsi que d'une jeune et jolie débutante, M^{me} Rubini, qui s'est fait remarquer malgré l'éclat de ces illustrations princières. Elle a dit l'*Ave Maria* de Cherubini en musicienne d'élite digne du grand nom qu'elle porte. On aura beau faire, l'aristocratie de race et de talent restera un fait indétructible même sous la république la plus avancée, si nous sommes condamnés à la subir un jour.

(1) C'est le prétexte que l'on a mis en avant pour excuser Farinelli et beaucoup d'autres *zobriati*. Cette race de chanteurs, dont beaucoup furent d'admirables artistes, excitait particulièrement la verve de Marcello, qui ne les supportait pas et ne manquait aucune occasion de les poursuivre de ses sarcasmes.

Mais le Théâtre-Italien ne s'en est pas tenu au programme spirituel du jeudi saint, autre soirée de musique religieuse, hier samedi, et non moins intéressante. On remarquait au programme le *Stabat* de Rossini, prenant la place de la grande petite messe solennelle.

Nous ne quitterons pas la scène Ventadour sans signaler la double apparition de M^{me} Volpini dans le *don Pasquale* de Donizetti, charmante partition écrite au courant de la plume, on peut le dire, par ce maître si fécond. La voix de M^{me} Volpini est bien une voix de théâtre. On n'en perd pas une note, de l'orchestre au cintre. De plus elle rythme son chant de manière à le rendre clair et saisissant pour tous; aussi son succès a-t-il été unanime. Pourquoi cette cantatrice remarquée à tant de titres, a-t-elle déjà quitté Paris pour Madrid en compagnie du baryton Verger, également très-applaudi dans *don Pasquale*? Il faut nous attendre pour cette saison à de nombreux regrets de ce genre. Les mélodieuses fauvettes auxquelles M. Verger fait appel ne pourront que reposer leurs ailes salle Ventadour. Ainsi pressons-nous de voir et d'applaudir M^{me} Trebelli, car Londres la réclame déjà.

Mardi prochain, dit-on, *Rigoletto*, qui va servir de début théâtral à M^{lle} Rubini, que nous n'avons encore entendue que dans les concerts. Cette soirée sera des plus intéressantes. Delle-Sedie y reprendra son rôle de prédilection et M^{lle} Bracciolini s'y montrera pour la première fois au public parisien dans Maddalena.

1^{re} Séance ALARD-FRANÇHOMME au Conservatoire.

FRANCIS PLANTÉ. — MADAME CARVALHO.

A part les concerts spirituels de la salle Ventadour, rien de nouveau sur nos autres scènes lyriques qui ont d'ailleurs fait relâche tous ces derniers jours. Employons donc le vide théâtral qui nous est fait par la semaine sainte à glorifier, comme elle le mérite, la résurrection des séances Alard-Françhomme au Conservatoire.

Nous l'avons dit, c'est dans la grande salle des concerts que les séances de MM. Alard et Françhomme ont maintenant élu domicile. La date du dimanche 24 mars 1872 restera mémorable pour tous les fidèles de belle musique de chambre. Jamais nous n'avions vu pareil auditoire et jamais auditoire d'élite n'avait entendu pareille interprétation des chefs-d'œuvre du genre. Le violon d'Alard, le violoncelle de Françhomme, l'alto de Trombetta paraissent être de ces instruments enchantés dont les poètes seuls nous avaient parlé jusqu'ici, de ces instruments divinisés par Sainte-Cécile et que Mozart, Mendelssohn et Beethoven, inspirent évidemment d'en haut. Mais le piano d'Erard, ce clavier mondain, vulgaire même, comment, sous les doigts de Francis Planté, malgré un accident des plus terrestres, un étouffoir qui refusait de marcher, a-t-il pu s'élever dans les hautes régions de l'idéal le plus pur. Ceci est un mystère incomparable et pour en juger il faut avoir entendu ce jeune grand artiste, calme, impassible à son clavier alors qu'il enthousiasme toute une salle, non par des gesticulations intempestives ou des effets de chevelure, mais simplement par la religieuse interprétation des œuvres des maîtres. Chez Planté la pensée domine l'exécution, si bien que les plus grandes difficultés matérielles savent se résoudre sous ses doigts comme des jeux d'enfant. Avec ou par lui on n'a point à se préoccuper du pianiste; on ne voit, on n'entend que le musicien, et cependant sous ce grand art si simple en apparence que d'éléments complexes mis en œuvre; qu'on en juge par cette impression de notre collaborateur B. Jouvin à l'audition de la huitième polonaise de Chopin.

« A quoi faut-il comparer les deux mains du pianiste (la main gauche surtout) lâchées sur le clavier, la bride sur le cou? A l'attaque du motif, cela ressemble à une nuée de sylphes effleurant d'un pied d'azur l'ivoire et l'ébène, et faisant l'école buissonnière à travers des *modulations* affolées, s'éparpillant, comme des écoliers, à travers une foule de petits sentiers *mélodiques* et *harmoniques*, fleuris comme les lilas d'avril. Mais la terrible main gauche se met à gronder comme un orage lointain. C'est une raffale de notes qui soulève, une à une, toutes les sonorités du piano. C'est l'ouragan, c'est le tonnerre! Adieu les sylphes! Chaque doigt du pianiste devient une légion de diables s'enroulant à des gammes échevelées. Les uns dansent sur place, les autres vont et viennent avec une *furia* toujours croissante. La danse effrénée s'achève en fusées diatoniques ou chromatiques. On dirait que le piano, du grave à l'aigu, allume un feu d'artifice sur chaque corde mise en vibration. — J'en suis à me demander comment il se fait qu'après l'exécution de la polonaise de Chopin, le public ne se soit pas mis à exécuter la *danse macabre* sur les stalles et sur le bord des loges! »

Si extraordinaire que paraisse ce tableau d'une simple polonaise, il n'est que vrai. Et le double prodige réalisé par le virtuose, ce n'est point seulement de vous faire trouver tout cela dans une polonaise, mais c'est aussi de vous permettre de suivre tous ses effets sans le moindre effort, car il n'en apporte aucun, lui-même, à leur réalisation.

Francis Planté n'était, du reste, point un inconnu pour le public de Paris. Il avait laissé parmi nous les meilleurs souvenirs, et les séances Alard et Françhomme fondèrent sa grande réputation, à un âge où d'ordinaire les jeunes pianistes essaient leurs forces premières. Disciple de l'École Marmontel, il fut le premier de cette légion de pianistes du Conservatoire qui devint la pépinière des prix de Rome. Georges Bizet était son condisciple à la classe Marmontel, et l'on sait comment ce compositeur sait faire parler le clavier. Vingt autres illustrent cette école des musiciens du piano : Th. Dubois, Guiraud, Paladilhe, puis Diemer, Delahaye, Lavignac, Fissot, Lack, s'y succédèrent avec éclat. — Et dire que la Commission dite des réformes à apporter aux études du Conservatoire n'avait pas craint de conclure contre les classes de piano réservées à nos jeunes compositeurs. — Une, c'est assez, deux c'est trop, affirmait la trop célèbre Commission instituée pour introniser l'enseignement du *chiffre* au Conservatoire.

Mais revenons à Francis Planté qui, dimanche dernier, a placé l'École française en tête de toutes les écoles de piano, tout comme MM. Alard, Françhomme et Trombetta ont prouvé que la *musique de chambre* avait ses vrais interprètes à Paris. Leur effet a été tel que Charles Dancla s'est spontanément offert à tenir le second violon à la prochaine séance, celle de demain, lundi de Pâques. — Charles Dancla, au second violon, c'est là une simplicité digne d'un grand artiste; mais aussi quel public!... Il fallait le voir saisir au vol les moindres nuances, les moindres notes de cet admirable andante de la *Flûte enchantée*, contenir son admiration, puis la laisser déborder au moment opportun. C'est de ce public d'élite que notre grande cantatrice M^{me} Carvalho a pu dire avec autant d'esprit que de raison : « *Mais on payerait pour chanter devant un pareil auditoire.* »

H. MORENO.

P. S. Pour le lundi de Pâques, 1^{er} avril (2^e séance de MM. Alard et Françhomme, avec le concours de madame Pauline Viardot, de MM. Francis Planté, Charles Dancla, Trombetta et Hollaender, toute la salle du Conservatoire est louée à l'avance, sauf les deux secondes loges d'avant-scène, réservées comme d'habitude à la presse.

La 3^e et dernière séance de MM. Alard et Françhomme reste fixée au dimanche 7 avril, avec le concours de madame Carvalho, de MM. Francis Planté, Louis Diémer, Charles Dancla, Trombetta et Gouffé.

NÉCROLOGIE MUSICALE

1870-1871

VII.

LES VERTUEUSES.

Après avoir retracé rapidement la vie et les travaux des sommités artistiques disparues pendant la période qui s'est écoulée du 1^{er} septembre 1870 au 1^{er} septembre 1871, nous commençons aujourd'hui la publication de la liste nécrologique des autres artistes morts pendant cette époque. Nous donnons cette liste par ordre alphabétique de noms, et nous la divisons en deux parties : la première, contenant les artistes français, la seconde, relative aux artistes étrangers. Ce travail est le complément logique et nécessaire de celui dont nous avons entrepris la publication dans le *Ménestrel* depuis plusieurs mois. De cette façon, les lecteurs de ce journal n'auront à regretter aucune lacune dans l'histoire artistique de ces temps si troublés, et cette histoire aura été reproduite par nous de la façon la plus étendue et la plus complète.

2 janvier. — ANCESSY (Joseph-Jacques-Angustin), chef d'orchestre, né à Paris, le 25 avril 1800. Cet artiste modeste avait été, en 1846, second chef d'orchestre aux Spectacles-Concerts, petit théâtre établi dans les sous-sol du Bazar Bonne-Nouvelle, puis il était devenu chef d'orchestre de l'Odéon et, en dernier lieu, du Théâtre-Français. Il composa la musique de trois opérettes représentées aux Folies-Nouvelles, sous la direction de MM. Louis Huart et Altarocche : *Jean et Jeanne*, *Estelle et Némorin*, *le Troc*.

BÉCHEM (François-Charles-Achille), compositeur, né à Paris, le 30 janvier 1798. Cet artiste s'était, d'après plusieurs années, retiré en Algérie.

..... — **BERNARD** (Charles), jeune artiste de talent, élève de M. Franchomme, qui avait remporté au Conservatoire un second prix de violoncelle en 1867, et le premier en 1868. Il était violoncelle-solo aux Concerts-populaires et il exécuta à la séance de distribution des prix du Conservatoire (1868) le seul morceau qui lui ait été donné de composer : une fantaisie sur l'*Hamlet* d'Am broise Thomas, morceau resté inédit. Appelé, dès les premiers jours de la guerre, à servir dans la garde mobile, il fit bravement son devoir et fut tué dans l'un des combats qui eurent lieu sous Paris.

BERNARDIN (Bernard Courlois, dit), violoniste et chef d'orchestre, né vers 1826. Entré fort jeune au Conservatoire, il mérita un second prix de violon en 1841, et obtint de grands succès en se faisant entendre aux Concerts-Vivienne, dirigés par Fessy. Quelques années plus tard, il devint second chef d'orchestre au Vaudeville, puis ensuite premier chef au théâtre des Folies-Nouvelles. Dans le même temps, il allait passer tous les étés à Vichy, où il dirigeait avec beaucoup d'encrein l'orchestre du Casino. Il quitta l'orchestre des Folies-Nouvelles pour prendre celui des Bouffes-Parisiens, d'où il passa à l'Alhambra, et enfin aux Folies-Dramatiques. Violoniste réellement distingué, Bernardin conduisit l'orchestre avec chaleur, tact et habileté, bien qu'il ne fût guère musicien que d'instinct et que son éducation théorique fût absolument nulle. Il le prouva dans quelques opérètes sans consistance qu'il fit représenter aux Folies-Nouvelles : *Polkette, Nous n'irons plus au bois, P'tit Fi, p'tit nignon*, et dans la musique de diverses pantomimes qu'il écrivit pour le même théâtre.

..... — **CHARLOT** (Joseph-Auguste), musicien très-instruit, très-distingué, né à Nancy, le 21 janvier 1827, l'un de ceux qui donnent la preuve la plus éclatante de l'impasse dans laquelle les administrations lyriques mettent nos jeunes artistes, même ceux qui donnent le plus d'espoir et qui semblent appelés à parcourir la carrière la plus brillante. Il est difficile, en effet, d'obtenir de plus nombreux et de plus grands succès d'école que n'en avait remportés Charlot. Entré au Conservatoire de fort bonne heure, il se voyait décerner en 1838, à peine âgé de onze ans, un premier prix de solfège et un accessit de piano; l'année suivante, on lui donnait le second prix de piano; en 1841, il emlevait le premier prix pour cet instrument, en même temps qu'un second prix d'harmonie et accompagnement, et en 1842 il remportait le premier prix d'harmonie. En 1846, concourant à l'Institut, il obtenait une mention honorable, se faisait décerner le second prix au concours suivant, et enfin couronnait sa carrière d'élève, en 1850, par le premier prix. Après de tels succès, on eût pu croire que Charlot parviendrait rapidement au théâtre, ou du moins qu'on mettrait à l'essai ses jeunes talents, en lui permettant de les produire en public. Il n'en fut rien; le jeune artiste est beau, commentant d'autres, courir après un poème pendant nombre d'années, il ne put jamais l'obtenir, et dut enfin renoncer à l'espoir qu'il avait si longtemps caressé. Devenu accompagnateur, puis chef de chant à l'Opéra-Comique, ce qui aurait dû lui faciliter la route, il fut obligé de s'en tenir à cette situation indigne de lui, mais qui du moins lui assurait l'existence. Je crois qu'il a publié quelques compositions de peu d'importance, dont l'une m'est connue : la *Carmosine*, d'Alfred de Musset, remarquable mélodie écrite par Auguste Charlot pour la célèbre cantatrice Gabrielle Krauss. Une jolie valse de Charlot, chantée par Mlle Marimon, est, je crois, restée inédite, ainsi qu'un certain nombre de mélodies dont sa veuve a l'intention d'entreprendre la publication. Le nom de Charlot figure modestement sur quelques partitions dont il avait écrit la réduction pour piano. Il était élève de Zimmermann et de M. Carafa. Il est mort à Sévres.

..... — **DAUTY** (....), mime et danseur comique à l'Opéra, où il travailla employé depuis au moins vingt ans. C'était un mime fort amusant, à la physiologie mobile et expressive, au jeu pitoyable de franchise et de bonhomie. Il a fait de nombreuses créations, entre autres dans les ballets suivants : *La Fonti, le Corsaire, le Papillon, le Marché des Innocents, Graziosa, Diavolina, la Maschera, ou les Nuits de Venise, Némée, ou l'Amour vengé, Coppélia*. Dauty est mort à Paris, pendant le siège.

..... — **MARS**. — Desfossez (Achille), violoniste amateur et écrivain sur la musique, né à Douai vers 1810, et fixé en Hollande depuis près de trente ans. Les exigences de la profession commerciale qu'il exerçait ne l'empêchèrent point de se livrer à son goût très-vif pour le théâtre et la musique, et pendant de longues années il a été le correspondant artistique spécial, à La Haye, de divers journaux parisiens : la *Revue et Gazette des Théâtres, la France musicale, le Ménestrel*. Il a même rédigé et publié dans cette ville, pendant toute l'année 1856, une feuille mensuelle écrite en français, la *Hollande musicale*, qu'il reprit dix ans après, et dont il donna encore un certain nombre de numéros en 1866 et 1867. Il a aussi publié : *Henri Wieniawski*, esquisse biographique (La Haye, 1856, in-8°). Desfossez est mort à La Haye, après une longue et douloureuse maladie qui avait atteint ses facultés mentales.

..... — **JUILLET**. — ELLEVIU (M^{me}). Les lecteurs du *Ménestrel* ont peut-être souvenir d'une notice publiée dans ce journal en 1868, notice qui avait pour objet le célèbre chanteur Ellevieu et pour auteur le signataire de ces lignes. Dans ce travail, et sur la foi d'un renseignement que j'avais lieu de croire fort exact, je disais qu'Ellevieu avait épousé la sœur d'un écrivain dramatique nommé Jars, dans une pièce duquel il avait joué. Or, voici les lignes que le *Journal de Villeneuve* publiait au mois de juillet dernier pour annoncer la mort de M^{me} Ellevieu, en donnant au sujet de son mariage des détails d'une précision telles qu'ils détruiraient évidemment mon assertion : « Mme Ellevieu s'est éteinte à l'âge de 102 ans, dans son château à Rozzières, près Ternaïd. Mme Ellevieu s'était rendue célèbre par la passion romanesque dont elle s'était prise pour le chanteur de ce nom. Mariée à M. Jars, propriétaire de Chessy et député du Rhône sous le premier empire, elle divorça pour épouser Ellevieu, avec lequel elle vécut plusieurs années, retirée au château de Rozzières. Depuis longtemps, Ellevieu avait précédé sa venue dans la tombe. Il y a quelque temps, celle-ci, trouvant la sépara-

tion trop longue, fit exhumer le corps d'Ellevieu, qui avait été embaumé, pour le revoir encore une fois. Hélas! le bel Ellevieu était devenu noir comme une momie. » Peu de jours après, un autre journal, le *Progrès* (de Lyon), ajoutait à cette note les détails suivants : — « Ellevieu avait fait sa résidence au château de Rozzières, commune de Ternand (Rhône) depuis 1813, époque à laquelle le célèbre chanteur s'était retiré de la scène. Dans cette résidence, il reçut, en 1832, la visite de M. Jean-Paul-Gaston de Pils, évêque d'Amazie in partibus, administrateur du diocèse de Lyon. Ellevieu fut de la visite du prelat, lui adressa des vers, qui ont été insérés dans le tome 2 des *Nouvelles Archives du Rhône*. »

..... — **ERMEI** (Louis-Constant), pianiste et compositeur, né à Gand le 27 décembre 1798, alors que la Belgique appartenait à la France. Après avoir commencé son éducation musicale dans son pays, il vint la terminer à Paris et se fit recevoir au Conservatoire, où il devint l'élève de Zimmerman pour le piano, d'Er pour le contre-tenor, et de Lesueur pour la composition. Ses études furent brillantes : il remporta un second prix de piano en 1820, le premier prix en 1821, ainsi qu'un accessit de fugue, et se vit décerner à l'Institut en 1823, le 1^{er} grand prix de Rome pour la cantate intitulée *Thésée*, paroles de M. Vioaty. Il se rendit donc en Italie, voyagea ensuite en Allemagne, fit exécuter à Vienne, à son passage en cette ville, une grande ouverture de concert, puis revint en France, avec l'espoir d'y aborder le théâtre. Mais cet espoir fut déçu, et Ermei ne put jamais parvenir à faire représenter un ouvrage à Paris. Il dut, comme tant d'autres prix de Rome, se résigner à donner des leçons, et se livra à l'enseignement du piano. Le gouvernement belge vint mis au concours, en 1834, pour l'anniversaire de la révolution de 1830, la composition d'une cantate intitulée le *Drapeau belge*. Ermei concourut et obtint le second prix. Deux ans après (le 6 mars 1836), il fit représenter à Liège un petit opéra en un acte, intitulé le *Testament*, qui fut reproduit à Bruxelles en 1838. En 1840, il fut couronné à Gand, pour un *Stabat mater* mis au concours, et à Paris, en 1846, il obtint, en partage avec MM. Chollet et Ncou-Choron, une nouvelle récompense pour la composition de chants religieux et historiques. Enfin, en 1848, le gouvernement de la République française ayant ouvert un concours pour la composition d'un chœur national (*Gloire à la noble France*, paroles de M. Fournier), 800 artistes prirent part à ce concours, et Ermei, couronné de nouveau, obtint une médaille de bronze. Devenu membre de la commission municipale pour l'enseignement du chant dans les écoles de Paris, Ermei faisait partie de la Société des compositeurs de musique et était depuis longtemps l'un des membres les plus zélés du comité de l'Association des artistes-musiciens. Je crois qu'il a publié un certain nombre de compositions de divers genres. Il est mort à Paris pendant le siège.

..... — **GAUTIER** (Henri), avocat, grand amateur de musique, et l'un des membres les plus actifs et les plus dévoués du comité de l'Association des artistes-musiciens, à laquelle il a rendu de nombreux et signalés services. Mort pendant le siège de Paris.

..... — **GOSSEFROY** (.....), jeune chanteur, élève du Conservatoire, où l'on foudait sur lui des espérances sérieuses. Incorporé dans la garde mobile dès le début de la guerre, il fut tué une nuit dans un combat d'avant-postes, du côté d'Enghien.

5 avril. — **HOGUET** (Michel-François), danseur, né à Paris en 1793. En 1815 et 1816, il était premier danseur à la Gaîté (on sait qu'en ce temps-là la partie chorégraphique était très-importante et très-évoignée dans nos théâtres de drame). Ayant été ensuite engagé à Berlin, il débute en 1817 à l'Opéra de cette ville, devint aussitôt le favori du public, et ne prit sa retraite, en 1830, que pour se livrer exclusivement, comme maître de ballets, à la composition des ballets et divertissements chorégraphiques. Il fut pensionné en 1836, et continua de demeurer à Berlin, où il est mort. Sa femme, née Emilie Vestris, descendait du fameux diou de la danse. Un de ses fils, Charles Hoguet, peintre de marine, est mort à Paris en 1837; quelques-uns de ses tableaux sont au musée de Versailles. Un autre, Louis Hoguet, a été, comme son père, premier danseur à l'Opéra de Berlin.

7 septembre. — **JOUSSELIN** (Mlle.....), professeur de solfège au Conservatoire, où elle avait elle-même fait des études très-brillantes, obtenait un accessit de solfège en 1833, le deuxième prix en 1834 et le premier en 1835; un premier prix de piano en 1839; enfin, un deuxième prix d'harmonie et accompagnement pratique en 1840, et le premier prix en 1844.

18 décembre. — **KETTERER** (Eugène), pianiste et compositeur, connu par des succès de salon et par une foule de compositions légères pour le piano, dont il traitait le plus souvent les thèmes dans les opéras en vogue. La plupart de ces pièces morceaux, arrangés d'ailleurs avec goût et habileté, étaient fort bien accueillis du public. Eugène Ketterer est mort à Paris, des suites d'une attaque de variole, maladie qui fit de nombreuses victimes pendant toute la période du siège... juillet. — **LION** (Léo), compositeur de romances et de petits morceaux pour le piano. — Paris.

26 octobre. — **LITOFF** (Mme), troisième femme du fameux pianiste symphoniste Henri Litoff, née Louise Larocheffoucauld, fille du comte Wilfrid de Larocheffoucauld, petite-fille du duc de Larocheffoucauld qui fut ambassadeur de France en Prusse sous le premier empire, néfeca de la princesse Borgèse. C'est en octobre 1860 que Mlle de Larocheffoucauld épousa Henri Litoff, qui avait divorcé avec ses deux premières femmes. Elle est morte à Paris.

ARTHUR POUJIN.

(A suivre.)

BIBLIOTHÈQUE ET INSTRUMENTS DE MUSIQUE

LAISSÉS PAR

FRANÇOIS FÉTIS

Ancien Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

CHAMBRE DES REPRÉSENTANTS, SÉANCE DU 29 FÉVRIER 1872

Crédit spécial de 152,000 francs au Ministère de l'Intérieur

PROJET DE LOI.

La MUSIQUE ANCIENNE DU CULTÉ PROTESTANT, en Allemagne, est représentée par le *Recueil de Grappius*, 1594. — Le *Musæ Sionæ* de *Michæl Pratorius*, les 7 volumes rarement aussi complets. — Les *Psalmen Davids*, monument impérissable du génie de *Heinrich Schützen*, le grand musicien allemand du commencement du XVII^e siècle. — L'œuvre de *Hammerschmidt*, etc.; environ 200 ouvrages de musique ancienne et moderne (messes et autres) terminent cette importante série de la musique d'église.

La MUSIQUE PROFANE est une partie des plus intéressantes dans cette belle réunion d'œuvres d'art. Citons d'abord la série de *Madrigali et Chansons*, la plus complète, croyons-nous, qu'un amateur ait pu réunir. Là se trouvent près de 80 recueils des plus rares, notamment : les *Madrigali*, de Jérôme Schotto, de 1542; de Donato, 1560; le primo libro di Aless. Striggio, 1560; id., de 1569; celle de Andrea Gabrieli, en trois éditions différentes; les cinq livres (en beaux exemps), de Cipriano de Rove, 1593. — Les *Madrigaux*, de Ferretti, en 5 livres, 1581. — *Selva di varia recreatione*, de Horatio Vecchi, si difficile à trouver complet. — Les *Madrigali et Conzonetti*, du même maître, 1593-1594. — Les *Madrigaux de Reggiero Giovarelli, Boschetti, Reinaldo del Mol*, gentilhuomo fiemengo, *Lucas Marienzio, Giormosto*, imprimé à Anvers, par P. Phalèse, 1600. — Les *Madrigali*, de Benedetto Pallavicino, imprimés dans la même officine, 1604. — Les *Madrigaux de Monteverde* (les 4^e, 5^e et 6^e liv.); de Cifra. — Les *Madrigali morali*, de Mario Savioni, les six parties complètes. — L'*Harmonia celeste*, raccolta per Andr. Pevernage, Anversa, 1589, collection excessivement rare. — *Diologhi musicali di diversi autore*, Venise, 1590, 12 parties (complet), belle et rarissime collection, à laquelle ont contribué les principaux musiciens belges de l'époque. — *Il floridi virtuosi d'Italia*, Venise, 1586, les trois livres complets : le seul exemplaire connu aussi complet; la bibliothèque de Boulogne même ne possède que les liv. I. et III. — *Spoglia anorosa*, Venise, 1592, recueil de 31 pièces. — *Symphonia angelica*, à quatre, cinq et six voix, recueillis par Hubert Waelrant, Anvers, 1594, comprenant 66 madrigaux. — *Melodia olympia*, 66 madrigaux des plus célèbres compositeurs du temps, recueillis par Pierre Philippe, Anglais de nation, Anvers, 1594, très-rare. — *Musica divina*, raccolta da Pietro Phalesio, Antverp, 1595. — *Fiori del giardino di diversi autori*, (complet), imprimé à Nuremberg, en 1597, etc., etc.

Dans les CHANTS LATINS, un livre extrêmement précieux porte le titre : *Melopoia sive harmonia super XXII genera carminum heroicorum*, per Petrum Tritonium; imprimé à Augsburg, par Ehrard Oglin, 1507, in folio. Ce livre est si rare que, dans la description qu'en a faite Ant. Schmidt, il a cru devoir en reproduire le titre. L'exemplaire est du premier tirage, consistant, dit-on, en huit exemplaires seulement. M. Fétis en possède aussi une édition postérieure, in-8^o, de 1532, chez Chr. Egenolph, de Francfort, édition restée inconnue. — *Cygnæ Cantiones*, latin et german, Jacobi Meilandi, Wittenbergæ, 1590, 5 parties. — *Pœmata et Carmina*, comp. à Maffæo Barberino, Romæ, 1624, volume premier et seul paru.

Les CHANSONS FRANÇAISES, à une voix, renferment plusieurs volumes de très-grande rareté. Citons seulement le *Livre d'airs de Cour*, par Adrien Leroy, Paris 1571. — Le *Recueil des plus belles chansons*, par Jehan Chardavoine, Paris, 1576, in-16, volume le plus rare de son genre et d'un grand prix. Divers livres d'*Airs de Cour*, de Moulignée, de Boisset. — Le *Recueil des airs de Cour*, par Fr. Richard, 1637. — Les *Chansons pour danser*, de Louis Mollier, 1640. — Le *Recueil de Denis Macé*, 1643. —

Le *Nouveau livre d'airs*, par Lambert, beau-père de Lully, gravé par Richer, 1661, le seul exemplaire connu, et plusieurs chansonniers curieux des XVII^e et XVIII^e siècles.

Les *chansons à plusieurs voix*, renfermant le bijou bibliographique des collections de M. Fétis; ce sont les : *Chansons à quatre parties*, conve-nables tant à la voix comme aux instruments. Anvers, Susato, 1543-1545, 4 vol. complets, et la suite en 1 vol. Ce magnifique exemplaire, le seul connu, a été acquis, en 1870, au prix de 1,900 francs sans les frais (vente Potier, n° 1069). — Le *Parangon des chansons*. Lyon, par Jacques Moderne, dit Grand-Jacques, 1543, le XI^e livre, seul exemplaire connu. — *Vingt et six chansons musicales*. Anvers, Susato, 1544, in-4^o oblong, collection rarissime; c'est probablement le seul exemplaire complet qui existe. — Le *Rossignol musical de divers auteurs* de nostre temps. Anvers, Phalèse, 1598, in-4^o oblong. — *Meslanges de la musique de Claude le jeune*. Paris, Ballard, 1607, 6 vol. Bel exemplaire. — *Airs de Cour à quatre et cinq parties*, en neuf livres. *Ibid.*, id., 1617-1642. — Les *Airs de Cour*, recueillis et mis ensemble par Pierre Ballard, Paris, 1613, 4 vol. Bel exemplaire en maroquin vert, doré sur tranche. — Autre recueil d'*Airs de Cour*, chez le même éditeur, 1615, en 4 vol. en veau fauve, tranche dorée. Très-bel exemplaire. — Les *Airs de Cour*, du sieur Chambey, Paris, 1635. — *La capitulade bachique*, de 1668. — Les *Airs du sieur Lambert*, de 1689, in-fol., etc.

Dans les *Madrigux anglais*, on remarque plusieurs volumes rares; les plus importants sont le beau volume de Henry Purcell, l'*Orpheus britannicus*, bel exemplaire de la 1^{re} édition, relié avec soin. — L'*Amphion anglicus*, par John Blow, 1700, etc.

Les *Chansons allemandes* ne sont pas oubliées dans ces collections célèbres. On y distingue particulièrement le *Neue Teutsche Leidlin*, de Johannes Knofel, Nuremberg, 1581, 5 vol. — Les *Teutsche Canzonetten*, de 1688, et d'autres recueils de cette époque. De 1608 jusque vers 1630, à la suite des innovations harmoniques de Monteverde, le chant pour voix seule commença à être remplacé par des mélodies avec accompagnement de la basse-continue avec des accords exécutés par le luth, la grande guitare, etc. Les premières œuvres de ce genre sont aujourd'hui plus rares encore que les *Madrigali* du XVI^e siècle : M. Fétis en a recueilli une série très-importante composée des œuvres de Ghivov. Ghizzola, d'Antonio Negri, Pietro de Negri, Flamminii, le *Fuggiloto musicale* de Guilio Romano (alias Guill. Coccini), seul exemplaire cité. — Les *Scherzi d'Ant. Cifra*, de Brunelli. — Les *Canzonette musicale* raccolte per Remigio Romano, 1624, le seul exemplaire que l'on connaisse.

Les premiers essais de musique dramatique ont produit les *Musiche de Jacopo Peri* sopra l'*Euridice*, imprimé en 1600, dont il y a un très-bel exemplaire ici. — L'*Orfeo* de Claude Monteverde, ouvrage célèbre et rarissime. — Ensuite, près de 100 opéras italiens en manuscrit, partitions complètes; 168 partitions d'opéras français, depuis Lully jusqu'à nos jours : le premier artiste français qui ait composé de la musique dramatique y figure seul pour 17 ouvrages rares aujourd'hui. — Des opéras allemands et anglais, en assez grand nombre, forment un ensemble difficile à réunir et représentent l'histoire complète du développement de cette branche de l'art.

En musique instrumentale, depuis le XV^e siècle jusqu'à nos jours, il y a un choix de livres tellement considérable, qu'il faudrait des catalogues spéciaux pour le signaler. — La subdivision des spécialités, énumérée ici, pourra donner une idée de leur importance :

Musique instrumentale ancienne,	} 70 ouvrages.
— — — — — moderne,	
Symphonies et ouvertures,	

Musique pour le luth, 24 ouvrages des plus rares et des plus précieux, dont celui de Guillaume Morlaye, 1552. — Les *Psalmes de Pierre Certon*, 1554. — Les *Chansons de fantaisies*, par Albert de Reppe de Mantone, 1553. — Le *Lauten-Buch*, de Strasbourg, 1562. — Le *Livre de tabe-lature de luth*, de Valentin Bacfare, 1564. — Le *Pratum musicum*, d'Andriaensen, d'Anvers. — L'*Intubatura* (de Jean-Ambroise Dalza), impressum Venetia, per Octav. Petrum Forsempromonzieus, 1500, tellement rare, qu'on n'en connaissait, jusqu'ici, qu'un seul exemplaire à la bibliothèque impériale de Vienne.

Musique pour piano et clavecin, musique d'orgue, 140 numéros, dont le principal est celui de Francisco Correa de Aranzo : *Libro de bientos y discursos de Musica practica*. Alcalá, 1626, in-fol.; le second exemplaire connu se trouve à la bibliothèque royale de Madrid.

Cette division se termine enfin par quelques grands recueils, monuments d'art des plus grands génies, tels que Hændel, Beethoven, Bach, etc., dans les belles éditions de grand format (œuvres complètes).

Parmi les volumes les plus précieux de la bibliothèque Fétis, qui en compte un si grand nombre, une mention tout à fait spéciale doit être

faite pour le *Manuscrit inédit de Jean Tinctor*, de Nivelles, le fondateur de l'école de musique de Naples. Qu'il me soit permis de formuler le vœu que ce recueil, le seul manuscrit complet des ouvrages inédits de Tinctor, soit publié du moment que le Gouvernement s'en est possession des trésors rassemblés par l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Telle est l'énumération rapide des principales raretés que présente la première division seulement de la collection Fédis. C'est, comme vous le voyez, une *histoire complète de l'art musical* par les monuments. Aucune collection privée n'a pu atteindre jusqu'à ce degré d'intérêt archéologique et de haute curiosité bibliographique. Pour créer un pareil *musée de la musique*, et y accumuler, dans toutes les sections, des richesses dont les bibliographes les plus instruits, les Brunet, les Graesses, ne soupçonnaient pas même l'existence, il ne suffirait pas de faire les plus grands sacrifices pécuniaires. Il a fallu venir, comme M. Fédis, à une époque où le nombre des amateurs était fort restreint et où les dépôts publics ne rivalisaient pas avec les particuliers pour arracher à la destruction ces précieuses reliques.

Il paraît superflu de pousser plus loin cette revue sommaire, et de relever également les œuvres précieuses que renferment les deux dernières parties de la collection, celle de l'*Histoire de l'art* et celle des *Didactiques*.

Les deux dernières divisions sont composées des ouvrages les plus récents, les plus variés et les plus intéressants pour l'étude, l'enseignement et l'histoire de la musique. Tout ce qui peut intéresser le compositeur, le professeur, le savant et les dilettanti, la partie technique de l'art, les biographies, l'histoire des divers changements qu'a subis l'art d'écrire la musique, les polémiques de toutes les écoles, les controverses, les méthodes de construction des instruments, et enfin les dernières recherches sur l'acoustique, l'ouïe, la voix, trouvent leur place dans cette grande bibliothèque. Ces branches, si variées, comprennent près de 3,400 numéros, embrassant à peu près tout ce qu'il est possible de réunir.

Il ne faut pas oublier non plus les beaux ouvrages que renferme le *cabinet d'étude*, et qui traitent de toutes les connaissances humaines qui se rattachent de près ou de loin à l'étude et à l'histoire de la musique.

Agrez, Monsieur le Ministre, l'hommage de ma considération la plus haute.

J. VANDERHAEGUEN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

À la suite d'études sérieuses dans le genre italien, Barré, l'ex-don Juan du Théâtre-Lyrique, vient de se signaler à New-York à côté de Mlle Nilsson, dans l'*Amleto* d'Ambroise Thomas. Voici la dépêche qui nous arrive à ce sujet : « New-York. *Hamlet*, hier succès immense ; Barré excellent, Nilsson couverte de fleurs, rappelée vingt fois. »

— LONDRES. — M. Goss, l'éminent organiste de Saint-Paul, vient de recevoir le titre de *Baron* en récompense des services rendus à l'art pendant sa longue carrière. Jusqu'ici trois musiciens seulement avaient été honorés de la *knighthood* : sir Michael Costa, sir Sterndale Bennett et sir Julius Benedict. On prête à M. Goss l'intention de prendre sa retraite.

— Charles Gounod va sous peu diriger à Londres le premier concert de la Société chorale, fondation instituée par le maestro français à *Royal Albert Hall*. A cette occasion une nouvelle grande œuvre chorale de l'auteur de *Faust* sera exécutée.

— Le concert spirituel du Conservatoire de Bruxelles, primitivement fixé au dimanche des Rameaux, a été avancé de quelques jours en raison du court séjour de Faure à Bruxelles, attendu à Londres pour l'ouverture du théâtre royal de Covent-Garden. Ce concert a été un nouveau grand succès pour M. Gevaert, qui a su composer un programme des plus variés, accompagné de notes des plus intéressantes. Bach, Palestrina, Lassus, Leising, Jacques Buys, Haendel, Haydn, s'y sont succédés, et les *Stabat* de Pergolèse et Rossini aussi. A part l'immense effet produit par le grand chanteur Faure dans Haydn et Rossini, l'œuvre capitale du concert a été, nous dit le *Guido musical belge* : « la cantate : *Gotteszeit*, de J. S. Bach, *actus tragicus*, comme l'appelle le vieux *cantor* de l'école Saint-Thomas, en faisant allusion aux « actes » ou solennités académiques des viles universitaires d'Allemagne, dont l'imposante grandeur l'avait souvent frappé. Ici, le recteur magnifique, ce n'est plus Gessner ni Ernesti, c'est le patriarche de la musique qui préside la séance d'apparat et commente le texte sacré : « Les jours de l'homme sont déterminés ; le nombre de ses mois est entre tes mains ; tu lui es prescrit

s-s limites et il ne passera point au-delà. » A deux reprises, le chœur proclame cette prééminence « du temps de Dieu, » tantôt avec une âpreté farouche : « Les êtres durent autant qu'il lui plait ; tantôt avec un sentiment d'ineffable résignation : « Notre mort survient au temps marqué — quand il veut. » Dans cette appréhension de l'heure de la mort, une voix s'élève vers le ciel et supplie l'Éternel d'apprendre aux hommes à bien vivre par la considération de leur fin dernière ; et le chœur des basses lui répond par les paroles du prophète : « Dispose de ta maison, car tu l'en vas mourir. » L'inflexibilité de la dure loi à son expression la plus complète dans la fugue en *fa mineur* :

Il faut qu'on meure
Quand qu'on leure.

« Mais au milieu de ce terrible *memento*, les sopranos font un tendre et timide appel au « doux Seigneur Jésus. » Soudain la mort perd son aspect menaçant et laisse entrevoir la résurrection. Après un cantique plein d'effusion du *contralto solo*, la parole de rédemption tombe du haut de la croix, la parole du Christ au bon tarron : « Aujourd'hui tu seras avec moi « en paradis. » Les âmes rachetées aspirent à goûter les joies célestes ; le sépulcre n'est plus pour elles le séjour d'épouvantements, la mort est un sommeil. « Ceux qui sont élus de Dieu, ne meurent pas, ils dorment, » murmurent les agonisants ; et les voix s'élèvent lentement. Ainsi se termine l'acte tragique, que couronne une doxologie dans le style fugué de l'époque et avec les vocalises traditionnelles.

L'exécution de cette œuvre grandiose a été d'un plus satisfaisant : l'interprétation des solos par MM. Faure, Corolles et Mlle Von Edelsberg, a été parfaite de tout point. Félicitons aussi M. Gevaert d'avoir préféré l'orchestration authentique de Bach, avec sa noble et grande simplicité, aux savants arrangements des maîtres de chapelle possédés de la main de dorer l'or.

— C'est à M. Joseph Dupont, musicien des plus estimés en Belgique, en Allemagne et en Prusse, qu'échoit le poste de chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie, et non à M. Maton, comme le bruit en avait couru.

LIEGE. — Mademoiselle Marie Roze s'est fait entendre au concert donné par la Société d'Emulation. Son succès a été complet. Voici ce que pense le journal *La Meuse*, de la charmante artiste : « Voir cette jeune et jolie personne est déjà un plaisir ; l'entendre en est un plus grand. Sa voix ; qui, dans ces derniers temps, semble se développer beaucoup comme ampleur et comme force, est fraîche, étendue et d'un timbre fort agréable. Mlle Marie Roze n'est pas une chanteuse à vocaliser ; mais son organe est bien posé, l'émission et l'articulation sont excellentes ; en un mot, elle possède un ensemble de qualités des plus remarquables. »

— A Gand, on vient de représenter *Rienzi*, de Wagner, mais sans grand succès.

— Plusieurs journaux de Milan annoncent l'engagement de la Krauss à la Scala pour l'année prochaine. Jusqu'à présent cette nouvelle n'a aucun fondement et M. Halozier peut garder l'espoir de ramener à Paris la célèbre cantatrice. Mais qu'il ne perde pas trop de temps !

— Avant de terminer sa saison, le théâtre San-Carlo de Naples se décide enfin à donner une autre nouveauté.... C'est la *Maria, regina d'Inghilterra* de Paëoli !

— La Scala de Milan, on vient de représenter *Le Freyschutz*. Cet opéra, — le fait vaut la peine d'être signalé, — n'avait pas encore été représenté en Italie, si ce n'est au petit théâtre Carcano en 1853, où il reçut assez mauvais accueil. Le public de la Scala, prévenu par les cent bouches de la renommée qu'il allait avoir à juger un pur chef-d'œuvre, s'est efforcé de faire aussi bonne contenance que possible. Mais le lendemain de la représentation, préced le malin critique d'*Il Trovatore*, beaucoup confessaient qu'ils ne s'étaient pas divertis immensément, qu'ils n'avaient par goûté les beautés de la partition que pour ne pas se compromettre, qu'enfin ils n'avaient battu des mains que par crainte des journalistes. Dont acte.

— A Florence, le *Paria*, opéra nouveau du maestro Burgio, n'a pas réussi. Le compositeur avait pourtant intenté un procès à la direction de la Pergola pour retards apportés à la représentation de son opéra.

— Voyez quel miracle peut produire le beau ciel de l'Italie ! Le journal la *Fanfulla* signale Castelmory, bien connu à Paris en tant que basse profonde, comme un *tenorcello* de premier ordre. Se peut-il que l'organe de l'artiste français se soit transformé à ce point ! Nous hésitons à le croire.

— VIENNE. — On découvrira solennellement, vers le 15 mai, le monument élevé à Schubert. Un ami du compositeur, Bauerfeldner, doit écrire le poème d'inauguration, et Herbeck est chargé de composer le chœur que le *Mannergesangverein*, la grande Société viennoise, exécutera à cette occasion.

— En la grande salle de la *Société de la noblesse*, à Saint-Petersbourg, grand concert donné par M. et Mme Jaëll. Comme partout, grand succès et rappels. Le Conservatoire de Moscou a offert immédiatement à M. Jaëll une place de professeur de piano. Mais le célèbre artiste n'est pas décidé.

— Ce n'est pas seulement en France que s'organisent des concerts pour la délivrance du territoire. Voici que la colonie française d'Alexandrie vient d'en donner un superbe au théâtre *Zizinia*. Au nombre des artistes qui étaient nombreux, brillait M^{me} Claude, plus connue en France sous le nom de Maria Botlay, l'ex-disciple d'Alard, qui avait conquis à Paris une si belle place parmi nos violonistes. La belle et jeune artiste d' alors est aujourd'hui mariée à l'un des plus honorables et des plus importants négociants d'Égypte ; mais elle s'est souvenue, pour ce concert patriotique, qu'elle fut artiste, et la recette n'y a pas perdu. M^{me} Claude, nous dit le journal *l'Égypte*, a été applaudie avec ferveur et couverte de fleurs. Les billets étaient cotés 100 francs, et en moins de 24 heures toute la salle a été louée.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Curieux contraste : Pendant que Messieurs de la gauche de l'Assemblée nationale — contrairement à leur usage traditionnel — votait par acclamations les aristocratiques subventions de l'Opéra et du Théâtre-Italien, leurs collègues du Conseil municipal décapitaient le populaire Orphéon de Paris, en supprimant du même coup les deux directions de cette institution nationale. En vain, M. Emile Perrin a protesté avec autant de compétence que d'autorité contre cette regrettable économie. MM. François Bazin et Pasdeoup ont été rudement sacrifiés. C'est là une triste récompense des services rendus par eux à l'Orphéon et de leur belle conduite pendant le siège de Paris. — Nous publierons, dimanche prochain, les excellentes raisons données par M. Emile Perrin en faveur du maintien de la double direction de l'Orphéon de Paris.

— Le Musée du Conservatoire s'est encore enrichi de deux nouveaux instruments qui ont une grande valeur historique : M. Hérod, Conseiller d'Etat, vient d'offrir le piano de travail de son père, petit piano d'Erard dont la disposition des pédales est curieuse et celui dont s'est servi l'illustre auteur de *Marie, de Zampa* et du *Pré aux Clerfs* pour écrire quelques-unes de ses plus poétiques mélodies. M. Hérod a bien voulu promettre aussi à M. Gustave Chouquet plusieurs autographes précieux pour la Bibliothèque du Conservatoire. Outre le piano dont nous venons de parler, le Musée a reçu de M. Jancourt, la flûte de Tulou, instrument qu'il avait donné à son collègue et ami, M. Moudru, qui lui-même l'a léguée à notre excellent bassoniste.

— M. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, assistait le Vendredi-Saint au premier concert spirituel du Conservatoire de Paris. M. Ambroise Thomas s'était empressé de mettre une loge à la disposition de son ami et collègue.

Mlle Marimon, attendue à Paris cette semaine, reste à Londres sur les vives instances de M. Mapleson. C'est elle qui ouvrira la saison de Drury-Lane, le 6 avril. Celle de Covent Garden s'est ouverte mardi 26 mars dernier. A dimanche prochain la première correspondance de notre collaborateur de Reiz.

— M^{me} Monbelli vient de terminer la première des deux grandes tournées artistiques pour lesquelles l'avait engagé à Londres l'imprésario Ullmann, au printemps de l'année 1870 — En Autriche et en Hollande surtout, l'accueil fait à la remarquable cantatrice a dépassé toutes les espérances. La méthode si pure et le goût si parfait de son chant y ont fait le plus grand honneur aux yeux de M^{me} Eugénie Garcia. — M^{me} Monbelli se dispose maintenant à remplir son nouvel engagement avec le théâtre royal Covent-Garden de Londres. — Entre autres rôles de style qui viennent de lui être confiés, citons la Comtesse des *Noces de Figaro* et l'Elvire de *Don Juan*.

— La Mignon de la *Pergola*, Mlle Albani, de passage à Paris, se rendant au théâtre royal de Covent-Garden de Londres, assistait, lundi dernier, à la représentation de *Mignon*, témoignant de sa vive admiration pour Mme Galli-Marié Mlle Albani, jeune cantatrice canadienne, a été engagée par M. Gye, à la suite de ses grands succès à Florence.

— L'imprésario Merelli, qui dirige en ce moment les brillantes représentations de la diva Patti à Vienne, est attendu à Paris, demain lundi, à l'occasion d'un engagement qui doit révolutionner Pétersbourg et Moscou, l'hiver prochain. Sur l'ordre de l'empereur de Russie, M. Merelli aurait engagé... Christine Nilsson, retour d'Amérique : après la saison de Londres, M^{me} Nilsson se rendrait en Suède, et de son pays à Saint-Petersbourg, où elle créerait l'Ophélie d'*Hamlet*.

— Dans un récent banquet, offert par les artistes de l'Opéra à leur directeur, M. Halanzier, pour le féliciter d'avoir obtenu sa subvention en son intégrité, ce dernier a annoncé dans une petite allocution qu'il se préparait à monter plusieurs œuvres nouvelles. Bonnes paroles pour nos compositeurs, et nous nous empressons de les enregistrer.

— Nous extrayons un passage intéressant de la série d'articles publiée à la *Revue et gazette musicale* par notre collaborateur Adolphe Jullien sur le *Faust* de *Gaëlle* et ses traductions musicales : « Rossini a aussi caressé longtemps l'idée d'écrire un opéra de *Faust* sur un livret qu'Alexandre Dumas devait lui préparer. Le comte Pilet-Will, dont on connaît les relations intimes avec Rossini, a donné à une personne de foi, de qui nous les tenons, les détails suivants sur ce sujet. Rossini avait signé avec Véron un traité par lequel il s'engageait à composer pour l'Opéra cinq ouvrages entièrement nouveaux, dans des genres différents. Le premier était *Guillaume Tell*, le second devait être *Faust*. Quelque temps après la représentation de *Robert le Diable*, Rossini alla trouver Véron pour lui parler de son futur opéra, mais l'heureux directeur, tout étourdi par le succès d'un ouvrage qu'il n'avait joué qu'à contre-cœur, le reçut froidement, prêta quelque mainte et mainte raison pour différer : bref, Rossini, impatient, déchira son traité séance tenante, et partit. A quelque temps de là, il retourna habiter l'Italie. Il y reçut un jour la visite de Fétis et montra au musicien stupéfait une grosse partition en ajoutant : « Ceci est un *Faust* de moi. » C'est Fétis qui a raconté lui-même ce trait à la personne de qui nous l'avons appris. Rossini disait-il vrai, ou était-ce là une de ces mystifications auxquelles se plaisait son esprit moqueur ? Nous ne savons, mais nous voulons croire qu'il ne plaisantait pas. Il nous plaît de penser que l'auteur de *Guillaume* n'avait pu se soustraire au charme que le

poème de *Gaëlle* exerce sur les imaginations d'élite, qu'il avait cédé à la tentation d'écrire, et que, seul, sans autre but que son propre plaisir, il avait composé un opéra entier, avec l'idée arrêtée qu'il ne venait jamais le jour. Il est vrai qu'on ne trouve aucune mention de cet ouvrage dans la liste des œuvres inédites publiées à la mort de Rossini : peut-être l'aura-t-il détruit ou perdu. Il n'en paraît pas moins constant que nous devons à l'insouciance de Véron de n'avoir pas vu ce génie de la lumière et de la passion extérieurement aux prises avec la poésie sombre, chaste et naïve du maître de Weimar. »

— Le comité de l'*Album patriotique des grands maîtres de l'art musical*, dont le compositeur Avellino Valenti a pris l'initiative, doit se réunir incessamment au Grand-Hôtel pour choisir, parmi les nombreux manuscrits reçus, les morceaux des auteurs devant faire partie de cette riche édition, qui sera vendue au profit de la libération du territoire. Parmi les membres faisant partie du comité, nous citerons : MM. le docteur Ch nu, comte de Beaufort, Jules Noriac, Riant, De-la-fosse.

— On répète au Théâtre-Tivoli un petit opéra-comique de M. Pénavaire : *Le Cartouche amoureux*. La représentation qui en est prochaine sera donnée au bénéfice de M^{me} Perretti, la Patti de l'endroit.

— M. Meunesson, éditeur à Reims, nous informe que la vente de son grand *quadrille français* est en très-bon chemin. On sait que le produit de cette vente est destiné à la délivrance du territoire.

SOIRÉES & CONCERTS

Une jolie lettre, tout ensoleillée, nous arrive du pays de Cannes, à propos d'un jeune pianiste qui paraît marcher sur les traces de Francis Planté :

A Monsieur le directeur du *Ménestrel*.

Mon cher ami,

Permettez-moi de recommander aux lecteurs du *Ménestrel* un jeune pianiste qui vient d'obtenir de grands succès sur tout notre littoral, et à qui il ne manque plus que le baptême parisien. Nice, Menton, Cannes, Marseille, ont tour à tour applaudi M. Henri Logé. Il suffit de voir et d'entendre ce poétique et sympathique jeune homme de dix-neuf ans pour oublier nos vieux préjugés contre le piano et prédire à M. Logé, dans un avenir très-prochain, une place au premier rang de nos virtuoses célèbres. Disciple de Chopin et de Litz, en attendant qu'il devienne leur successeur ou leur émule, il interprète avec une égale supériorité la musique des vieux maîtres et ces pages plus légères où la fantaisie, le charme, la rêverie prennent le pas sur la science. Que de puissance et d'ampleur dans la grande fantaisie sur *Don Juan*, où Litz s'est révélé tout entier ! Mais aussi que de grâce, que de verve étincelante dans la *Danse aux Tambourins*, dans la *Régate vénitienne* ! Ici toute la pétulance provençale, là toute la poésie des lagunes. Les doigts magiques d'Henri Logé, électrisés par les vives sympathies d'un auditoire d'élite, nous ont rendu, dans l'espace d'une heure, nos chers souvenirs du Conservatoire, nos douces émotions du théâtre Italien. A mesure que nous l'écoutons, il nous semblait voir s'incliner sur son clavier l'ombre mélancolique de Chopin, la tête olympienne de Bethoven, l'angélique visage de Mozart, la dramatique figure de Verdi. Loinaines images qui ne nous apparaissent plus hélas ! qu'à travers un voile de deuil, assombries par les douleurs de la patrie ! Ah ! du moins, que l'art nous console un moment, entre nos désastres d'hier et nos angoisses de demain ! qu'il nous soit permis de souhaiter bonne chance à l'artiste inspiré, messager d'harmonie et de paix au milieu de nos misères.

Cannes, 17 mars 1872.

A. DE PONTMARTIN.

— Il y avait foule dimanche au Cirque d'Hiver. Cela se comprend : on devait y réentendre M^{me} Viardot. Le célèbre artiste a eu autant de succès que la première fois : elle a chanté les scènes du 3^e acte d'*Alceste* et la *Marguerite au rouet* de Schubert, qu'elle a dû bisser. Le concert était du reste fort beau : la symphonie en la majeur de Mendelssohn, l'air du ballet de *Prométhée*, la polonaise de *Stravinsky* et l'ouverture du *Carnaval romain*. Il y en avait, comme on voit, pour tous les goûts : partant, tout le monde s'est déclaré satisfait.

— Mardi dernier, au cercle de l'Union artistique, grand concert donné par les membres du cercle. Le programme, à l'exception de quelques pièces de MM. Membre, Léo Delibes et Jules Costé, était exclusivement composé de musique *libre*. Auteurs : M^{me} la vicomtesse de Grandval, M. le prince de Polignac, comte d'Osmond, marquis d'Irry. M^{lle} Heilbron, M. Delahaye, Fischer et Marsick étaient, avec les chœurs du Conservatoire, les artistes chargés d'interpréter cette noble musique, qui naturellement ne pèche pas par la distinction. Qu'il est loin le temps où nos gentilhommes se targuaient de leur ignorance et baissaient aux manants le soin vil de savoir écrire ! Aujourd'hui, non-seulement ils connaissent l'orthographe comme académiciens, mais ils se mêlent de composer de la musique et y réussissent.

— Voici, d'autre part, quelques renseignements qu'on nous communique sur a même soirée : « Le *Cerle de l'Union artistique* s'est éeuni au grand complet, mardi dernier, pour entendre des chœurs composés par plusieurs de ses membres, et qui avaient été chantés une première fois chez M. le comte d'Osmond, par les chœurs du Conservatoire, sous la direction de M. Hurand. Nous devons citer, parmi les morceaux les plus applaudis : le monologue de *Juliette*, tiré de l'*Océra les Amants de Véronne*, du marquis d'Ivry; un chœur de hoveurs et de commérs, de M. J. les Costé, rempli de gaieté et d'entrain; et le chant des *Baigneuses*, chœur de femmes, par M^{me} de Grandval, d'une couleur orientale pleine de poésie. Nous devons une mention particulière aux chœurs du Conservatoire, très-bien dirigés par M. Hurand. M^{me} Heilbron, qui réunit d'excellentes qualités dramatiques à une charmante voix, a également riussé dans l'air de *Juliette*, du marquis d'Ivry, et dans celui de bijoux de *Faust*. N'oublions pas notre excellent pianiste Delahaye, très-applaudi dans deux morceaux de sa composition. »

— La *Société nationale de musique* (Société des jeunes compositeurs) a donné dernièrement sa 9^e audition, où l'on a pu apprécier à leur valeur des œuvres originales et excellentement écrites de MM. Dubois, Guiraud, Massenet, C. Franck, Saint-Saëns, Bourgault-Ducoudray, De Castillon, Fissot et M^{me} de Grandval; tout une pépinière enfin de jeunes artistes ayant fait leurs preuves et déjà classés, une sorte de phalange sacrée qui saura soutenir dans l'avenir le renom de l'École française.

— Samedi a eu lieu la quatrième séance de la Société Schumann. Elle n'était pas moins intéressante que les précédentes : le programme comprenait l'admirable trio en *si bémol* (op. 97) de Beethoven, le beau quatuor en *fa* pour instruments à cordes de Schumann et le quatuor en *mi bémol* du même, une des plus belles pages du maître, et qui a été rendue pour le mieux.

— Savez-vous ce que sir Michael Costa touche au théâtre Drury-Lane de Londres pour diriger l'orchestre ? 50,000 fr. par saison (environ trois mois) !

— M. et Mme Lacombe ont inauguré, mercredi dernier, leurs conférences-concerts dans la salle du boulevard des Capucines. Voici comment le *Rappel* résume la séance : « M. Lacombe, dans un exposé rapide, a montré l'art comme un grand missionnaire, ayant charge d'âmes, exigeant de sérieuses études, une conscience scrupuleuse et un sens moral profond, imposant à ses adeptes tous les sacrifices, — jusqu'au martyre. Tous les grands artistes avaient cela; ils se sont conformés à cette loi; ils ont rencontré aux succès faciles, ont accepté la lutte, suivi les veies les plus douloureuses. Les plus grands avaient que le Calvaire était sur leur route et qu'ils devaient y monter, « par amour pour le progrès invincible. » La seconde partie de la soirée était consacrée à la musique, la musique des maîtres, bien entendu. Mme Lacombe a dit d'une façon parfaite plusieurs morceaux excellentement choisis, dans d'autres airs d'*Orphée*, de Gluck. — Les applaudissements ont été fréquents. Cette première soirée a dignement inauguré une nouveauté qu'encourageront tous ceux qui s'intéressent à la vraie musique. » — Mercredi prochain, deuxième conférence à huit heures et demie du soir, sur les airs populaires étrangers et français.

— Le concert donné par M. Masson a tenu ce qu'il promettait : le jeune bénéficiaire a chanté avec succès la romance du *Bal masqué* et une jolie sérénade de *Dahlia*, la cantate qui a valu le prix de Rome à M. Pessard. Une jeune élève de Duprez, M^{me} Isaac, a finement vocalisé l'*Abeille* de la *Reine Topaze* et le Boléro de la *Chanteuse voilée*. MM. Saint-Saëns, Armingaud et Jacquard ont joué le trio en *ut mineur* de Mendelssohn, puis le premier a fait entendre sa marche héroïque pour deux pianos, jouée par MM. Fauré et Marlois, et sa tarentelle pour flûte, clarinette et piano qu'il a jouée avec MM. Taffanel et Turban. Les frères Lionnet ont charmé l'auditoire avec les duos du *Bois joyé* et de *Madame Fontaine* et la scène du *Voyage aérien*. La petite comédie des *Jurons de Cadillac*, jouée par M^{lle} Roblot et M. Vois a terminé gaiement cette jolie soirée.

— A la dernière soirée de l'éminent professeur Marmontel, on a beaucoup remarqué le basse Staveni, qui a chanté *La Charité de Faure* et les *Stances à l'immortalité* d'O'Kelly, deux maîtres-morceaux. A la même soirée MM. Antonin Marmontel et Léon Martin ont exécuté d'une façon remarquable le grand duo symphonique à deux pianos de Lefebure-Wély.

— M. Lebonca donné, lundi dernier, sa dixième matinée musicale; on y a principalement applaudi des fragments du quintette de Bocherini, supérieurement interprétés par MM. White, Morhange, Trombetta, Lebouc et Gouffé, ainsi que le charmant trio d'Ad. Blanc pour piano, flûte et violoncelle, exécuté par M^{me} Béguin-Salomon, M^m. Donjon et Lebouc. M^{me} Milano, la jeune et charmante cantatrice de concerts, a en beaucoup de succès dans l'air de *Freyshutz* et dans une chanson espagnole qu'elle dit avec beaucoup de verve. M^{me} Béguin-Salomon a terminé la séance par deux nouvelles compositions : *Élégie* et *Étude-Caprice* qui ont été très-appréciées.

— Au concert donné dernièrement au Grand-Hôtel, par l'organiste Admond Hocmelle, on a entendu une opérette de sa composition, qui prouve chez son auteur de bonnes qualités scéniques. Le poème en est dû à M^{me} Lesguillon, et c'est là une biuette facile à monter dans tous les salons. L'autre soir, c'étaient M^{lle} Osaline Grosnier, M^m. Frédéric Boyer et M^{me} Ronnet qui l'interprétaient.

— Nous lisons dans l'*Art musical* : « Un intéressant concert a été donné samedi, salle Erard, par M. Chol. M^{lle} Marie Deschamps a exécuté, avec un style irréprochable, une fantaisie sur le *Trovatore*. M. Fremaux, Kollmann, Piter et M^{lle} Assémar ont été fort applaudis. M. Anschütz a obtenu un grand succès de virtuose et de compositeur. Il a de charmantes inspirations et obtient du piano tous les effets que peut produire l'instrument. M. Anschütz a exécuté le *Banquier* de Gouschak avec un sentiment exquis. Depuis longtemps nous n'avions eu autant de plaisir à entendre cette œuvre charmante. »

— M^{me} Pierson-Bodin, l'habile professeur, a dernièrement offert à ses élèves de piano et de chant une matinée musicale fort intéressante. C'étaient — avec la maîtresse de maison — MM. Jules Lefort, Corlieu, Gary et M^m. Chnpart-Chassant, qui en faisaient les honneurs. De plus M^{me} Richault a dit des poésies, entre autres *La mère et l'enfant* d'Engène Manuel, qui a produit grand effet.

CONCERTS ANNONCÉS.

Ce soir, dimanche de Pâques, au Conservatoire, 2^e concert spirituel de la Société des concerts.

PROGRAMME :

- | | |
|---|--------------|
| 1 ^o Symphonie en <i>ut mineur</i> | BEETHOVEN. |
| 2 ^o La fuite en Égypte, deuxième partie de l' <i>Enfance du Christ</i> | H. BERLIOZ. |
| 1 ^o Prélude instrumental (<i>Les bergers se rassemblent devant l'étable de Bethléem</i>) ; | |
| 2 ^o Chœur (<i>L'Adieu des bergers</i>) ; | |
| 3 ^o Air du ténor récitant (<i>Le repos de la Sainte Famille</i>)..... | M. BOSQUIN. |
| 3 ^o Thème varié, <i>Scherzo</i> et finale du <i>Septuor</i> | BEETHOVEN. |
| Exécutés par tous les instruments à cordes, 2 clarinettes, 2 cors et 2 bassons. | |
| 4 ^o <i>O Filii</i> , double chœur sans accompagnement (1660)..... | LEISINGER. |
| 5 ^o <i>Entr'acte et Prière de Joseph</i> | MEHL. |
| 5 ^o Ouverture d' <i>Athalie</i> | MENDELSSOHN. |

LE CONCERT SERA DIRIGÉ PAR M. DELDEVEZ.

— Le lendemain, lundi de Pâques, à 2 heures précises, deuxième séance de MM. Alard et Franchomme, pour laquelle toute la salle est louée à l'avance, sans les deux avant-scènes des secondes loges réservées, comme d'habitude, à la presse. Voici le programme de cette belle séance :

- | | |
|--|--------------|
| 1 ^o Quintette en <i>la</i> , pour deux violons, deux altos et violoncelle..... | MOZART. |
| Exécuté par MM. ALARD, Charles DANCLA, Trombetta, HOLLANDER et FRANCHOMME. | |
| 2 ^o Air de <i>Rinaldo</i> , « <i>Lascia ch'io piangu</i> »..... | HENSEL. |
| Air de <i>Griseida</i> , « <i>Per la gloria l'adorarvi</i> »..... | BONNONCINI. |
| Chantés par M ^{me} Pauline VIARDOT. | |
| 3 ^o Trio en <i>mi majeur</i> (1) (allegro, andante grazioso et finale), pour piano, violon et violoncelle..... | MOZART. |
| Exécuté par MM. FRANCIS PLANTÉ, ALARD et FRANCHOMME. | |
| 4 ^o Première romance sans paroles..... | MENDELSSOHN. |
| Rondo en <i>ré mineur</i> de la sonate, op. 31 (2)..... | BEETHOVEN. |
| <i>Scherzo capriccioso</i> de la sonate en <i>ta bémol</i> , op. 39. | WEBER. |
| Tarentelle, op. 43..... | F. CHOPIN. |
| Morceaux exécutés par M. FRANCIS PLANTÉ. | |
| 5 ^o Sicilienne..... | PERGOLESE. |
| Chantée par M ^{me} Pauline VIARDOT, avec accompagnement de quatuor. | |
| 6 ^o Deuxième grand trio en <i>ut mineur</i> (<i>allegro con fuoco, andante espressivo, scherzo e allegro appassionato</i>)..... | MENDELSSOHN. |
| Exécuté par MM. FRANCIS PLANTÉ, ALARD et FRANCHOMME. | |

Le piano d'accompagnement sera tenu par M. MATON.

— Dimanche prochain 7 avril, à deux heures précises, au Conservatoire, troisième et dernière séance de MM. Alard et Franchomme, avec le concours de M^{me} Carvalho, de M^m. Francis Planté, Louis Diémer, Charles Dancla, Trombetta et Gouffé. S'adresser au *Ménestrel* pour la location.

— Mercredi prochain 3 avril, concert donné à la salle Erard par MM. Saurer (pianiste et violoniste), avec le concours de M^{lle} Maria Brunetti, de MM. Jules Lefort, Isaac, Desroches et Delbart.

— Lundi 8 avril, salle Erard, concert donné par M^{me} Ernesta Grisi, avec le concours de M^{me} Viardot, Ugalde, Prelly, de MM. Gardoni, Delle-Sedie, Lefort, Ritter et Johann Reuchsel.

— Samedi soir 13 avril, concert donné par les frères Lionnet salle Pleyel, 22 rue Rochecourt, avec le concours de nos premiers artistes. On y entendra plusieurs compositions inédites d'Anatole Lionnet.

— Le samedi 23 avril, à la salle Erard, M. Edouard Wolff donnera une soirée musicale, dans laquelle il ne fera entendre que des œuvres inédites, entra autres la belle *Élégie* qu'il a composée sur la mort de Thalberg et qu'il a intitulée : *Une larme*.

— Ce dimanche, 31 mars, soirée musicale et littéraire de M. Alexandre Le-moine, salle des Conférences, boulevard des Capucines, 39.

(1) Édition des classiques concertants, Alard, Franchomme et Diémer.

(2) Édition des classiques, Marmontel.

J.-L. HEUGEL, directeur.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et publiés ou non ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER, GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, AMÉDÉE MÈREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET.

Adresser franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. BENEDETTO MARCELLO, sa vie et ses œuvres, le théâtre à la mode au XVIII^e siècle (8^e article), ERNEST DAVID. — II. Semaine théâtrale : 1^{re} représentation de *Syriana*, opéra de WEBER, au Théâtre Lyrique de l'Athénée, ARTHUR POUGIN. — III. Saison de Londres (1^{re} correspondance) de RETZ. — IV. L'Orphéon de la ville de Paris, EMILE PERLIN. — V. Nécrologie musicale, 1870-1871 (3^e article) ARTHUR POUGIN. — VI. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO

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

INFIDÉLITÉ,

Chanson populaire transcrite et variée par ANTON SCHMOLL; suivra immédiatement : *Fiamma d'amore*, suite de valses par ARBAN.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT le *Rondo-gavotte* de MIGNON, chanté par M^{me} TREBELLINI-BETTINI, paroles de MM. JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ, musique de AMBROISE THOMAS; suivra immédiatement PAUVRE COLINETTE, mélodie nouvelle de J.-B. WEKERLIN, poésie de CHARLES MONSELET.

BENEDETTO MARCELLO

SA VIE ET SES ŒUVRES

LE THÉÂTRE À LA MODE AU XVIII^e SIÈCLE
(Il Teatro alla moda).

VIII.

AUX CANTATRICES.

La cantatrice moderne débutera à l'âge de 13 ans; elle saura à peine lire, mais cela n'est pas nécessaire aux virtuoses d'aujourd'hui. Elle n'aura donc besoin que de savoir par cœur quelques vieux airs d'opéras, menuets, cantates, etc., qu'elle aura toujours à son service dès qu'elle voudra se faire entendre; elle n'aura jamais solfié et ne solifiera pas, afin d'éviter les dangers dont il a été question à propos du *virtuose moderne*.

Lorsqu'un directeur lui écrira pour lui faire des propositions d'engagement, elle ne lui répondra pas aussitôt et dans sa lettre elle lui signifiera qu'elle ne peut conclure si vite, qu'elle a d'autres

propositions (ce qui ne sera pas vrai), et quand, plus tard, elle se décidera, elle demandera l'emploi des premiers rôles; si, pourtant, elle ne pouvait l'obtenir, elle acceptera les seconds, les troisièmes et même les quatrièmes rôles. Elle contractera un engagement avantageux, dans le genre de celui du *musico*, et si elle a un oncle, un frère, un père, un mari chanteur, instrumentiste, danseur, compositeur, etc., le fera engager avec elle.

Elle demandera qu'on lui envoie aussi vite que possible son rôle, qu'elle se fera enseigner par le *maestro Crica*, avec variations, traits, *belles manières*, etc., se gardant bien surtout de rien comprendre au sens des paroles ou de chercher à se le faire expliquer.

Par contre, elle aura un avocat, un *docteur familier* qui lui apprendra la manière de remuer les bras, de frapper du pied, de tourner la tête, de se moucher, etc., mais qui ne lui donnera aucun éclaircissement sur son rôle, dans la crainte de l'embrouiller tout-à-fait. Elle se fera écrire par le *maestro Crica* les traits, les variations, les *belles manières*, etc., sur le livre à ce destiné, qu'elle aura sans cesse avec elle et dans tous pays.

Elle ne se fera pas entendre au directeur dès sa première visite, mais (bien entendu en présence de *Madame sa mère*), elle lui dira : « Que votre seigneurie veuille bien m'excuser si je ne puis la satisfaire maintenant, car il m'a été impossible de reposer sur ce maudit bateau, où se trouvaient plus de cent personnes dont plusieurs fumaient, ce qui m'a occasionné un mal de tête qui dure encore ! » Et *Madame sa mère* ne manquera pas d'ajouter : « Oh, mon cher directeur, nous avons beaucoup souffert dans ce malencontreux voyage. (1) »

Quand le directeur reviendra pour l'entendre avec le compositeur de l'opéra, elle fera les signamirées voulues et chantera l'air habituel :

Impara a non dar fede

A chi fede ti giura, anima mia (2)

Si elle ne se souvient plus des *belles manières*, elle dira à *Madame sa mère* de lui donner le *Livre des roulades* qui se trouve dans sa malle, ce que celle-ci ne fera pas à temps, et alors elle s'écriera : « Veuillez me pardonner, car il y a bien longtemps que je n'ai

(1) Dans le texte original, cette phrase, comme toutes celles accompagnées de guillemets que l'on trouvera plus loin en assez grand nombre, et que l'auteur a mises dans la bouche de la cantatrice et de sa mère, est en *dialecte bolonais*, dont le piquant, le goût de terroir, la finesse rustique et triviale ne peuvent être rendus dans notre langue.

(2) Air célèbre et que chantaient, sans doute, toutes les can'tatrices vers l'année 1720.

« chanté ce morceau, et puis ce clavecin est accordé trop haut; ce « récitatif est trop mélancolique; cet air n'est pas dans mes « moyens, etc., etc. » bien qu'en réalité la difficulté provienne de ce que le *maestro Crica* n'est pas là pour l'accompagner. Au milieu de l'air, il lui surviendra un accès de toux, et *Madame sa mère* ne manquera pas de dire : « En vérité, ce morceau ne lui est pas favorable et elle l'a dit à l'improviste; elle chanterait bien mieux un « air du *Giustino* ou du *Faramondo* (1) qui sont autrement beaux « que celui-ci; et puis encore l'air du *froid*, celui du *chaud*; cet « autre de celui-ci ou de celui-là; cet autre encore de *Je ne peux pas* ! La scène du *mouchoir*, du *poignard*, de la *folie* que l'enfant « dit et joue à merveille ! »

La *cantatrice moderne* se fera recommander à des dames, à des cavaliers, à des ecclésiastiques, etc., auxquels elle remettra ses lettres dans une visite de politesse, mais elle n'ira plus chez eux à moins qu'ils ne lui fassent des cadeaux. Elle trouvera plus de profit avec des lettres de recommandation pour un négociant riche et généreux, qui ne demandera pas mieux que de la pourvoir de vin, de charbon, de bois, etc., qui l'invitera souvent à dîner, qui l'emmènera souper, etc.

Si elle doit se loger à ses frais, elle fera choix d'un petit appartement voisin du théâtre, et quand elle y recevra des personnes de qualité, elle leur dira, selon l'habitude : « Je vous prie de m'excuser « si je vous reçois dans cette espèce de niche à chiens, qui a tout-à « fait l'air d'une cabane de la place aux Boues (2), car il faut bien « s'accommoder de tout pour être près du théâtre; mais dans mon « pays, j'ai une grande maison, bonne pour une pauvre fille comme « moi, où nous recevons une société aussi noble que bien choisie. »

Elle se cherchera un *protecteur* qui s'appellera *il signor Procolo*; elle aura bien soin (comme on l'a dit plus haut à propos du chanteur) d'avoir toujours des rhumes, des refroidissements, des fluxions, des maux de tête, de gorge, de reins, etc.; elle se plaindra en disant : « Je ne sais quelle ville est celle-ci ! l'air me rend la tête aussi « lourde qu'un plomb, et puis ce pain, ce vin que l'on me fournit « me causent un mal d'estomac impossible à supporter. »

Quand le poète ira chez elle, avec le directeur, pour lui lire sa pièce, quoiqu'elle en écoute à peine la lecture, elle exigera que son rôle soit refait à sa mode; elle ajoutera, retranchera des vers du récitatif, des scènes de délire, de désespoir, etc.

Elle se fera toujours attendre aux répétitions, où elle arrivera accompagnée du *signor Procolo*; elle accueillera par un sourire agaçant tous ceux qui viendront lui présenter leurs hommages, et si le *signor Procolo* a l'air de lui en faire des reproches, elle lui répondra avec hauteur : « Que veulent dire ces grimaces? Que « signifie cette jalousie déplacée? Etes-vous fou? Je ne suis pas la « femme que vous croyez! etc. »

Elle ne chantera jamais son grand air aux premières répétitions, et ne fera les traits et les cadences que lui a enseignés le *maestro Crica* qu'à la répétition générale sur le théâtre. Elle ne manquera pas non plus de faire recommencer l'orchestre, en prétendant que le mouvement est plus lent ou plus vif, selon l'exigence des traits susdits.

Elle ne paraîtra pas à bon nombre de répétitions et se fera excuser par *Madame sa mère*. « Que ces messieurs veuillent bien nous « excuser! De toute cette nuit, l'enfant n'a pu fermer l'œil une « seconde, à cause de l'affreux tapage de la rue qui rappelle la « cavalcade de Bologne; et puis la maison est si remplie de mous- « tiques, qu'à peine commencez-vous à vous endormir, ils se jettent « sur vous comme autant de diables; et puis, à l'approche du jour, « elle a perdu son bonnet de nuit et n'a jamais pu le retrouver, ce « qui est cause qu'elle s'est refroidie, et je ne pense pas qu'elle se « lève de la journée. »

La *cantatrice moderne* ne cessera de se plaindre de son costume, qui est pauvre, qui est hors de mode, qui a été porté par d'autres. Elle obligera le *signor Procolo* à la faire retoucher; elle l'enverra et

le renverra sans trêve ni répit chez le costumier, chez le cordonnier, chez le coiffeur, etc.

Dès que l'opéra aura été représenté, elle écrira à ses amis des lettres dans lesquelles elle implorera leur pitié, car on lui fait redire tous ses airs, ses récitatifs, l'action; il faut même qu'elle recommence de se mouvoir, tant elle a de succès! elle dira qu'une telle qui devait faire *fanatismæst* à peine écoutée, parce qu'elle chante faux, parce qu'elle a un mauvais trille, parce qu'elle a peu de voix, parce qu'elle est mal en scène; ce qui ne l'empêche pas de reprocher au public les applaudissements qu'il accorde aux autres actrices.

Lorsqu'elle chantera son grand air, elle battra la mesure avec son éventail, avec ses pieds, etc., et si elle joue le premier rôle, elle exigera que *madame sa mère* ait la meilleure place de la loge des acteurs; elle lui recommandera de pas oublier d'apporter tous les soirs des mouchoirs blancs, des foulards, des mules, des fioles et des gargarismes, des aiguilles, des mouches, du fard, une chauffe-rette, des gants, de la poudre de Chypre, un miroir, le livre des roulades, etc.

La *cantatrice moderne* ne manquera pas, en chantant, de prolonger la dernière voyelle des mots, comme *dolceee... favellaaaa... quellaaaa... orgoglioooo... sposoooo...* etc. S'il arrivait par hasard qu'elle prit une intonation fautive ou qu'elle altérât la mesure, elle dira : « Ce maudit clavecin est accordé trop haut ce soir à cause de « messieurs les acteurs de l'intermède qui croient que l'opéra n'a « réussi que grâce à eux; et puis cet orchestre presse tellement la « mesure, qu'on ne peut chanter un air dans le mouvement voulu! »

Avant de sortir de scène, elle acceptera une prise de son protecteur, ou d'un de ses amis, ou d'une comparse qui lui aura donné de l'*Illustrissime*. Quand elle quittera le théâtre pour rentrer chez elle, accompagnée de ses amis, elle demandera des mouchoirs pour se garantir de l'air froid, et dira à *madame sa mère* « qu'elle n'ou- « blie pas de lui laisser le soin de rendre ces mouchoirs à ceux qui « les lui ont prêtés. »

En scène, elle devra, aussi souvent que possible, lever tantôt le bras droit, tantôt le bras gauche, en faisant passer son éventail d'une main dans l'autre; elle n'oubliera pas de cracher à chaque pause de son air; elle chantera de la tête, de la bouche, du col; si elle joue un rôle masculin, elle tirera constamment ses gants et les remettra; elle aura des mouches sur la figure, et en sortant de scène, elle oubliera ou son épée, ou son casque, ou sa perruque.

Quand un acteur jouera avec elle, ou chantera un air, la *cantatrice moderne* (ainsi qu'on l'a déjà dit pour le chanteur) saluera les masques des loges, sourira au maître de chapelle, aux symphonistes, aux comparses, au souffleur, et jouera de l'éventail pour que le public n'oublie pas qu'elle est la *signora GIANDUSSA PELATTUTI* (1), et non l'impératrice *Filastrocca* qu'elle représente; du reste, elle en pourra conserver le caractère majestueux hors du théâtre.

Elle dira qu'aussitôt la saison du carnaval terminée, elle se mariera; qu'elle est promise depuis longtemps à un homme de qualité. Si on lui parle de ses appointements, elle répondra que c'est une bagatelle, qu'elle est venue pour se faire entendre et pour être appréciée; mais que néanmoins elle ne refuse pas plus les protecteurs que les amis de tout rang, de toute nation, profession, fortune, etc.

La *prima donna* enseignera l'action de l'opéra à toute la compagnie dramatique. Si la *virtuose* est engagée pour l'emploi de seconde dame (*seconda donna*), elle exigera que le poète la fasse sortir de scène la première; quand elle aura regu son rôle, elle en comptera les notes et les mots : si elle s'aperçoit que leur nombre soit inférieur à celui de la première dame, elle obligera le poète et le maître de chapelle à les égaliser quant aux mots et aux notes; elle n'aura garde non plus de rien céder dans la longueur de la queue de sa robe, dans le fard, dans les mouches, dans les trilles, dans les fioritures, dans les cadences, dans le protecteur, dans le perroquet, etc.

Elle ira se montrer tantôt dans une loge, tantôt dans une autre, et manifestera son mécontentement en disant : « On me fait jouer « un rôle qui n'a pas été écrit pour moi, et puis, je ne sais pas pour- « quoi ce soir je ne peux ouvrir la bouche convenablement; cela ne

(1) Il est très-probable qu'il s'agit du *Giustino de Lotti*, représenté à Venise en 1678, et du *Faramondo du Pollaro*, également représenté à Venise en 1699.

(2) La place aux Boues, à Venise, est entourée de masures fort mal construites ou de maisons en très-mauvais état.

(1) Dans tous les noms que l'auteur a donnés à ses personnages, tels que le *signor Procolo*, le *maestro Crica*, la *signora Giandussa Pelattuti*, il y a une signification cachée, très-claire en italien, mais impossible à rendre en français.

« m'est jamais arrivé dans aucune ville où j'ai chanté. Du reste, il est impossible de jouer et chanter à la fois de la musique comme celle-ci, qui est d'une inspiration si pauvre qu'on n'en peut rien faire : au surplus, si le directeur et le maître de chapelle ne sont pas contents, qu'ils viennent la chanter eux-mêmes, car moi j'en suis lasse. S'ils ne me laissent pas en repos et s'ils m'obligent à n'être en scène qu'une espèce de poupée, je les planterai là, car j'ai aussi des protections, etc., etc. »

ERNEST DAVID.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

THÉÂTRE LYRIQUE DE L'ATHÉNÉE

Sylvana, opéra en quatre actes, de Weber, paroles françaises de MM. Victor Wilder et Mestépès.

Le théâtre lyrique inaugure bien la situation nouvelle que lui fait l'octroi d'une demi-subsidation. Il vient de remporter avec la *Sylvana* de Weber un grand, un très-grand succès, qui va renouveler pour lui, dans un autre genre, les belles soirées d'une *Folie à Rome*, et qui certainement sera des plus fructueux. L'apparition de cette œuvre, entièrement inconnue en France, est presque un événement musical, car c'est avec une sorte d'enchantement qu'elle a été écoutée mardi, au milieu de marques de plaisir qui confinaient parfois à l'enthousiasme.

Nous ne possédons en France aucun travail biographique important sur l'auteur immortel du *Freischütz*, d'*Euryanthe* et d'*Oberon*. A peine avons-nous sur Weber une notice élégante, mais malheureusement fort incomplète, due à la plume de M. Barbédette (1), et quelques pages stylistiques qu'historiques, consacrées au maître par M. Blaze de Bury, dans son livre intitulé : *Musiciens contemporains*; puis, par-ci, par-là, quelques articles dans les grands recueils biographiques. Personne encore chez nous n'a songé à traduire ni la *biographie de Carl-Maria de Weber*, publiée il y a quelques années en Allemagne par son fils, M. le baron Max de Weber, ni même les œuvres littéraires du grand compositeur, si remarquables à beaucoup de points de vue, et qui seraient utiles à consulter pour l'histoire de sa vie, de ses œuvres et de son génie. C'est à peine si, du livre de M. Max de Weber, un fragment a été tiré par un de nos confrères, M. Edmond Neukomou, qui en a formé une brochure substantielle, l'*Histoire du Freischütz*.

Il résulte de ce fait qu'aucun travail sur Weber n'ayant été publié en France d'après les sources originales, les erreurs avaient chance complète de s'accroître chez nous à son sujet. C'est ce qui est arrivé, particulièrement à propos de *Sylvana*, sans que personne y trouvât à redire. Fêtés, en effet, ayant affirmé que la partition de cet ouvrage n'était que la seconde édition revue, corrigée et augmentée de la *Fille des Bois*, représentée précédemment, chacun s'est approprié son dire, et il fut unanimement convenu que la *Fille des Bois* et *Sylvana* ne faisaient en quelque sorte qu'une seule et même œuvre.

Or, ceci n'est exact qu'au point de vue du poème, mais est entièrement faux en ce qui concerne la musique, qui est précisément la chose importante.

La vérité vraie, la voici : — Weber avait seulement quatorze ans, lorsqu'il fut représenté à Munich un petit opéra, la *Fille muette des Bois* (das stumme Waldmädchen), qui fut très-bien accueilli, non-seulement en cette ville, mais encore à Vienne, où il fut représenté quatorze fois et à Prague, où il avait été traduit en langue bohème. C'était bien là, en son commencement, une œuvre de jeunesse, mais qui, une fois quelques années écoulées, ne devait plus satisfaire un artiste de la trempe de Weber. Aussi, comme il était resté fort épris du sujet, il eut l'idée plus tard de le traiter à nouveau, et pria le poète Hiemer de lui construire un autre livret sur la donnée de la *Fille des Bois*. Celui-ci lui fit le poème de *Sylvana*. Mais la partition de *Sylvana* ne fut nullement une retouche à la précédente; pas une note de la première ne se trouvait dans la seconde, et,

musicale, l'œuvre était entièrement nouvelle. Entre les deux ouvrages, Weber en avait écrit deux autres, *Peter Schmöll* et *Rubezahl* plus une cantate importante, *Le premier Son*, et enfin des ouvertures, des chœurs et des morceaux de piano. Son style s'était agrandi, l'expérience lui était venue, et son génie prenait pour la première fois son essor dans la partition de *Sylvana*, qui renferme des morceaux d'une facture magistrale et des pages de premier ordre au point de vue de la passion et du sentiment dramatique.

C'est à Francfort, peu de temps après qu'il eut quitté la cour du prince de Wurtemberg, que Weber écrivit *Sylvana*, et la fit représenter le 16 septembre 1810. Il n'avait pas encore accompli sa vingt-quatrième année. L'œuvre, malgré ses belles qualités, n'y obtint qu'un demi succès, et cela pour une cause singulière : simplement parce que l'attention de cette ville était tournée vers les ascensions de M^{me} Blanchard, la célèbre aéronaute, qui devait périr plus tard d'une façon si tragique. Cependant *Sylvana* ne passa point inaperçue, tant s'en faut, car deux ans après elle était représentée à Berlin. Mais pour son apparition dans cette ville, Weber avait cru devoir reloucher sa partition, et, de retour d'un grand voyage à travers l'Allemagne et la Suisse, il récrivit entièrement deux morceaux : le bel air de ténor du premier acte (*Hélas ! ce doux espoir*), si chevaleresque, si caractéristique, et le grand air de soprano qui ouvre le deuxième acte. C'est même après avoir refait entièrement ces deux morceaux si importants, que Weber traça sur le carnet de ses notes quotidiennes cette phrase significative : « C'est aujourd'hui seulement que j'ai compris la vraie forme du grand air d'opéra. » Les modifications faites par Weber à la partition de *Sylvana* pour sa représentation à Berlin l'améliorèrent sensiblement. Il y avait été poussé, du reste, par les vertes critiques que lui avait adressées un de ses amis, Drieberg, auteur de travaux estimés sur la musique des anciens, et qui, à son sujet, mettait sans ménagement en pratique l'axiome célèbre : *Qui aime bien châtie bien*. Quoi qu'il en soit, Weber n'eut pas trop à regretter les duretés de ce bourru bienfaisant, puisque son œuvre y gagna, et qu'elle obtint à Berlin un succès considérable, fort encourageant pour le compositeur.

Les traducteurs français de *Sylvana* n'ont pas cru devoir, dans l'intérêt même de l'œuvre et de l'accueil qui lui était réservé, la reproduire exactement et scrupuleusement. Ils en ont élagué quelques morceaux (jusqu'à cinq, je crois), qui semblaient empreints d'une couleur trop uniforme, entre autres un duo de basse et de soprano, dont Weber lui-même, paraît-il, ne se montrait que médiocrement satisfait. En revanche, quelques autres morceaux ont été ajoutés, parmi lesquels je citerai de charmants et spirituels couplets dits au second acte par la dugazon (M^{me} Douan), et un très-joli chœur de ménestrels, qui tous deux ont été bissés, à l'Athénée, mardi dernier. Il a fallu faire aussi quelques raccords, écrire quelques récitaifs (particulièrement le récitaif de la basse dans le splendide finale du troisième acte), et ce travail a été fait par M. Charles Constantin avec son tact ordinaire et une extrême habileté.

Bref, aujourd'hui l'œuvre est debout, bien portante, et en pleine voie de succès. Du poème, je ne dirai pas grand chose. C'est besogne fort difficile, fort délicate que de traduire un livret d'opéra, surtout quand des obstacles particuliers se dressent devant les traducteurs, obligés de faire plier le génie d'une langue et d'un peuple devant celui d'un autre peuple et d'une autre langue. Tout ce qu'on leur peut raisonnablement demander, c'est de rendre son action suffisamment claire, suffisamment intéressante pour aider l'auditeur à écouter la musique avec plaisir et sans impatience. Avec *Sylvana*, ce résultat a été obtenu, et l'on ne peut qu'en féliciter vivement MM. Wilder et Mestépès à qui nous devons de connaître aujourd'hui cette œuvre remarquable. Une chose singulière à noter : c'est que dans ce drame lyrique se trouvent deux rôles non chantants : l'un, exclusivement dramatique, pour lequel l'administration du Théâtre-Lyrique a dû recourir au talent de M. Clément Just; l'autre, muet, et représenté par une danseuse, Mlle Pallier, de l'Opéra, gracieusement prêtée par M. Halanzier à son confrère M. Martinet.

L'espace me manquerait ici pour faire l'analyse de la partition de Weber. Tout le monde, d'ailleurs, ira l'entendre, et je me bornerai à en signaler les pages les plus remarquables, les plus lumineuses : au premier acte, un air superbe de ténor, d'un style magistral, un très-beau duo de ténor et basse, un air bouffe et un chœur d'une très-belle couleur; au second, un air de soprano, tout-à-fait digne de l'auteur d'*Euryanthe*, et un trio tout aussi beau; au troisième, une finale qui est, au point de vue de la conception, de l'effet et de la sonorité, l'une des plus admirables pages de musique dramatique qu'il soit donné d'entendre. Je m'arrête, car je tournerais au catalogue thématique.

Et puis, il me faut bien dire au moins quelques mots de l'interprétation qui, en ce qui concerne l'ensemble, fait le plus grand honneur à M. Constantin, auquel sont dus des éloges sans réserve et sans restriction : C'est un honneur et un honneur, pour une scène lyrique, de posséder un tel chef d'orchestre. Ce p^oit compté soldé avec la vraie che-

(1) Cette notice vient d'être complétée par M. Barbédette pour les lecteurs du *Ménestrel* et suivra le travail de M. Ernest David sur *Ma cello*.

vile ouvrière du Théâtre-Lyrique, j'adresserai des éloges partielliers à chacun des exécutants : à M. du West (Rodolphe), qui, cependant, malgré des efforts apparents, manque d'entrain réel dans l'air du premier acte, mais qui est très-satisfaisant dans le reste du rôle ; à M^{me} Balbi (Hélène), qui a déployé dans son grand air des qualités de style qu'on ne lui soupçonnait pas encore ; à Mlle Douau, toute espiègle, toute aimable et toute charmante dans le personnage de la soubrette Zina ; à M. Neveux, excellent comme voix, comme chant et comme jeu dans celui du valet Krips ; à M. Solon, qui, bien qu'un peu empêtré dans la longue et lourde tunique du duc Mathias, a fait preuve de honnes qualités ; enfin, à M. Caillot (Albert), adroit comme chanteur et comme comédien, mais qui devra se garer d'un chevrottement précoce. — M. Clément Just a composé avec sagesse et habileté le rôle monotone et peu sympathique de Melchior, et Mlle Pallier, l'une des élèves les plus distinguées de M^{me} Dominique, a mimé avec intelligence, avec grâce, avec finesse et sensibilité celui de Sylvana.

Les chœurs n'ont pas bronché un instant, et l'orchestre a merveilleusement fait son devoir. Pour ne pas offusquer la modestie de M. Constantin, je me garderai de lui faire à ce sujet de nouveaux compliments.

Bref, et pour en revenir à mon point de départ, l'apparition de *Sylvana* au Théâtre-Lyrique se traduit par un seul mot : — Succès !

ARTHUR POUGIN.

P. S. Nous ne saurions attendre à la semaine prochaine pour constater l'heureux début de M^{me} Rubini dans Gilda de *Rigoletto*. Elle s'y est fait justement applaudir dans son premier air et les deux duos qui suivent ; moins complète dans celui du 3^e acte, par trop dramatique pour sa jolie voix, elle a surpris ses auditeurs au célèbre quatuor, qui a été redemandé comme d'habitude. En somme, M^{me} Rubini est une Gilda des plus sympathiques, et sa seconde soirée lui a été surtout très-favorable. On parle maintenant de la *Sonnambula* pour la jeune débutante, ouvrage dans lequel elle s'est distinguée à la Pergola de Florence.

C'est Delle-Sedie, le grand artiste si consciencieux et si excellentement bon, qui a servi de parrain à M^{me} Rubini dans *Rigoletto*.

A propos du Théâtre-Italien et de sa subvention, passons la parole à M. Guy de Charnacé, en nous associant surtout à ses conclusions, qui nous paraissent établies de la façon la plus logique les conditions actuelles d'existence du Théâtre-Italien de Paris et sa raison d'être au double point de vue de l'art et de la subvention :

« Une somme de 100,000 francs a été accordée au Théâtre-Italien ; il reste maintenant à l'administration des Beaux-Arts à en déterminer l'emploi. Voici les observations que je lui soumets. Elles méritent la peine d'être méditées.

« La subvention accordée jusqu'ici aux Italiens avait pour principal objet de fournir à nos chanteurs français des modèles à suivre. Il y avait, en effet, là une grande école de chant, la première du monde, à laquelle devaient venir s'instruire nos chanteurs et nos compositeurs aussi, en écoutant les chefs-d'œuvre de la véritable musique italienne, représentée par Pergolèse, Paisiello, Cimarosa et Rossini. Aujourd'hui ces maîtres ne sont plus exécutés faute d'interprètes. M. Verdi a rompu avec la tradition italienne ; sa musique violente, jouée partout avec rage, ne demandant surtout que des poumons solides, le beau chant du style fleurissant a disparu, et si bien qu'il n'en reste plus un seul représentant.

« Mario, Tamberlick, la Frezzolini, M^{me} de Lagrange ont quitté la scène ; Badiali, Zucchini sont vieux, et c'étaient les derniers. Il ne reste donc plus que M^{me} Alboni, ravie trop tôt à l'art par un mariage brillant, et qui ne consent que bien rarement à paraître en public. Les chanteurs italiens d'à présent, même les plus renommés, n'appartiennent pas à l'ancienne école du beau chant ; je n'en excepte pas la Patti. Le plus illustre assurément, — Freschini, hier près de la retraite, lui aussi, n'a jamais été qu'un grand interprète de la musique *opposonata*.

« D'autres chanteurs en renom sont français ou allemands et n'ont pas la tradition. Parmi ceux-ci je citerai la Fricci, la Krauss, toutes deux élèves du Conservatoire de Vienne. La Steltz et Nicolini ; je pourrais ajouter la Lucca et la Nilsson.

« Etant donnée cette situation, un théâtre exclusivement italien n'a plus de raison d'être. Mais il y aurait à faire un tel emploi de la subvention qu'on lui continuerait, à la condition que la salle Ventador deviendrait un théâtre international. On exécuterait là, et en italien, tous les opéras nouveaux de l'étranger, c'est-à-dire ceux qui ont réussi. C'est ainsi que le *Lohengrin* de M. Richard Wagner alternerait avec l'*Aida* de M. Verdi, et que les Russes, les Allemands et les Italiens, chassés du Théâtre-Lyrique, de l'Opéra-Comique, viendraient se faire juger à Paris au théâtre international de la salle Ventador.

SAISON DE LONDRES.

28 mars 1872.

Covent-Garden avait annoncé son ouverture pour le 26 mars ; il a tenu parole, et c'est tout un événement, si l'on considère que ce soir-là commence également la saison de Londres, c'est-à-dire le réveil de la grande cité, son retour aux plaisirs, aux fêtes, au mouvement mondain, à la vie. La pièce d'ouverture était *Faust*, avec Naudin, Faure, Tagliafico,

M^{me} Sessi devait chanter Marguerite ; mais la grippe, seule ennemie des directeurs anglais, a opposé son veto sur l'affiche, et M^{me} Sinico a dû prendre le rôle. Oh ! on ne chôme pas pour une Marguerite ici, et nous en verrons bien d'autres ! M^{me} Sinico, du reste, a chanté en artiste consommée, et toute la presse du lendemain félicitait Covent-Garden de l'avoir enlevée à Drury-Lane. Je ne vous parle ni de Naudin, ni des autres qui vous sont parfaitement connus. Il me suffit de vous dire que l'apparition de Faure a été saluée par un tonnerre d'applaudissements des plus bruyants et des plus prolongés. Le grand artiste était arrivé la veille de Bruxelles, où il avait chanté à la Cour, non pas comme on l'a dit, pour un maigre cachet de 500 fr., mais bien gratuitement. 500 fr. à Faure ? Chez le roi ? Ami Figaro, entre souverains a-t-on de ces petites !

Voici le programme de Covent-Garden qui, je crois, n'a pas encore été publié dans un seul journal parisien :

M^{mes} Adelina Patti,
Pauline Lucca,
Monbelli,
Sinico,
Corsi,
Dell'Anese,
Demeric-Blachère,
Scalchi,
Miolan-Carvalho.
Albani,
Marianne Brandt,
Alyvne Ohm,
Saar,
Emmy Zimmermann,
et Caroline Smeroschi.

Voilà pour les dames, maintenant aux ténors :

MM. Naudin,
Bettini,
Marino,
Manfredi,
Rossi,
Cesari,
Venrath,
Dodeni,
Urio,
et Nicolini.

Et pour arrière-garde, les basses et barytons suivants :

MM. Graziani,
Cotogini,
Bucconini,
Bagaggiolo,
Kœhler,
Ciampi,
Tagliafico,
Capponi,
Tallar,
Raguer,
et Faure.

Chefs d'orchestre : MM. Vianesi et Bevignani.

Directeur de la scène : M. Harris.

Que dites-vous de cette armée, où l'élément tudesque a pris plus d'importance cette année à cause du *Lohengrin* de Wagner, qu'il est question de monter d'une façon splendide ? On parle aussi d'un nouvel opéra d'un compositeur brésilien, Carlos Gomez, *Il Guarany*, qui aurait eu grand succès à la Scala de Milan, et enfin d'un ouvrage du prince Poniatowski, *Gelmina*, spécialement composé pour Adelina Patti, sans compter *les Diamants de la Couronne*, d'Auber, que la Lucca veut absolument chanter à Londres. Bonne chance à tous les nouveaux venus.

J'allais oublier parmi les plus sérieux l'engagement du maestro Benedict, pour les concerts si fructueux l'année dernière de Floral-Hall, engagement qui assure aussi à M. Gye le monopole de tous les concerts privés de la saison.

Et maintenant voulez-vous aussi le *Bill of fares*, c'est-à-dire la carte à payer ? Je continue le programme.

Abonnement pour 40 représentations !

Une loge de 2 ^e pour 4 personnes.....	2,625 fr.
Id. au premier étage.....	5,250
Id. au balcon.....	6,300
Id. aux baignoires.....	5,775
Une stalle d'orchestre.....	920

Allsubscriptions to be paid in advance. Vous comprenez ? pas de crédit. Je vous ai déjà dit, je crois, que la salle pleine, aux prix ordinaires,

fait une recette de 38,000 fr. On joue cinq fois par semaine dans le fort de la saison. Calculez, et tout cela, sans subvention il est vrai, mais aussi sans privilège, sans comité de propriétaires, le théâtre appartenant au directeur, sans bureaux des théâtres et surtout sans cahier des charges. Heureux directeur, s'il n'avait pour troubler le sommeil de ses nuits l'active, intelligente et souvent fructueuse concurrence de Drury-Lane, dont je vous enverrai le programme dans une prochaine lettre. Cet autre théâtre italien ne doit ouvrir que le 6 avril. Vous verrez que sa troupe est aussi des plus importantes. Donc à quinzaine.

Hier soir à eu lieu, dans la *Sommambula*, le début de M^{lle} Albani; succès incontestable. La jeunesse de la débutante, la fraîcheur et le charme de sa voix lui ont tout d'abord acquis les sympathies d'un public merveilleusement disposé en sa faveur, du reste, par ses souvenirs de salons et de concerts de l'année dernière. Hélas! qu'il en a vu passer de *sommambules*! ce bon public de Londres; je suis sûr que plus d'un spectateur s'est reporté malgré lui à onze années en arrière, lorsqu'il assistait, dans le même théâtre, aux débuts si brillants de celle qui, depuis... est devenue la première chanteuse des scènes italiennes, Adelina Patti.

Mais revenons à la débutante. — « Vraie voix de soprano, dit le *Times* de ce matin, remarquable surtout dans le registre élevé, du sentiment, de l'expression, la phrase naturelle et sans exagération, une grande facilité de vocalise, sans compter une certaine dose d'instinct dramatique. — » La presse anglaise, du reste, remet son jugement définitif à une seconde audition et dans un autre ouvrage. Nous croyons d'avance assez bien résumer l'impression générale en disant : Beaucoup, beaucoup de charme; plus de charme encore que de virtuosité!

Les parrains de la débutante ont été Naudin et Faure, dans les rôles d'Elvino et du Comte; bons répondants là, comme vous voyez.

C'est samedi prochain que Drury-Lane va donner sa première représentation avec *Fidelio*, et la Lucca est attendue lundi prochain à Covent-Garden.

DE RETZ.

P. S. A propos des débuts de M^{lle} Albani à Londres, empruntés au *Trovatore* les lignes suivantes sur sa soirée d'adieu à la Pergola de Florence, d'ancienne représentation de *Mignon*. « La soirée d'adieu de M^{lle} Albani a été des plus chaleureuses. La salle était comble, et la chaleur insupportable, ce qui n'a pas empêché M^{lle} Albani d'être littéralement couverte de fleurs et de cadeaux. La quantité des bouquets jetés était telle que pour les emporter on a dû avoir recours aux gens de service de la scène. Cela a été un adieu de vrai cœur, aussi la charmante artiste n'a-t-elle pu cacher la vive émotion qu'elle ressentait. » L'administration de la Pergola redemande M^{lle} Albani pour le prochain hiver. De son côté, M. Gye a traité avec elle pour plusieurs saisons.

L'ORPHEON DE PARIS

Nous avons dit la très-regrettable économie que le Conseil municipal a cru devoir voter en découpant l'Orphéon de Paris de ses deux directeurs, MM. François Bazin et Pasdeloup. Nous avons dit aussi que M. Émile Perrin avait pris la défense de cette institution populaire qui, privée de ses chefs, va perdre son unité, son ensemble et son grand caractère. Voici les paroles prononcées à ce sujet par lui devant le Conseil municipal, où l'on n'a pas craint de contester jusqu'à l'action salutaire et civilisatrice de la musique chorale populaire. Nos lecteurs liront avec d'autant plus d'intérêt la défense de l'Orphéon de Paris présentée par M. Émile Perrin, qu'elle leur montrera le mécanisme de cette grande institution à laquelle Charles Gounod attacha son nom après Wilhelm et Hubert, et pour laquelle nos premiers compositeurs, Ambroise Thomas en tête, n'ont pas dédaigné d'écrire des chefs-d'œuvre.

Mais laissons parler M. Émile Perrin :

Messieurs,

Je demande à notre honorable collègue, M. Thorel, la permission de combattre sur quelques points, non-seulement les conclusions, mais aussi les arguments de son rapport, et je prie le Conseil de ne pas voter les réductions que ce rapport lui propose sur le traitement des directeurs de l'Orphéon.

Je comprends le désir de faire des économies. Elles sont nécessaires, indispensables, mais à la condition que ces économies ne désorganiseront pas des services reconnus utiles, couverts par une longue expérience. L'Orphéon est une institution toute parisienne, essentiellement municipale. Créée par les soins d'un des préfets de Paris, sous l'initiative d'un homme d'un esprit et d'un cœur également élevés, et dont le nom est resté justement populaire, l'œuvre de Wilhelm inté-

resse surtout la population ouvrière et dans cette population les enfants et les jeunes adultes, c'est-à-dire ceux, entre tous, qui méritent le plus notre affectueuse sollicitude, ceux envers lesquels nous ne devons pas marchandier notre libéralité.

Je suis convaincu que la suppression qui vous est proposée serait un coup fatal porté à l'Orphéon, et je demande que le crédit soit maintenu dans son intégralité. Sans doute, l'enseignement de la musique dans les écoles primaires et l'Orphéon sont deux choses distinctes, mais si connexes néanmoins, si étroitement liés, qu'on ne peut atteindre l'une sans atteindre l'autre, et que la désorganisation de l'Orphéon entraînerait infailliblement celle de l'enseignement musical dans nos écoles.

Je n'ai pas à faire l'éloge et à démontrer l'utilité de cet enseignement, quoiqu'il soit, relativement, nouveau venu dans le programme de l'instruction primaire. Introduit pour la première fois dans les écoles communales de Paris en 1818, rendu obligatoire dans ces mêmes écoles en 1826, adopté par l'Université en 1838, (et vous voyez que l'Université retardait de 20 années sur l'initiative municipale), cet enseignement est un fils légitime de la Municipalité. Il y a plus, Messieurs: si l'enseignement musical est pratiqué dans toutes les écoles primaires des nations civilisées, l'Orphéon est une organisation toute spéciale que Paris peut revendiquer comme sienne, qui a été mise en œuvre chez nous pour la première fois.

Vous avez suivi, Messieurs, les détails qui vous ont été exposés par notre honorable collègue. Vous avez vu comment l'enseignement de la musique est donné dans vos 273 écoles par 34 professeurs choisis à l'examen, placés sous la surveillance de deux inspecteurs et sous l'autorité de deux directeurs.

On vous dit que ces deux emplois de directeurs sont une superfluité, on vous conseille de les supprimer. Je crois qu'il y a là une certaine confusion.

Encore une fois, l'enseignement musical et l'Orphéon sont deux choses absolument distinctes. Le premier est commun à tous les élèves de vos écoles primaires. Le second est la réunion des élèves qui, par leurs aptitudes ou leur assiduité, sont arrivés à un certain degré d'avancement. Ceux-ci sont placés alors périodiquement sous l'enseignement immédiat du Directeur. Ces divers groupes concourent entre eux, et les concours entretiennent une salutaire émulation. 12 ou 1,500 élèves prennent en même temps part aux leçons du Directeur, et c'est cette imposante masse vocale, placée sous une seule main, obéissant à une seule impulsion, qui forme ce clavier vivant, cet instrument docile, harmonieux et populaire que l'on nomme : l'Orphéon.

Je vous demande de ne pas briser cet instrument, de ne pas dissoudre cette organisation ingénieusement imaginée par un homme qui avait dévoué sa vie à l'enseignement populaire, qui a rendu à l'éducation primaire un véritable service en fondant l'Orphéon.

On a comparé l'enseignement de la musique dans les écoles avec l'enseignement du dessin, et, de ce que les cadres de celui-ci ne comportent pas de directeur, on a inféré que l'enseignement musical pourrait également s'en passer. Je crois que c'est là une erreur.

L'enseignement de la musique et celui du dessin ne peuvent être à ce point assimilés. Ils diffèrent essentiellement, comme les deux arts diffèrent par leurs moyens d'exécution. L'art du dessin est bien plus individuel. Quand le peintre se trouve dans son atelier, en face de sa toile, que lui faut-il pour produire un chef-d'œuvre? une palette, des couleurs, un modèle. Avec le génie que lui a départi la nature, avec les études qui ont fécondé ce génie, le savoir qu'il a acquis, le peintre ne dépend que de lui-même; il porte en lui seul ses moyens d'exécution, ce sont ses propres mains qui sont les interprètes et les traducteurs de sa pensée. Le musicien au contraire peut concevoir, écrire même une œuvre supérieure, tant que cette œuvre n'a pas trouvé des éléments suffisants d'interprétation, tant que le compositeur n'a pas à sa disposition les moyens multiples, complexes, à l'aide desquels doit se produire sa pensée, il est, selon la belle expression de Musset, comme un *muet enfermé dans un tombeau*. C'est que l'art musical est un art collectif par excellence, et c'est précisément cette habitude de mettre en commun tous les efforts, de n'être, de n'exister que par l'ensemble, qui fait de la musique un art utile, salutaire aux jeunes esprits, dont l'étude est le complément indispensable aujourd'hui de l'éducation populaire. Mais c'est aussi, pardonnez-moi le mot, cette collectivité, cette centralisation de tous les efforts qui nécessitent une direction. Que deviendraient un orchestre sans le chef qui le dirige? Et qu'est-ce que l'Orphéon si ce n'est un orchestre composé exclusivement de voix, et qui, à l'aide de ces voix seules, avec une éducation musicale élémentaire, arrive cependant à traduire avec un merveilleux ensemble des œuvres relativement compliquées, à familiariser ses élèves avec des problèmes déjà assez avancés de l'art musical.

Il est une autre considération, Messieurs, que je vous demande la permission de faire valoir devant vous. Je ne veux pas introduire ici des questions de personnes, mais voudrez-vous, Messieurs, que des hommes qui n'ont jamais compté que sur la Ville de Paris, sur l'autorité, sur la sollicitude municipale, qui ont consacré de longues années à la tâche qui leur avait été confiée par la Ville de Paris, se trouvent ainsi subitement privés d'un emploi qu'ils remplissent dignement, pour lequel ils peuvent avoir délaissé d'autres carrières et sur l'avenir duquel ils croyaient avoir reçu, permettez-moi de le dire, la parole de la Ville de Paris?

Si durs que soient les jours que traverse la Ville de Paris, en est-elle donc venue à devoir se désintéresser à ce point dans les questions d'art, à détruire elle-même ce qu'elle avait organisé, à abandonner ainsi ceux qui avaient compté sur elle?

ÉMILE PERRIN.

NÉCROLOGIE MUSICALE

1870-1871

VIII.

ARTISTES FRANÇAIS

(Suite.)

2 ou 3 janvier. — MALIBRAN (Marie-Louise-Perret, femme), veuve d'Alexandre Malibran, qui fut violoniste, chef d'orchestre, compositeur et critique, rédigeait il y a dix ans le feuilleton musical du *Journal (français) de Francfort*, et fonda ensuite à Bruxelles une feuille spéciale intitulée *le Monde musical*, dont l'existence fut courte. Mort lui-même il y a près de cinq ans, le 13 mai 1867, Malibran n'avait de commun que le nom avec l'admirable artiste qui rendit naguère ce nom si célèbre et si fameux. Sa veuve, née à Moulins (Allier) de parents artistes, et dont le père était un violoniste distingué, possédait un véritable talent de pianiste. Malibran et sa femme parcoururent, en s'y faisant entendre avec succès, la plupart des grandes villes de France, puis, il y a une vingtaine d'années environ, firent un grand voyage artistique en Allemagne, où ils se firent applaudir dans une foule de concerts. C'est à la suite de ce voyage qu'ils se fixèrent à Francfort, où ils se livrèrent à l'enseignement, et passèrent ensuite en Belgique. Depuis la perte de son mari, Mme Malibran était restée à Paris, où elle est morte pendant le siège, âgée d'environ 43 ans.

..... — PÉLON (.....), chef d'orchestre de bals publics, bien connu, depuis plus de trente ans, des habitués de ces sortes d'établissements. Il a publié un certain nombre de morceaux de musique de danse, d'une valeur à peu près nulle, et était en dernier lieu chef d'orchestre du Tivoli Vaux-Hall.

21 septembre. — POTIER (M^{me} Henri) née Marie-Anne-Minette de Cussy, chanteuse distinguée, ancienne artiste de l'Opéra-Comique et de l'Opéra-National et l'une des meilleures élèves de Mme Cinti-Damoreau. Née le 29 octobre 1817, elle remporta au Conservatoire un second prix de chant en 1836, et s'étant mariée peu de temps après, c'est sous son nouveau nom de Mme Henri Potier qu'elle obtint son premier prix l'année suivante. Elle débuta à l'Opéra-Comique, le 24 février 1840, dans *Carlotta*, l'un des premiers ouvrages de M. Ambroise Thomas, puis, après y avoir fait plusieurs créations importantes, quitta ce théâtre en 1847 et fut engagée à l'Opéra-National, alors dirigé par Adolphe Adam et M. Achille Miéret où elle se montra dans la reprise du *Brasseur de Preston*. Peu de mois après, elle abandonna définitivement la carrière dramatique pour se livrer entièrement à l'enseignement du chant. Elle avait été professeur adjoint de la classe de madame Damoreau au Conservatoire, jusqu'à la retraite de cette dernière. Mme Henri Potier est morte, à Paris, de la petite vérole, peu de jours après l'investissement.

..... — RIBET (Mlle.....), jeune danseuse du corps de ballet de l'Opéra.

8 avril. — THIBAUT (Ed.), chef de musique de la 2^e subdivision de la garde nationale de Paris, chef de la fanfare séduite de l'Opéra, ex-chef de musique du régiment de cuirassiers de l'ex-garde impériale, retraité depuis le licenciement de ce derrier. Cet artiste est mort d'une façon tragique. Un jour, se trouvant dans l'avenue des Champs-Élysées, il entend dire qu'une nouvelle batterie placée à Courbevoie se l'armée de Versailles se l'élevait pendant l'insurrection commune) vient d'ouvrir son feu contre la barrière de l'Étoile, qu'elle couvre de projectiles. Curieux, comme tous les militaires, de spectacles de ce genre, Thibault remonte l'avenue pour atteindre l'Arc-de-Triomphe, afin de voir les effets du tir, mais à peine a-t-il atteint le monument qu'un obus tombe à ses pieds, éclate sans qu'il ait eu le temps de se garer, et qu'un éclat vient le frapper mortellement. On s'empresse autour de l'infortuné, on le place sur une civière pour le transporter chez lui, mais il n'a pas le temps d'y arriver et expire pendant le trajet. Thibault était le père de deux jeunes filles, excellentes musiciennes et dotées des plus heureuses dispositions pour le chant; l'une d'elles, Mlle Berthe Thibault, après avoir obtenu de grands succès au Conservatoire, a débuté heureusement à l'Opéra dans ces temps derniers; sa sœur Mlle Blanche Thibault se destine à l'Opéra-Comique. Ed. Thibault était chevalier de la Légion d'honneur.

11 juin. — TROY (Eugène-Louis), jeune baryton qui, après avoir été couronné plusieurs fois au Conservatoire, avait débuté vers 1830 à l'Opéra-Comique, où il avait créé plusieurs ouvrages importants, entre autres *Yvonne*, de M. Lim-mander, et repris plusieurs rôles de M. Faure et de M. Bataille. Il avait ensuite quitté l'Opéra-Comique pour le Théâtre-Lyrique, où il se distingua d'une manière toute particulière, dans l'orchestre Papageno de la *Fidèle esclave* de Mozart, et le fermier Plunkett de *Maître Florent*. Après ses succès au Théâtre-Lyrique, Troy s'en alla chercher fortune ou province et à l'étranger, notamment à Bruxelles, pour y venir mourir à Montpellier, tout jeune encore.

18 avril. — VAUTHROT (François-Eugène), professeur de chant au Conservatoire et chef du chant à l'Opéra, était né à Paris le 2 septembre 1823, et avait fait de très-bonnes études à la maîtrise de la Madeleine d'abord, sous la direction de

M. Trévaux, puis au Conservatoire, où il avait été couronné pour la fugue et pour l'orgue. Peu de temps après avoir terminé son éducation musicale, il était entré comme accompagnateur et chef du chant à l'Opéra-Comique, et, en février 1836, remplaçait M. Henri Potier à l'Opéra, en qualité de chef du chant. En 1863, à la mort de Fontana, il avait succédé à cet artiste comme professeur de chant au Conservatoire. A la même époque, il remplissait les fonctions de chef du chant de la société des concerts du Conservatoire. C'est lui qui dirigea les importantes études vocales des *Saisons*, d'Haydn, traduites par notre ténor-poète, G. Roger, et qui avaient alors pour interprètes le ténor d'abord, puis le bariton Bonnehée, Mmes Ribant et Boulart. A l'occasion de cette audition solennelle des *Saisons*, d'Haydn, au Conservatoire de Paris (le 22 mars 1857), Vauthrot revint avec un soin scrupuleux, d'après la partition-orchestre, la partition piano et chant du chef-d'œuvre d'Haydn, ce qui a permis aux éditeurs du *Ménestrel* d'en publier une édition des plus correctes conforme à l'exécution de la *Société des Concerts*. Musicien très-expérimenté, accompagnateur de premier ordre, artiste distingué à tous égards, Vauthrot n'a croyons-nous, rien laissé comme compositeur. On lui doit la réduction au piano, très-habilement faite, de quelques partitions d'ouvrages représentés à l'Opéra-Comique et à l'Opéra. Les réductions de *l'Africaine* et de *Hamlet* lui font notamment grand honneur.

VOGT (Gustav), ancien professeur de hanthois au Conservatoire, le doyen des hanthois français. Il était né à Strasbourg le 18 mars 1781, vint fort jeune à Paris avec ses parents, entra au Conservatoire dans le courant de l'an vi, dans la classe de hanthois dirigée par Sallentin, et fit des progrès tellement rapides, que dès le concours de l'an vii, il obtenait le premier prix. Il suivit ensuite le cours d'harmonie de Rey, dans la classe duquel il se trouva être le condisciple de Féus. Il fit partie d'abord des orchestres du théâtre Montansier, de l'Ambigu-Opéra et du théâtre de la Société Olympique (rue de la Victoire), où l'on jouait l'opéra italien, et fut nommé, en 1802, professeur adjoint de hanthois au Conservatoire, ce qui ne l'empêcha pas de faire la campagne de 1805 comme hanthoïste de la musique de la garde impériale, et d'assister à la bataille d'Austerlitz. De retour à Paris, il devint successivement premier hanthois au théâtre Feytaud, puis à l'Opéra, et professeur titulaire au Conservatoire le 1^{er} avril 1816; c'est dans sa classe que se sont formés tous nos grands artistes en ce genre : Brod, Vint, Ver-rust, Triebert, Barré, Lavigne, Lalarré et autres. Nommé premier hanthois de la chapelle royale en 1815, devenu membre de la Société des concerts du Conservatoire lors de sa fondation en 1828, créé chevalier de la Légion d'honneur en 1829, obtenant de très-grands et très-mérités succès de virtuose en France et en Angleterre, où il fit plusieurs voyages, Vogt acquit une immense réputation, due à son beau talent et à son caractère fort honorable. Il s'est fait connaître aussi comme compositeur pour son instrument, et a publié en ce genre un assez grand nombre d'œuvres fort distinguées. Vogt avait pris sa retraite des fonctions de professeur au Conservatoire le 6 mars le 1^{er} novembre 1833, et avait, par conséquent, exercé ces fonctions pendant plus d'un demi-siècle.

ARTHUR POUJAN.

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

SAINT-PÉTERSBOURG. — L'Opéra inachevé de Dargomirsky, le *Convite de Pierre (Don Juan)*, a été exécuté pour la première fois, le 28 février, au théâtre. Marie, dans la représentation au bénéfice du chef d'orchestre Naprawnik. La musique a des intonations néo-germaniques très-prononcées, et n'a point pu. Le libretto de Poushkie est également marqué. Le prélude a été écrit par M. Kni, et l'instrumentation, réellement remarquable, est l'œuvre de Rimski-Korsakoff (*Revue et Gazette musicale*).

— Mme Patti vient de recevoir, à Vienne, le cadeau que lui destinait l'empereur de Russie et qui n'était pas prêt au départ de la diva à Saint-Petersbourg. C'est un splendide rubis, entouré de vingt-quatre solitaires; le tout estimé 45 mille roubles... Une impérieuse bagatelle!

— L'abbé Liszt est revenu aux gloires mondaines du piano, mais sans abdiquer la soutane, au contraire. Voici ce qu'on écrit de Pesth au *Guide musical belge*: « Le concert de Liszt a été un grand événement. Quoiqu'il ne fût annoncé que pour huit heures, la foule se pressait avant six heures dans la grande salle des redoutes. La chambre dite des artistes, qui contient sept rangs de sièges, avait été mise également à la disposition du public. Sur l'estrade se trouvaient deux pianos, l'un pour l'accompagnateur de Liszt, M. de Mihalowich, l'autre, orné de guirlandes aux couleurs nationales hongroises, pour le maître même. A demi-caché derrière une colonne, l'abbé Liszt, en soutane, regarde à travers son binocle, le public qui s'est assis dans la vaste salle. Au moment où il s'apprête à gravir l'estrade, on entend crier: Place! place! dans le vestibule de la Redoute. Le jeune comte Appony apparaît à la porte de la salle. « Eljen! » s'é-

orient aussitôt les assistants. L'archiduchesse Gisela entre, suivie de l'archiduchesse Clotilde, de l'empereur, du prince Radolphe, de l'archiduc Joseph et de toutes les personnes de la suite de l'empereur. L'iszt alors s'assied au piano, dont le siège est couvert de couronnes de laurier, et ne tarde pas à convoier ses nombreux admirateurs que vingt-six années de retraite ne lui ont rien fait perdre de sa fougue juvénile. »

— M^{me} Pauline Lucca se rend à Londres, au théâtre Royal Covent-Garden. Elle a terminé ses représentations à l'Opéra Impérial de Berlin par les *Joyeux Commères de Windsor*, y intercalant « ma chanson. » de F. Gumbert, qu'on lui redemande chaque soir.

— La cantatrice américaine Laura Harris, au dire de la *Gazzetta dei Teatri* de Milan, renoncera à la carrière théâtrale pour épouser un gentilhomme portugais. On sait qu'elle chante en ce moment à Lisbonne.

— On lit dans *Il Trovatore* de Milan que les habitués de l'Académie de musique de Philadelphie viennent d'échapper à un bien grand danger. Au moment où la salle était comble, le feu prit à une des maisons voisines du théâtre. En moins de quelques minutes toutes les pompes à vapeur de la ville furent sur place, y comprises celles du théâtre. L'opération fut dirigée, sans cris, sans alarmes, et l'incendie éteint avant que l'auditoire eût pu connaître le danger auquel il venait d'échapper. Si la panique s'était déclarée dans cette multitude de spectateurs, que de malheurs et d'accidents on aurait eu à déplorer !

— Le compositeur Mazzacato vient d'être nommé directeur du Conservatoire à Milan, poste resté vacant depuis le départ de Luoro-Rossi, qui est allé remplacer Mercadante à Naples.

— BRUXELLES. — BIBLIOTHÈQUE FÉRIS. — A la suite d'un rapport recu postérieurement au dépôt du projet de loi du conservateur en chef de la Bibliothèque royale et du directeur du Conservatoire, M. le ministre de l'Intérieur a proposé à la commission d'augmenter le crédit de 3,500 francs et de le porter, par conséquent, à la somme de 155,500 francs. Cette augmentation est destinée à couvrir les frais d'installation et de l'impression du catalogue de la Bibliothèque. La commission s'est ralliée sans opposition à cet amendement, et c'est à l'unanimité qu'elle propose à la Chambre de voter le crédit de 155,500 francs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il est ouvert au Conservatoire de musique, destiné aux jeunes musiciens qui briguent le grand prix de Rome, un concours annuel de poésie, dont le sujet est une scène lyrique à trois ou à deux personnages. Cette scène devra donner matière à un air ou un solo plus ou moins développé pour chaque personnage, à un duo et en outre un trio, si la scène est à trois voix, ainsi qu'à des récitatifs reliant ces différents morceaux. Les personnes qui voudront prendre part à ce concours devront déposer leur composition au secrétariat du Conservatoire le 20 mai, avant quatre heures, dernier délai.

— Le célèbre chanteur-professeur Gilbert Duprez nous revient à Paris et va reprendre la direction de son école de chant de la rue Condorcet, de partage avec son fils Léon Duprez qui en a si bien maintenu la prospérité. M. Maton accompagnateur, habile professeur, lui aussi, reste attaché, sinon intéressé à cette remarquable institution.

— Notre collaborateur Adolphe Jullien, qui nous a donné dans la *Gazette Musicale* d'intéressantes lignes sur un *Faust* de Rossini, dont le plan musical, seul avait été écrit par l'auteur de *Guillaume Tell*, nous communique une particularité également curieuse sur le *Faust* de Spohr : « Quelques années après avoir été joué à Paris en allemand, cet opéra fut chanté à Marseille en français. Il avait été traduit par le directeur du théâtre, Clérisséan, et par un artiste de l'orchestre, M. de Groot, le père de M. Ad. de Groot qui fut chef d'orchestre au Châtelet et au Vaudeville. Hébert, le mari de M^{me} Hébert-Massy, joua Faust ; Potet, Méphistophélès, et M^{me} Margu-ion, Rose. Pour rompre la monotonie de l'ouvrage, le directeur avait eu l'idée d'y introduire des airs de danse. M. de Groot se chargea de les composer, tout en gardant l'incognito. L'opéra ne réussit qu'à moitié, la musique de danse fut florée. Et tout le public mar-cailais de s'exalter, de déclarer que jamais Spohr n'avait rien composé d'aussi joli que ces airs de ballet, que c'était la plus charmante page de son opéra, qu'un musicien allemand était seul capable d'écrire d'aussi délicieux airs de danse, etc., etc... On se garda bien de démentir ces admirateurs enthousiastes, et ils continuèrent de fêter M. de Groot sous le couvert de Spohr, tout comme on applaudit un jour à Paris la *Fuite en Égypte*, de Pierre Dacré, qu'on n'aurait pas manqué de siffler sous le nom de Berlioz, tout comme nos pères avaient accueilli avec enthousiasme, sous le nom de Gluck, les *Danaises*, un chef-d'œuvre qu'ils auraient peut-être dédaigné s'il eût été signé de Salieri. »

— Il est sérieusement question d'une convention littéraire et artistique entre la France et l'Amérique. Espérons la prochaine réalisation de cette bonne nouvelle.

— M. Gardini, l'imprésario de Trieste, vient présider à Paris aux débuts de sa pensionnaire, Mile Smeroschi, la brillante élève de l'école Marchesi à laquelle on doit tant de cantatrices de talent, entr'autres Miles Krauss, de Murska et Pricci. Mile Smeroschi, déjà engagée par M. Gye pour Londres, vient de l'être par M. Merelli pour la saison 1873-1874 de Pétersbourg et Moscou. Elle débuttera à Paris, salle Ventadour, par la *Rosine* du *Barbier de Séville*.

— La représentation du *retraite* de Régnier aura lieu mardi prochain. En voici le programme musical et dramatique :

1^o *Les précieuses ridicules*, où Coquelin jouera Mascarille; 2^o Le second acte du *Mariage de Figaro*, comédie dans laquelle Régnier débute, il y a quarante ans; 3^o *Le Mariage* jouera le rôle de Chérubin; Coquelin remplira celui de Grippedoulet; 4^o *Le Mariage forcé*, où le b. bénéficiaire fera Panerac, et Got, Marforio; 4^o Un intermède musical, où l'on entendra M^{me}s Viardot, Carvalho et M. Della-Sedie; 5^o *La Jolie fait peur*, où Delannay reprendra son rôle et où Mile Favre jouera celui de Mathilde.

— Après-demain, mardi, à l'église Saint-Pierre de Chaillot, se célèbre le mariage de la fille de l'éminent violoniste Alard, (petite-fille du célèbre Luc-Hier Vuillaume,) avec M. Louis Guesnet, peintre de talent, bien que simple amateur.

— L'Association des Artistes musiciens fera exécuter lundi prochain, 8 avril à Notre-Dame, une messe de M. Ch. Gounod, avec soli et chœurs; l'orchestre sera dirigé par M. George Hainl, et les soli chantés par MM. Grisy, Bataille et Morel; à l'offertoire, M. Martin exécutera un solo de violon. Une allocution sera prononcée par le R. P. Ollivier, dominicain : la quête est destinée à la défriche du territoire. On peut se procurer des billets chez M. Duzat, trésorier de l'œuvre, rue de Bondy, 68, ou à l'église, à la louche de chaises.

— L'oratorio d'Haydn, les *Sept paroles du Christ*, a été exécuté le Vendredi-Saint à Saint-Roch. Dans la même église, on a chanté, le jour de Pâques, la messe du *Sacre* de Chérubini, ainsi qu'un *Salut solennel* de M. Ch. Verovite.

— On a exécuté le Vendredi-Saint, à l'église Sainte-Marie (Batignolles), l'oratorio de M. Ad. Deslindres : *Les sept paroles*. Le sentiment dramatique et religieux qui règne dans cet oratorio en fait une œuvre remarquable. Le jour de Pâques, à la même église, grand'm se avec orchestre, à l'offertoire, MM. J. Mohr, Lebrun, Norblin, Carillon et Georges Deslindres ont exécuté la troisième Méditation de M. Adolphe Deslindres, pour cor, violon, violoncelle, harpe, orgue et orchestre, ainsi qu'un *Agnus Dei* du même compositeur, pour ténor et baryton avec les mêmes instruments.

— Les 7, 8, 9 et 10 avril à l'église Bonne-Nouvelle, pour *l'Adoration*, musique religieuse dirigée par M. Léon Martin. Les soli seront exécutés par MM. Caillot, Vallojo, Neveu, Tisserand, Staveni, Jourdan, Savigny, Jules Lefort, Danbé et Bour.

— Mardi soir, 9 avril, aura lieu à la Salle des Ventes, 26, rue des Bons-Enfants, l'adjudication de 6 manuscrits autographes des principaux opéras de Berton. Il y sera adjoint une partition manuscrite de Sacchini, le *Cid*. Avis aux amateurs collectionneurs.

SOIRÉES & CONCERTS

Lundi de Pâques, la seconde séance de MM. Alard-Franchoimme avait attiré au Conservatoire un auditoire plus nombreux et plus enthousiaste encore que la première fois. Les célébrités de tous genres s'y trouvaient réunies, et l'on a pu voir plus d'un docte professeur, le savant M. Barboton entr'autres, assis au milieu des élèves sur les gradins d'orchestre. Le programme a religieusement tenu ses promesses et mieux que ses promesses, même, car on a demandé à l'incomparable pianiste Francis Planté la célèbre polonaise qui faisait partie du programme de la première séance. Il a redit cette étincelante page de Chopin aux acclamations de toute la salle, acclamations qui ont, du reste, accueilli chacun des morceaux du programme. Alard, Franchoimme, Trombetta, Hollander se sont sur-passés, et Charles Dancla, en se plaçant au pupitre de second violon, a prouvé combien la modestie sied aux grands artistes. M^{me} Pauline Viardot a interprété Haendel dignement, avec ce haut style qu'on lui connaît et dont elle professe les traditions dans sa classe de chant du Conservatoire. M. Ambrose Thomas assista à la séance dans la loge de scène, ayant offert la sienne à son collègue de Bruxelles, M. F. Gevaert.

— A l'occasion de la réunion des sociétés savantes, il y a eu jeudi soirée musicale au Ministère de l'Instruction publique. On y a entendu M^{me}s Viardot et Trélat; MM. Widor et Saint-Saëns et les chœurs de la Société académique de musique sacrée, dirigée par M. Ch. Verovite.

— La séance musicale, donnée dimanche dernier chez M. A. Cavalli-Coll pour l'audition d'un grand orgue destiné à Valparaiso, a été très-intéressante. Indépendamment des compositions de M. Viardot et de son merveilleux talent d'organiste, on a entendu M^{lle}s Loyé, qui a fort bien dit *l'air de Stradella*; M. Devroye, le flûte-éminent, M. Jules Richard, violoncelliste-amateur, l'un des meilleurs élèves de Servais; et pour couronner le tout, M^{me} la vicomtesse de Grandval et M^{me} Trélat, qui ont chanté avec la perfection et le sentiment exquis qu'on leur connaît, plusieurs fragments du *Subul* de M^{me} de Grandval.

— Nous avons assisté, l'autre semaine, chez le docteur Mandl, aux débuts de... Montaubry. C'était la première fois qu'il se faisait entendre dans un salon, et on y a bien accueilli avec deux joies romances-c sa composition. Applaudissements par Tagliacolo, dans la *Tarentelle*, de Rossini, qu'il a chantée avec un brio remarquable, et pour Mme Boncier, dans la *Danse d'amour*, de Mottiozzi. — MM. Wormser et Alterman ont joué en véritables artistes la sonate en fa de

Beethoven; Mlle Marie Le Callo, la valse en mi bémol, de Chopin, et Mme Charlotte Dreyfus a exécuté, sur l'orgue, une *marche du 101^e régiment* que Noriac devrait faire graver en tête de son livre — La soirée s'est terminée avec des airs originaux de M. Buisson, le fameux *tambourinaire provençal*, et des chansonnettes comique de M. des Roseaux, qui nous a donné la primeur d'une scène d'imitation très-réussie.

N'oublions pas Pagans et sa chanson espagnole avec accompagnement de tambour de basque, et Mlle Damsis qui a réchuté d'une façon charmante de charmantes poésies.

— Au dernier vendredi du docteur Mandl, on a remarqué une composition nouvelle de M. Charles Wagner, *méditation* pour violon, violoncelle, orgue, harpe et piano.

— Le concert annuel de Mme Penderfer a tenu tout ce qu'on en pouvait attendre. MM. Ch. Lamoureux et Diemer ont rivalisé de talent dans un duo de Weber. M. Marochetti, dans son duo avec Mme Penderfer et son air du *Barbier* a été fort applaudi, ainsi qu' M. Piter dans ses fines et spirituelles chansonnettes. M. M. ton tenait excellentement le piano d'accompagnement. M. Diemer a ravi l'auditoire et comme pianiste émérite et comme compositeur. L'ouverture de la *Flûte enchantée*, un nouveau *Caprice*, le *chant du nautonnier* et la *Réveuse au rouet* lui ont valu, un beau succès. La valse *Emeralda*, de Diemer également, une très-gracieuse inspiration, a été brillamment enlevée par Mme Penderfer dont la voix et le talent ne faiblissent pas. L'air de *Faust*, celui de *Jeannot et Colin* et une vieille chanson de Marie Antoinette ont valu de nombreux applaudissements à la bénéficiaire.

— Samedi dernier 16 mars, devant réception de M. et Mme Lévi Alvarés dans leurs salons de la place des Vosges.

Ces réunions ont été, cette année comme les précédentes, fort attrayantes et on a pu applaudir, outre des amateurs et élèves déjà de réelle valeur, plusieurs de nos artistes en renom, tels que Mlle Bahout, qui a dit avec charme quelques poésies d'Eugène Manuel; la sympathique cantatrice-professeuse, Mme Pothin, l'excellent chanteur Tagliafico, et le violoniste Lelong, dont le talent est aujourd'hui si apprécié dans nos concerts; comme toujours, Mme Lévi Alvès très faisait, tout en tenant le piano, les honneurs de ces petites séances artistiques.

— La *Société de musique* de Bar-le-Duc a voulu, elle aussi, payer son tribut pour la délivrance du territoire: c'était le but du concert qu'elle a donné dernièrement. Son directeur Alfred Yung, Mme Secodée, M. Vicq y ont participé en exécutant des solos au milieu des chœurs dits par la Société. Recettes: 4,770 fr.

— Le jeune violoncelle Cros-Saint-Ange, élève de M. Francomme, premier prix au dernier concours du Conservatoire, réalise déjà les belles espérances qu'il avait fait concevoir. Nous apprenons par le *Standard* son grand succès à Londres, dans un concert qui a eu lieu à Saint-Georges-Hall. Le jeune violoncelle français Cros (Saint-Ange) y a obtenu d'unanimes applaudissements.

— M. Alexandre Lemoine a organisé des soirées de famille, littéraires et musicales, salle des Conférences du boulevard des Capucines qui obtiennent, une véritable vogue. Chaque dimanche des artistes de talent s'y font entendre; citons les noms de Mmes Marie Secrétain, Forly, Gavailhon, Bertiher; MM. Delsart, Bachmann, Reuchsel, Ch. Boissière, C. Piter, Delaforge, A. Collingoes, le jeune Firmin. Aujourd'hui, 7 avril, MM. Kowalski et Poussard, Mmes Kowalska et Annetti.

— Voici le beau programme de l'avant-dernier concert populaire de M. Paërlou, donné également aujourd'hui dimanche 7 avril (au Cirque d'hiver), avec le concours de Mme Pauline Viardot, de MM. Maurin et Saint-Saëns.

- | | |
|---|---------------|
| 1. Symphonie..... | TH. GOUVY. |
| Allegro, — Andante, — Scherzo. | |
| 2. Air final du 1 ^{er} acte d' <i>Orphée</i> | GLDCK. |
| Par Mme Viardot. | |
| 3. Adagio..... | V. JONCIÈRES. |
| 4. Concerto pour violon..... | BEETHOVEN. |
| Allegro, — Larghetto, — Rondo. | |
| Exécuté par M. MAURIN. | |
| 5. Le <i>Roi des Aulnes</i> | F. SCHUBERT. |
| Par Mme Viardot et M. Saint-Saëns. | |
| 6. Ouverture d' <i>Oberon</i> | WEBER. |

— Samedi 6 avril, salons Erard, cinquième séance de la société Schumann, au profit de la souscription nationale des Femmes de France. Programme :

- | | |
|--|-----------------|
| 1. Trio..... | SCHUMANN. |
| Pour piano, violon et violoncelle. | |
| 2. Quatuor en ré..... | HECTOR SALOMON. |
| Pour instruments à cordes. | |
| 3. Quatuor en si bémol..... | WEBER. |
| Pour piano, violon, alto et violoncelle. | |

Exécutants : MM. Delahaye, White, Rabaud, Madier de Montjau et Hollander.

— Mercredi 10 avril, salons Pleyel-Wolff, matinée de l'imminent contrebassiste A. Gouffé, avec le concours de MM. Guerreau, Lebourg, Rignault, Vancreau, Delacour et Mme Béguin-Salomon.

— Concert annoncé mercredi prochain, 10 avril, à 8 heures et demie du soir; la troisième conférence de M. Louis Lacombe, 39, boulevard des Capucines. M^{me} Lacombe chantera et M. Lacombe analysera et exécutera des morceaux de Destouche, de Schubert (*le roi des Aulnes*), Beethoven et Weber.

— Samedi 13 avril, salons Erard, concert du pianiste belge Henri Logé, qui fera entendre du Bach, du Mendelssohn, du Chopin, du Liszt, et une œuvre nouvelle d'Auguste Dupont.

— Même soir, salons Pleyel-Wolff, concert des frères Lionnet, avec le concours de nos premiers artistes. Première audition de plusieurs compositions inédites d'Anatole Lionnet.

— Jeudi, 18 avril, salons Pleyel-Wolff, concert du pianiste T. M. Delaborde, retour de Londres.

J.-L. HEUGEL, directeur.

PARIS. — Typ. CHARLES DE MOUSSORGES FRÈRES — Rue J.-J. ROUSSEAU, 2029.

— La maison A. Klein et Cie, éditeurs à Rouen, vient de publier un *Exercice complet d'Appoggio*, dans tous les tons majeurs et mineurs, et une herceuse facile pour piano, intitulée *Dors, Bébé!* Ces deux publications, dont l'auteur est M. Eugène Madoulet, pianiste-compositeur, sont en vente à Paris, chez MM. Schœn et Laval, boulevard Malesherbes, 42.

En vente AU MENESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

Au profit de la Souscription des Femmes de France, pour la libération du territoire.

POUR MA PATRIE

Prix net : 1 fr. PAROLES ET MUSIQUE DE Prix net : 1 fr.

GUSTAVE NADAUD.

En vente chez A. LECOMTE et C^o, 42, rue Saint-Gilles

MUSIQUE DE CORNET A PISTONS

PAR ARBAN

L'Art de phraser sur le Cornet à pistons et le Saxhorn

Prix : 2 fr. 100 MÉLODIES CLASSIQUES & POPULAIRES. Prix : 2 fr.

- | | |
|---|-------|
| Premier grand solo..... | 9 fr. |
| Les Fleurs mélodiques de Weber..... | 7 50 |
| Les Souvenirs de la Forêt Noire..... | 7 50 |
| Variations sur <i>Mariborough</i> | 9 » |
| Fantaisie sur la <i>Cenerentola</i> | 9 » |

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

L'Art de phraser sur la Flûte

Prix : 2 fr. 100 MÉLODIES CLASSIQUES & POPULAIRES. Prix : 2 fr.

Transcrits par DEMERSSEMAN

CONCERTS ANNONCÉS.

Aujourd'hui dimanche, 7 avril, à deux heures précises, au Conservatoire, cinquième et dernière séance de MM. Alard et Francomme avec le concours de M^{me} Carvalho, celui de MM. François Planté et Louis Diemer, de MM. Charles Dancla, Trombetta et Gouffé. Voici le programme de cette belle séance, pour laquelle toute la salle est louée depuis huit jours. (Les bureaux s'ouvriront pas.)

- | | |
|---|----------------------|
| 1 ^o Quintette exécuté par MM. ALARD, DIÈMER, TROMBETTA, FRANCOMME et GOUFFÉ..... | SCHUBERT. |
| 2 ^o Andante de la <i>Flûte enchantée</i> (redemandé)..... | MOZART. |
| Chanté par M ^{me} CARVALHO. | |
| 3 ^o Trio..... | F. CHOPIN. |
| Exécuté par MM. PLANTÉ, ALARD et FRANCOMME. | |
| 4 ^o <i>Il Sogno</i> (andantino)..... | PORPORA (1735). |
| Chanté par M ^{me} CARVALHO. | |
| 5 ^o <i>Sonate Concertante</i> pour deux pianos..... | MOZART |
| Exécutée par MM. FRANCIS PLANTÉ et LOUIS DIÈMER. | |
| 6 ^o { 1. Andante. } Exécutés par MM. ALARD, DANCLA, TROMBETTA, FRANCOMME et GOUFFÉ. { 3. Menuet. } | (HAYDN. (BOCCHERINI. |
| { 4. Romance, Duoetto et scherzo (redemandé). } | MENDELSSOHN. |
| 7 ^o { B. Air soir, pièce romantique. } | SCHUMANN. |
| { C. Finales de la <i>Sonate appassionata</i> (1) } | BEETHOVEN. |
| { D. Etudes et 8 ^e polonaise (1) (redemandée) } | F. CHOPIN. |
| Exécutées par M. FRANCIS PLANTÉ. | |

Le piano d'accompagnement sera tenu par M. MATON.

(1) Edition des *classiques* Marmontel, publiés au *Menestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

(Les Bureaux, 2 bis, rue-Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et publiés ou non ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER, GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, AMÉDÉE MÈREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET.

Adresser franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 30 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

BENEDETTO MARCELLO, sa vie et ses œuvres, le théâtre à la mode au XVIII^e siècle (2^e article), ERNEST DAVID. — II. Semaine théâtrale : représentation de retraite de RENIER à la Comédie-Française; nouvelles de nos théâtres lyriques; 1^{re} représentation de la *Timbale d'Argent* aux Bouffes-Parisiens, ARTHUR POUGIN. — III. La Statuette de Baillet au Conservatoire. — IV. Nécrologie musicale, 1870-1871 (10^e article) ARTHUR POUGIN. — V. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour le *Rondo-gavotte* de

MIGNON,

Chanté par M^{me} TREDELLI-BETTINI; paroles de MM. JULES BARBIER et MICHEL CARRE, musique d'AMBROISE THOMAS.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO *Vivanna d'amore*, suite de valse par ANBAN; suivra immédiatement la transcription pour piano, par FRANCIS PLANTÉ, du menuet de BOCCHERINI, exécuté au Conservatoire par MM. ALARD, DANCLA, TROMBETTA, FRANCHOMME et GOUFFÉ.

BENEDETTO MARCELLO

SA VIE ET SES ŒUVRES

LE THÉÂTRE A LA MODE AU XVIII^e SIÈCLE
(Il Teatro alla moda).

IX.

AUX CANTATRICES.

(SUITE)

La cantatrice moderne fera des cadences interminables, en ayant soin, comme on l'a dit pour le chanteur, de reprendre haleine plusieurs fois, de rechercher les notes les plus aiguës, et de tourner le ol en faisant le trille. Quand le maître de chapelle lui demandera quelles sont les cordes les plus avantageuses de sa voix, elle lui indiquera les plus élevées et les plus basses.

Tous les soirs, afin de procurer au théâtre un nombreux concours de spectateurs et un plus grand profit, elle se fera suivre de dix ou douze masques qui entreront gratis, sans compter le *signor Procolo*, quelques *sous-Procoli*, etc., etc.

Lorsque la cantatrice se fera entendre au directeur, elle chantera au clavecin en y joignant les gestes, et si elle doit jouer une scène à deux personnages, elle appellera pour la seconder où *Madame sa mère*, ou le protecteur ou la servante.

Elle ira aux répétitions générales des autres théâtres (1) et applaudira les chanteurs au moment où le silence sera général, afin que personne n'ignore qu'elle est présente : elle causera avec son voisin et lui dira : « Pourquoi ne m'a-t-on pas donné cet air et ce récitatif, ou cette scène du poignard, du poison, du désespoir? Voyez comme elle joue d'une façon languissante, cette grande chanteuse de cinq mille cinq cent cinquante-cinq liras de notre monnaie! Je n'aurai jamais autant de chance qu'elle : toujours des rôles à éventails, des monologues éternels, dans lesquels on ne peut faire valoir le petit talent que l'on possède, etc., etc. »

Si elle a un rôle dans le second opéra, elle enverra aussitôt qu'elle le pourra, ses airs (que par une sollicitude bien comprise elle fera copier sans la basse) au *maestro Crica* pour qu'il lui écrive les traits, les variations, les *belles manières*, etc., et le *maestro Crica*, sans rien savoir des intentions du compositeur, quant au mouvement des airs, à l'instrumentation, aux basses et à l'accompagnement, écrira tout ce qui lui passera par la tête, afin que la cantatrice puisse varier ses airs tous les soirs.

Quand on complimentera la virtuose sur son talent, elle répondra que sa voix est malade, que c'est à peine si elle peut chanter, elle dira même qu'elle ne chante jamais. Avant de se mettre en route, elle demandera au directeur de lui payer la moitié de ses appointements pour ses frais de voyage, pour habiller le protecteur, pour se munir de trilles, d'appoggiatures, etc. — Elle emmènera avec elle un perroquet, des oiseaux, un chat, deux petits chiens, une chienne pleine et d'autres animaux auxquels le *signor Procolo* sera chargé de donner à manger et à boire, pendant le voyage.

Si on lui parle d'une autre actrice, elle répondra : « Je la connais fort peu et n'ai jamais eu l'occasion de chanter avec elle. » — Si, au contraire, elle la connaît, elle dira : « Il vaut mieux se taire que

(1) Au XVIII^e siècle, Venise possédait six théâtres sur lesquels on représentait l'opéra. En voici les noms : *San Cassiano*, *San Mose*, *San Giovanni* et *Puolo*, *San Appollinario*, *San Salvatore* et celui de la *Caratterizza*. Ce dernier était plutôt une *Academia* qu'un théâtre.

mal parler; mais elle avait un petit rôle qui ne comportait que trois airs, et dès la seconde soirée elle a commencé à tousser. Et puis elle engraisse tellement qu'elle a l'air d'un sac habillé; elle n'aime pas qu'on la regarde de trop près, elle enrage; en outre, elle est envieuse et crève de dépit quand une autre qu'elle est applaudie; je sais aussi qu'elle compte déjà un bon nombre d'années, bien que son protecteur et sa mère disent qu'elle est encore une enfant; elle s'est fait du tort la dernière fois qu'elle a chanté au théâtre, etc.

La première dame n'aura que du dédain pour la seconde, celle-ci pour la troisième, et ainsi de suite. Lorsqu'elles seront en scène toutes deux, elle ne l'écouterà pas, se mettra de côté pendant qu'elle chantera son air, demandera une prise de tabac à son protecteur, se mouchera, se regardera dans son miroir, etc., etc. — Si elle a un rôle d'action et qu'elle manque son effet, elle se plaindra qu'on la met toujours en scène avec un tel ou une telle qui jamais né lui donnent la réplique voulue; si elle n'a pas de rôle d'action, elle s'écriera que le poète et le maître de chapelle l'ont assassinée, bien qu'ils aient été stupéfaits de son talent et que le *signor Procolo* les ait souvent régales et sollicités. — Elle ne sera jamais d'accord avec le directeur; elle se plaindra de son rôle; elle se fera attendre aux répétitions, elle refusera de chanter ses airs, etc.

Si on lui adresse des sonnets, elle les étalera sur le clavier et recommandera à *Madame sa mère* de coudre ensemble tous ceux en soie, bien que leurs couleurs soient différentes; ils serviront alors de couvertures pour la petite table, pour le buste, etc. — Elle enverra le libretto, ses airs, les sonnets et quelques échantillons de son costume au protecteur qui n'est pas avec elle. Avant de commencer à chanter un air, elle suivra de l'œil, et très-attentivement, le maître de chapelle ou le premier violon, qui doit lui faire signe afin de partir en mesure.

La *cantatrice moderne* s'efforcera de varier son grand air tous les soirs, et, quoique ses variations n'aient rien de commun avec la basse, ni avec les violons à l'unisson, ou concertés; qu'elles ne soient pas dans le ton, cela n'importe guère: il est convenu que le maître de chapelle *moderne* est sourd et muet. Lorsqu'elle ne saura plus comment varier son air, elle tâchera de faire des fioritures dans le trille, ce que l'on n'a jamais entendu que par les *virtuosos modernes*.

Si elle chante un duo, elle ne sera jamais d'accord avec son second; elle retardera surtout à la cadence, fera un trille qui n'en finira pas et refusera de chanter les airs qui meurent en scène, pour ne pas manquer l'*Evviva* du public et son *buen viaggio* (bon voyage) en rentrant dans la coulisse.

Elle ne lira jamais le livret de l'opéra, parce que (comme on l'a déjà dit) la *virtuose moderne* ne doit rien y entendre, et quant à la dernière scène, qui doit fortement émouvoir le public, elle n'y prêter pas d'attention, se mettra à rire, etc.

Il sera bon que dans les airs et les récitatifs scéniques elle emploie chaque fois les mêmes mouvements de pied, de main, de tête ou d'éventail; elle se mouchera à une heure convenue d'avance dans son beau mouchoir qu'elle se fera apporter par un page au milieu d'une scène pathétique. — Si elle doit faire jeter dans les fers un personnage et qu'elle doive chanter un air d'imprécation, il n'y aura pas d'inconvénient à ce que, pendant la ritournelle, elle cause et rie avec lui, qu'elle lui désigne les masques des loges, etc. — Si elle chante un air dans lequel se trouvent les mots *ciel, traître, tyran*, elle regardera toujours son protecteur, qui sera dans la loge ou dans les coulisses; si, au contraire, elle doit dire *cher, ma vie, mon âme*, elle se tournera vers le souffleur, ou vers l'*ours*, ou vers quelque comparse.

Dans les airs d'un caractère vif, passionné ou joyeux, elle s'efforcera d'insérer un passage aussi neuf que curieux de doubles croches liées en triollets, afin d'éviter la variété, qui n'est plus de mise aujourd'hui, et plus elle aura un soprano aigu, plus il lui sera facile d'obtenir les premiers rôles.

Elle pleurera toutes les larmes de son corps (sous prétexte de vertueuse émulation) lorsqu'elle entendra applaudir un ou une de ses camarades, l'*ours*, le tremblement de terre, etc., etc., ordonnera au *signor Procolo* de lui faire envoyer un sonnet après chaque air.

Si elle doit jouer un rôle d'homme, *Madame sa mère* ne manquera pas de dire: « Quant à ce rôle-là, il faut que toutes cèdent à ma

» fille. Ce n'est peut-être pas bien à moi de le dire, mais partout il
 » lui a fait très-grand honneur. — Je sais bien qu'elle est un peu
 » bossue et replète, mais en scène elle paraît droite comme un fu-
 » seau et légère comme un balancier. Elle est gentille, elle a une
 » paire de jambes faites comme des balustres et une démarche su-
 » perbe. — On peut s'informer du magnifique rôle de tyran qu'elle
 » a joué l'an passé à *Lugo* (où on a représenté les grands chefs-
 » d'œuvre) que tous en étaient presque devenus fous. »

La cantatrice *moderne* saura par cœur les rôles des autres acteurs mieux que le sien: elle les chantera au milieu de leur scène et aura bien soin de les troubler autant que possible en faisant du bruit avec l'*ours*, les comparses, etc., etc. — Si le *signor Procolo* se permettait de saluer, d'approuver ou d'applaudir une jeune actrice, la *virtuose* lui crierait avec colère: « Cette histoire va-t-elle bientôt finir? Voulez-vous donc que je vous envoie un soufflet ou un coup de poing sur le nez, vieux fou que vous êtes? N'avez-vous pas assez d'une femme, que vous voulez faire le muquet ou le bouffon avec les autres? Pour cette drôlesse, je saurai bien la forcer de se tenir tranquille. — Quant à vous, vous feriez mieux de veiller sur vos quelques sols, et je lui donnerai, à elle, tant de claques sur le nez que son grouin deviendra comme de l'étaupe, etc. »

ERNEST DAVID.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

Représentation de retraite de Régnier à la Comédie-Française.

Nouvelles de nos théâtres lyriques.

Première représentation de la TIMBALE D'ARGENT, aux Bouffes-Parisiens.

Le véritable événement dramatique de la semaine s'est produit à la Comédie-Française, où l'excellent Régnier a donné mercredi sa représentation de retraite, après quarante et un ans de bons, loyaux et éclatants services.

Le spectacle se composait de quatre pièces, dans trois desquelles joua le bénéficiaire. Après *les Précieuses ridicules*, où les deux frères Coquelin ont été étourdissants de verve et de gaieté, Régnier n'a plus quitté la scène et s'est montré successivement dans trois rôles qui, pour sa dernière apparition, devaient montrer au public dans toute la souplesse et la variété de son admirable talent. C'est ainsi que les spectateurs ont pu l'applaudir coup sur coup dans *le Mariage de Figaro*, dans *le Mariage forcé*, et dans *la Joie fait peur*.

Une grande artiste, d'un talent incomparable, comme celui du héros de cette mémorable soirée, avait tenu à donner au vieux maître, en cette occasion, une preuve particulière de touchante sympathie. Nous voulons parler de M^{me} Carvalho, qui est venue, pour un jour, se mêler au personnel de la Comédie, et qui a joué dans *le Mariage de Figaro* le rôle de Chérubin, en y intercalant, par manière d'intermède, l'air adorable: *Me cœur soupire, des Noces de Figaro*. On juge de l'attrait particulier que présence de M^{me} Carvalho devait apporter, dans ces conditions, à l'interprétation du chef-d'œuvre de Beaumarchais, et l'on se rend compte, sans que nous ayons besoin d'insister, de l'accueil singulièrement flatteur qui lui a été fait.

Mais il ne faut pas que cela nous fasse oublier le grand comédien qui faisait ses adieux au public, et dont nous allons, avant de terminer compte rendu de cette soirée, rappeler sommairement la vie et la carrière.

Agé aujourd'hui de 65 ans, Régnier n'en avait que 24 lorsque pour première fois il escalada les planches de la Comédie-Française, où il eut la singulière fortune de se trouver en même temps quesa mère, la célèbre M^{me} Touzez, fameuse alors dans l'emploi des duègnes, après avoir presque excité l'enthousiasme dans les premiers rôles de tragédie. François-Joseph Régnier de la Brière était né le 1^{er} avril 1807 à Paris, dans une maison de la rue de Bondy, voisine du théâtre de la Porte-Saint-Martin. Placé d'une bonne heure dans la maison des Oratoriens de Juilly, où il reçut une excellente éducation littéraire, il voulut d'abord être peintre, et travailla dans l'atelier de Hersent. Bientôt, il abandonna la peinture pour l'archi-

téture, et devint élève de MM. Peyre et Debret. Mais déjà, et malgré sa famille, il avait la passion du théâtre, et trouvait moyen de jouer la comédie, soit sur de petites scènes d'amateurs, soit au petit théâtre des Jeunes-Élèves, à Montmartre.

Ayant échoué à un concours de l'Académie des Beaux Arts, il dit adieu à l'architecture, et embrassa définitivement la carrière dramatique. Il s'en alla, comme cela se faisait alors, apprendre son métier en province, se montra d'abord à Metz, puis à Nantes, où la direction du Palais-Royal alla lui offrir un engagement. Régnier revint donc à Paris, mais il se sentait trop à l'étroit sur cette petite scène de la Montansier, où il se trouvait pourtant en compagnie de si excellents artistes : Achard, Alcide Tousez, Léménil, Levassor, Sainville, Boutin, Virginie Déjazet, M^{lles} Peron, M^{me} Léménil....

Bref, il quitta bientôt le Palais-Royal pour débiter à la Comédie-Française, où il fit sa première apparition le 6 novembre 1831. Il eut la chance d'être appelé un jour à remplacer, au pied levé, Monrose le père dans ce grand rôle de Figaro, qui devait par la suite être l'un de ses meilleurs. Il se tira à merveille de ce pas difficile, fut fort bien accueilli du public, et au bout de trois ou quatre ans, à la suite de sa création de Jean Voyot, dans *Bertrand et Raton*, il était reçu sociétaire à quart de part. Partageant alors les grands rôles du répertoire classique avec Monrose, Samson et Provost, il faisait aussi de nombreuses créations, tellement nombreuses en effet que, de 1831 à 1869, Régnier n'a pas établi moins de deux cent quarante-deux rôles nouveaux, depuis *Pierre III* jusqu'à *Supplice d'une femme*.

Des pièces qu'il a ainsi aidées de son talent nous ne citerons que quelques-unes, telles que nous les fournit notre mémoire, : *Oscar, ou le mari qui trompe sa femme, le Comité de bienfaisance, Une Chaine, Bertrand et Raton, la Camaraderie, les Demeiselles de Saint Cyr, le Mari à la campagne, Japhet, le Maréchal de l'empire, Bataille des dames, les Contes de la Reine de Navarre, Gabrielle, l'Aventurier, le Village, la Joie fait peur, Feu Lionel, Mademoiselle de la Seiglière, le Fruit défendu, les Efrontés, Jean Baudry, le Supplice d'une femme, etc.*

Ceux des vieux habitués de la Comédie-Française qui ont assisté naïvement aux débuts de Régnier — il en est peut-être encore quelques-uns — et qui l'ont revu l'autre jour, à quarante et nn ans de distance, dans cette soirée d'adieu, ont dû retrouver dans leur esprit tout un monde de souvenirs. Régnier disparu, c'est presque le dernier représentant évanoui de cette vieille troupe de la Comédie, aujourd'hui renouvelée dans son entier, mais heureusement toujours dans les mêmes conditions de talent et d'honneur artistique. Provost est mort, ainsi que Samson et Anaïs Aubert; Beauvallet, Monrose, Geoffroy, se sont successivement retirés, et voici que Régnier les suit à son tour, Régnier, l'excellent professeur qui a formé au Conservatoire tant d'élèves, dont quelques-uns l'entouraient au Théâtre-Français : les deux frères Coquelin, dont l'un a déjà en partie recueilli sa succession, et Bonchet, et Joumard, et Prudhon, et M^{me} Emma Fleury, et M^{lles} Édile Riquier, Reichemberg, Lloyd, Tholer, Dinah Felix.

Justement tous se pressaient autour de lui, l'autre soir, lorsqu'à la fin de la représentation, le rideau venant de tomber sur la dernière phrase de la *Joie fait peur*, un rappel unanime et enthousiaste partit de tous les points de la salle, les spectateurs voulant à leur vieil ami lancer un dernier adieu. Le rideau se releva, Régnier fut en quelque sorte entraîné en scène par M^{mes} Favart et Nathalie, et là tous les artistes groupés autour de lui, de lui haletant d'émotion, tremblant à la fois de joie et de regret, il lui fallut entendre les quelques vers que, dans une improvisation rapide, avait crayonnés M. Louis Gallet. Ces vers furent dits par M^{me} Plessy d'une voix attendrie et presque tremblante aussi, et le public en soulignait chaque intention par des applaudissements répétés. Les voici : je les donne, non comme un chef-d'œuvre, — car ce n'en est pas un, — mais comme la dernière marque de sympathie et d'affection qui ait été publiquement donnée au grand artiste :

Ami, vous abrégés le terme du voyage
Et nous abandonnez au milieu du chemin,
Alors que l'avenir, espérant davantage,
Gardait à vos beaux jours plus d'un beau lendemain,
Un concert de regrets vous salue au passage,
Mais on est sans tristesse en vous serrant la main,
On songe que le maître et l'ami qui nous quitte
Au fond de sa retraite, où son désir l'invite,
N'oubliera pas un sol familial à ses pas
Et l'adieu qu'on lui dit en nos cœurs pas.

■ Régnier se retire dans les conditions suivantes : 9,000 fr. de pension, plus 50,000 fr. qui lui ont été comptés au moment où il a déclaré vouloir prendre sa retraite, plus enfin 18,000 fr. produit *brut*, — selon l'usage — de la représentation donnée en son honneur et à son profit. On voit que la Comédie-Française n'est pas ingrate envers ceux qui ont contribué à son éclat et à sa prospérité.

NOUVELLES DES THÉÂTRES LYRIQUES.

A L'OPÉRA, réengagements de Mmes Gueymard, Rosine Bloch, Berthe Thibault, de MM. Villaret, Bosquin et Caron. Les engagements de Mlles Mauduit, Hissou et Derriès n'étant pas terminés n'ont pu donner lieu à des renouvellements certains par avance. Quant à notre grand chanteur Faure, on sait qu'avant son départ pour Londres il s'est entendu avec M. Halanzier. Ce qu'il faut maintenant à l'Opéra, c'est un Nourrit, un Levasseur, une Falcon, et.... une Tagliani Qu'on se le dise.

LE THÉÂTRE-ITALIEN annonce ses représentations de gala, c'est-à-dire trois soirées d'*Il Matrimonio segreto* avec Mmes Alboni, Penco, Rubini, MM. Gardoni, Borella et Monari Rocca, pour interprètes. La première de ces soirées aurait lieu mardi prochain. Ainsi, Mme Alboni se serait définitivement rendue aux sollicitations flatteuses dont elle a été l'objet, tant de la part des artistes et de l'administration du Théâtre-Italien que de celle du public de la salle Ventadour. Un autre grand artiste, le ténor Franchini, est aussi annoncé. On parle de sa rentrée dans le *Ballo in maschera*.

En attendant, la jeune autrichienne italienne, Mlle Smeroschi, cantatrice de l'école Marchesi, a fait ses débuts, mardi dernier, dans Rosine. C'est un franc mezzo-soprano, déjà doué de brillantes qualités. Mlle Smeroschi peut compter sur un brillant avenir si elle continue de travailler. Quant à l'art scénique, qui lui est complètement inconnu, nous lui recommandons d'utiliser son séjour à Paris pour en faire une sérieuse étude.

Le même soir s'est produit dans *Bartolo* le bouffe Borella qui va chanter *Gerónimo d'Il Matrimonio segreto*. C'est un artiste. En dirons-nous autant de M. Monari-Rocca, *Basilio* qui doit interpréter *Il Conte Robinson* (Matrimonio)? Nous n'oserions l'affirmer. Le baryton Colonnese n'a pas, non plus réussi dans le rôle, trop grave pour lui, d'*Alfonso de Lucrezia Borgia*, dans lequel Bagaggioli a laissé de si bons souvenirs. Combien aussi on a regretté Mme Trebelli-Bettini dans Orsini.

A L'OPÉRA-COMIQUE, beau fixe quotidien. Les *Noces de Figaro* et *Mignon*, avec Mmes Carvalho et Galli-Marié, réalisent des recettes fabuleuses. Jamais, de mémoire de caissier, la salle Favart n'avait fait pareille semaine de Pâques. Le lundi seul, *Mignon* a produit 7,542 fr., sans compter les centimes. Le samedi suivant, même chiffre avec les *Noces*. Bref, 50,000 fr. de recette pendant cette bienheureuse semaine de Pâques.

AU THÉÂTRE-LYRIQUE, la *Sylbana*, de Weber, fait aussi merveilles. La caisse s'emplit et l'art y trouve son compte; donc, tout est pour le mieux à l'Athénée — comme à l'Opéra-Comique.

LA TIMBALE D'ARGENT.

Il ne me reste plus que peu de place pour constater le grand succès qui a accueilli mardi dernier, aux BOUFFES-PARIISIENS, la première représentation de *La Timbale d'argent*, opérette en trois actes de MM. Jules Noriac et Adolphe Jaime, musique de M. Vasseur. Ce succès vient à point, car depuis quelque temps le théâtre des Bouffes semblait vraiment enguignonné, et tout le monde sera heureux de voir la direction actuelle échapper enfin à une situation qui devenait difficile. *La Timbale d'argent*, grâce à la musique fine, élégante et aimable de M. Vasseur, à une interprétation excellente de la part de M^{mes} Peschard et Judic, surtout à un ensemble remarquable sous beaucoup de rapports, deviendra facilement centenaire et fera affluer l'argent dans les coffres de l'administration.

Du livret de MM. Noriac et Jaime, je ne saurais guère faire ici l'analyse, même une analyse indirecte, car il est tellement épicié, semé de mots tellement verts, de chansons tellement graveleuses, que le public des Bouffes, qui ne brille cependant point par un rigorisme exagéré, en a été lui-même tout ébaubi le premier soir et ne savait point s'il en devait croire ses oreilles. Diantre! messieurs, que de gaillardises, et que de verbeur dans vos plaisanteries! On voit bien que vous ne comptez point sur la clientèle des pensionnaires de Saint-Denis. Quant à moi, sans être trop pudibond, j'avoue que j'ai regretté pour les auteurs eux-mêmes, certaines expressions par trop crues; mais on m'assure aujourd'hui que les plus fortes ont disparu; et si ce n'était point fait encore, je ne saurais trop engager messieurs les librettistes à émonder et adoucir leur texte, qui n'y perdrait rien, au contraire.

Quoi qu'il en soit, ce texte, scénique et spirituel à ses heures, même les plus scabreuses, a bien servi le musicien, un organiste de talent, élève de Niedermeyer, qui a dû être bien surpris lui-même de son succès aux Bouffes-Parisiens. M. Vasseur est un jeune compositeur qui n'a pas encore atteint sa trentième année, et qui semble avoir tout le tempérament d'un vrai musicien dramatique. En dépit de ses études dans le domaine de la musique religieuse, sa qualité maîtresse paraît être l'entente et l'instinct de la scène, et sous ce rapport sa partition ne contient ni une faute ni un non-sens. Ceci est assez remarquable chez un débutant, et chez un débutant qui commence par trois actes. D'ailleurs, ses morceaux sont bien faits, de bonne mesure, ayant juste les développements qui conviennent, et ne montrant aucune prétention à s'élever au-dessus du genre indiqué par le livret. M. Vasseur a le dessin mélodique naturel, aimable, distingué, il a la grâce et la jeunesse, il écrit bien pour les voix, ses choeurs sont très-bien disposés, et il sait, au besoin, trouver la note tendre et émue. Peut-être souhaiterait-on parfois un peu plus de nouveauté dans l'idée musicale proprement dite, bien qu'on ne puisse lui reprocher d'être banal ou vulgaire, et il est bon aussi de l'engager à corser davantage son orchestre, qui manque parfois de relief et de couleur. Ces réserves faites, je constate que M. Vasseur débute d'une façon remarquable, et je crois qu'il y a en cet organiste distingué l'étoffe d'un vrai compositeur dramatique, surtout si l'on tient compte du peu de temps qui lui a été donné pour écrire la partition, relativement fort importante de la *Timbale d'argent*.

Mais la place me manque, et je termine rapidement en adressant mes compliments les plus sincères à M^{me} Peschard, charmante comme femme, comme chanteuse et comme comédienne; à la toute gracieuse et sympathique M^{me} Judic, qui a détaillé ses jolies chansons d'une façon adorable, et enfin MM. Désiré et Édouard Georges, tous deux pleins de comique et d'entrain.

ARTHUR POUJIN.

P. S. La première représentation de la comédie de MM. Meilhac et de Najac, hier soir, au Théâtre-Français, a été l'occasion d'un vrai triomphe pour M^{me} Plessy, qui a créé le rôle de la mère Nany en grande comédienne qu'elle est. Impossible de donner plus de relief, de caractère et de vérité à ce personnage, qui est à lui seul toute la pièce.

SOUSCRIPTION PATRIOTIQUE

DES FEMMES DE FRANCE

POUR LA LIBÉRATION DU TERRITOIRE.

COMITÉ DES ARTS.

Le grand concert organisé par le *Ménestrel*, sous le patronage du Comité des Arts, pour l'œuvre de la *délivrance du territoire*, est définitivement fixé au dimanche 28 avril, salle du Conservatoire. Ainsi que nous l'avons déjà fait connaître à nos lecteurs, M^{me} ALBONI a bien voulu nous promettre son précieux concours, et, au nom de la grande cantatrice italienne, nous pouvons joindre aujourd'hui celui de M^{me} CARVALHO, de la grande cantatrice française. Nous pouvons aussi dès aujourd'hui annoncer le concours

de MM. ALARD, FRANCHOMME et FRANCIS PLANTÉ,

ainsi que celui de M^{lle} FAVART, du Théâtre-Français, qui interprétera pour la première fois les *Bijoux de la délivrance*, de FRANÇOIS COPPÉE.

A partir de jeudi prochain, les personnes qui ont déjà retenu des loges et stalles pourront en faire retirer les coupons au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne (1^{res} loges et stalles de 1^{re} galerie, 25 francs par place; loges de rez-de-chaussée et stalles d'orchestre, 20 fr. par place; deuxièmes loges, 10 fr. par place; amphithéâtre, 5 fr.)

LA STATUETTE DE BAILLOT

au Conservatoire.

Judi, 4 avril, a eu lieu dans la petite salle du Conservatoire une fête de famille et d'artistes dont le but était un noble hommage rendu à la mémoire de Baillot.

M. Vaslin, professeur honoraire, et le seul survivant du 1^{er} quatuor fondé en

France par l'illustre maître, avait eu la touchante pensée d'offrir au Conservatoire une statuette en bronze représentant fidèlement l'attitude et les traits de Baillot (1).

M. Ambroise Thomas avait accueilli avec un vif empressement cette occasion d'honorer la mémoire d'un artiste qui fut l'une des plus grandes gloires du Conservatoire. MM. Ferrand, secrétaire-général, Émile Réty, chef de bureau, Chouquet, conservateur du Musée, assistaient à cette réunion.

M. le Directeur a, le premier, pris la parole, et après avoir remercié M. Vaslin du don qu'il faisait au Conservatoire, a prouvé en quelques mots combien il honorait le souvenir de celui qui fut le chef de l'École de violon en France.

MM. Maurin, Mas, célèbres parmi les derniers élèves du maître, et Vaslin son ancien collègue assistés de MM. Colblain et Télétsinski, ont exécuté le quatuor de Mozart en ré mineur puis le grand trio de Beethoven, op. 97, pour lequel M^{me} Tardieu de Malleville avait préparé les concours de son beau talent.

Maurin a joué ensuite l'andante en si mineur du 7^e concerto de manière à provoquer dans l'auditoire un *bis* unanime.

M. Tajan-Rogé, ancien élève de l'École, a lu un discours des plus intéressants sur la vie et le caractère de Baillot, discours dans lequel il a reproduit plusieurs citations tirées de son remarquable ouvrage, *L'art du violon*, qui ont vivement impressionné l'auditoire.

On remarquait dans l'assemblée M. Baillot fils, le professeur de notre classe d'ensemble instrumental; M. Sauzay, gendre de Baillot et professeur de violon dans notre École, M. Julien Sauzay; tous les membres de la famille Baillot au grand complet; les vieux amis épargnés par le temps, et la plupart des anciens élèves, parmi lesquels nous citerons MM. Barbereau, Seghers, Michiels, les frères Dancla, Millault, Croizilles, Boulart, Lenepeu, etc. On remarquait aussi parmi les professeurs présents à cette petite solennité. MM. Dauverné, Tariat, Elwart, Mocker, Couderc, etc.

Tout cet auditoire attentif, recueilli, ému, n'éprouvait qu'un même sentiment de respect dû à la grande personnalité artistique de Baillot, toujours vivante parmi eux.

M. Charles Dancla a aussi prononcé quelques paroles de souvenir au nom des anciens élèves de l'École, et la soirée s'est terminée par la prière d'Haydn, tout comme au bon temps du grand art dont Baillot s'était fait une religion.

L. M.

NÉCROLOGIE MUSICALE

1870-1871

IX.

ARTISTES ÉTRANGERS.

Ainsi que nous l'avons fait pour les artistes français, nous donnons aujourd'hui la liste, par ordre alphabétique, des artistes qui sont morts à l'étranger du 1^{er} septembre 1870 au 1^{er} septembre 1871. Nous ne faisons d'exception à l'ordre chronologique, qu'il nous a semblé rationnel d'adopter à ce sujet, qu'en ce qui concerne le compositeur anglais Balfe, dont la personnalité, la valeur et la fécondité nous semblent mériter une place à part dans cette sombre galerie. Nous allons donc commencer par lui, et nous entamerons ensuite la longue série des notices consacrées aux musiciens étrangers.

BALFE.

BALFE (Michel-William), compositeur distingué, était né à Limerick, en Irlande, le 15 mai 1808. (Son véritable nom s'orthographiait ainsi: *Balph*.) Dès sa première jeunesse, il reçut des leçons de musique de son père et d'un artiste nommé Horn. Il fit des progrès si rapides sur le violon qu'à peine âgé de sept ans il se produisait en public, et exécutait avec un rare aplomb un concerto de Viotti. En même temps, il travaillait le chant, et il n'avait guère que seize ans lorsqu'il se rendit à Londres pour y débiter comme baryton dans le *Freischütz*, au théâtre de Drury-Lane. On aurait dit qu'il possédait toutes les facultés, car bientôt il était appelé à diriger l'orchestre de cette scène importante, et s'acquittait de cette tâche avec beaucoup de bonheur.

Cependant il quitta l'Angleterre, au bout de quelques années, pour s'en aller en Italie et suivre à Rome une riche famille anglaise. Ce fut alors qu'il commença à se faire connaître comme compositeur, en écrivant pour le théâtre de la Scala de Milan, en 1826, la musique d'un ballet intitulé *La Pérouse*. Il vint à Paris à la fin de cette même année, et débuta au Théâtre-Italien dans le rôle de Figaro du *Barbier de Séville*; mais son succès fut absolument négatif. Il retourna alors en Italie, où, tout en chantant à divers théâtres, il se livra avec ardeur à

(1) Nous espérons bien voir dans un avenir prochain, le grand buste reproduit d'après celui qui figure à Versailles au milieu de toutes les illustrations de la France, orner la Bibliothèque de notre école nationale de musique.

la composition dramatique et fit jouer successivement un certain nombre d'ouvrages.

C'est ainsi qu'il donna, à Palerme, à *Rivali*; à Florence, un *Avvertimento*; à Milan (Théâtre Carcano), *Enrico IV* au fessu della Marna, dans lequel la jeune cantatrice M^{lle} Roser, devenue sa femme depuis peu de temps, chantait le rôle principal. Le succès de ces ouvrages fut médiocre, et Balfe encourut ensuite la colère des Italiens pour avoir osé, à Venise, mutiler et transfigurer la partition d'*il Crociato*, de Meyerbeer, en y ajoutant des morceaux de son cru et d'autres empruntés au répertoire de Bellini et de Donizetti. Il lut, à la suite de cette mystification, obligé de quitter l'Italie. Il retourna alors à Londres (1833), où il fit jouer sur la scène italienne un nouvel opéra : *l'Assedio di La Rochelle*.

Dès lors, ses ouvrages se succèdent avec rapidité. Il donne à Drury-Lane (1836) *The maid of Artois*, opéra anglais dont la Malibran chantait le principal rôle; *Jane Gray* (27 mai 1837), autre opéra anglais en 3 actes; *Amalia, or the love test* (1838); *Falstaff* (1839); *Jeune d'Arc* (1839); le *Diadème* (1839); *Kéolanthe*, opéra romantique (1844). Il repartit à Paris, mais cette fois comme compositeur, et donna à l'Opéra-Comique *le Puits d'Amour* (3 actes, 1843), retourne à Londres, y fait représenter sa *Bohémienne* (*the Bohemian girl*), son plus grand succès (1844), revient à Paris pour faire jouer à l'Opéra-Comique *les Quatre Fils Aymon* (3 actes, 1846); écrit pour l'Opéra *l'Étoile de Séville*, et retourne de nouveau en Angleterre, où il avait acquis une grande situation.

Les ouvrages qu'il a écrits et fait représenter depuis lors sont les suivants : *La Fille de la place Saint-Marc*; le *Bondaman* (*l'Esclave*); *the Maid of honour* (*la Fille d'honneur*); *Satanella*; *the Puritan's daughter*; *the Basket Maker*. De toutes ces productions, les plus heureuses sans contredit sont la *Bohémienne*, *le Puits d'Amour* et *les Quatre Fils Aymon*, qui ont été traduits en diverses langues et joués sur un grand nombre de théâtres, en Allemagne, en Angleterre, en Russie et en Hollande. Tous trois ont été représentés en France, car la *Bohémienne* a eu son heure de succès à notre Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet.

Comme compositeur, Balfe : maquoit d'originalité, mais il avait de la verve, du feu, de l'entrain, un véritable sentiment dramatique et une grande expérience de la scène; avec cela une réelle faculté d'assimilation, la connaissance de tous les styles, un orchestre souvent brillant et coloré, et une fécondité particulièrement rare chez les artistes de son pays. Il est mort le 21 octobre, à l'âge de 62 ans, dans sa maison de campagne de Rowney-Abhey.

4 janvier. — ADLER (Vincent), professeur de piano au Conservatoire de Genève, meurt en cette ville, le 4 janvier.

.. août. — AGRETTI (Wenceslas), ténor, meurt à Volence (Espagne).

4 novembre. — ALBERTI, collaborateur de la *Gazette musicale* de Berlin, inspecteur de l'enseignement, auteur de plusieurs écrits relatifs à la musique : *Beethoven comme poète dramatique*, *Mozart et Raphael*, *Richard Wagner et sa position dans l'histoire de la musique dramatique*, etc., Potsdam.

.. août. — ALLASCI (Dionigi), professeur de violon à Turin.

17 septembre. — AMÉLIE (Marie-Amélie-Frédérique-Anguste-Caroline-Ferdinande-Louise-Josephe-Aloïse-Anne-Népomécène-Philippine-Vincenzo-Françoise-de-Paule-Xavière-Laurence), duchesse de Saxe, née princesse de Parme, fille de Ferdinand, duc de Parme, et sœur aînée du roi de Saxe actuel. Auteur dramatique fécond et distingué, la princesse Amélie s'est fait, sous le pseudonyme d'*Amélie Heiter*, une véritable réputation, et ses nombreux ouvrages, représentés d'abord sur les théâtres royaux de Dresde et de Berlin, se sont ensuite répandus dans toute l'Allemagne. M. Pitre-Chevalier en a traduit une partie en français. La duchesse de Saxe se fit connaître aussi comme compositeur, et écrivit, dit-on, divers morceaux de musique religieuse, et même quelques opéras. — Morte à Dresde, le 17 septembre, elle était née le 10 août 1794.

10 mars. — ARTENBACH (Philippe) chef d'orchestre du théâtre de Heidelberg, meurt en cette ville.

30 décembre. — AUSCHUTZ (Charles), chef d'orchestre de talent, né à Coblenz, fixé en Amérique depuis 1837, meurt à New-York, âgé de 38 ans.

.. décembre. — BACCELLI (Giuseppe), compositeur. — Trieste, 29 ans.

.. février. — BAGGIOLI (Antonio), professeur de chant italien, ancien élève du Conservatoire de Naples, où il fut, sous la direction de Zingarelli, condisciple de Bellini et de Mercadante. Établi depuis 1832 en Amérique, il meurt à New-York, âgé de 76 ans.

.. février. — BALFE (M^{lle} ...), duchesse de Frias, fille du compositeur Balfe. Cantatrice d'un talent remarquable, M^{lle} Balfe avait débuté à Londres, le 28 mai 1837, dans le rôle d'Amina de *la Semanubule*. Elle avait, peu d'années après, épousé sir John Crampton, avec lequel elle divorça en 1863, à la suite d'un procès qui fit quelque éclat, et devint ensuite, par un second mariage, duchesse de Frias. Elle quitta alors le théâtre. La duchesse de Frias mourut en couches à Madrid, au mois de février 1871, n'ayant que peu survécu à son père, qui était mort au mois d'octobre précédent.

4 juin. — BARBIERI (Jérôme), organiste et compositeur de musique religieuse. — Plaisance, 63 ans.

.. juillet. — BARGNANI (Élisa), ex-artiste lyrique. — Naples.

21 octobre. — BAROCH (Joseph), maître de chapelle de la ville de Brunn. — 70 ans.

4 janvier. — BASSI (Luigi), clarinetiste, ancien élève du Conservatoire de Milan et l'un des artistes les plus distingués de cette ville, y meurt à l'âge de 35 ans.

.. novembre. — BASSINI (Carlo), violoniste italien, meurt à Evington (États-Unis). — 55 ans.

9 avril. — BAUSCH (Louis), habile luthier. — Leipzig.

.. août. — BELLINI (Giuseppino), jeune cantatrice qui, presque dès ses débuts, se fit applaudir à la Scala, de Milan. — Florence.

9 mai. — BERNARD, éditeur de musique. — Saint-Petersbourg, 75 ans.

.. juillet. — BIANCHI (Giuseppe), ex-artiste lyrique. — Milan.

.. juin. — BINDER (Jacques), organisiste et professeur de musique à Vienne (Autriche). — 49 ans.

21 mars. — BOCK (Émile), l'un des premiers éditeurs de musique d'Allemagne, chef de la fameuse maison Bote et Bock, de Berlin, et directeur de la *Nouvelle Gazette musicale* de cette ville.

.. août. — BONANNO (Gioacchino), professeur de piano au Conservatoire de Palerme.

21 février. — BRANDES, ténor allemand, meurt à Klingensmuster, près de Landau, âgé de 46 ans.

.. juillet. — BRENNA (Leonilda), ex-artiste lyrique. — Milan.

13 juillet. — BRÄTTSCHNEIDER, basse chantante du théâtre de Hambourg, meurt en cette ville.

25 décembre. — BREWER (Thomas), né en 1807, l'un des fondateurs de la Société d'harmonie sacrée, dont il était président. — Londres.

.. septembre. — BURATTI (Erminia), ex-artiste de chant. — Milan.

.. mars. — BUSI (Giuseppe), professeur de composition. — Bologne.

.. mars. — BUZZOLA (Angelo), compositeur dramatique, qui avait fait représenter à Venise, sur le théâtre Gallo et sur celui de la Fenice, divers ouvrages : *Ferramondo* (seria), 1836; *il Mastino*, 1841; *gli Avventurieri*, 1842; *Amieto* (seria), 1846; *Elisabetta di Valois* (seria). Il est mort à Venise au moment où il venait de terminer un nouvel opéra : *la Pupa onorata*.

.. janvier. — BUNNINGTON (le docteur P.), musicien distingué et fort estimé en Amérique. — Philadelphie.

1^{er} août. — CAMPE (Julius), chanteur de l'Opéra impérial de Vienne. — Reichenthal.

.. novembre. — CAPDEVILLA, chef de musique du régiment des Asturies. — Madrid.

.. juin. — CAPORALI (Gaetano), pianiste très-distingué, ancien élève du Conservatoire de Milan, meurt en cette ville.

.. août. — CARCANO (Luigi), professeur de cor. — Milan, 23 ans.

.. décembre. — CARTELLERI (Joseph), maître de chapelle du prince de Lobkowitz, chez lequel il avait succédé à son père dans cet emploi. — Eisenberg, 69 ans.

.. septembre. — CARVINI (G. Mario), chef d'orchestre. — Turin.

11 avril. — CATERINI (Caterino), musicien. — Trieste, 47 ans.

.. mai. — CAUFLER (Antonio), professeur de musique, né à Gènes. — Turin, 66 ans.

.. mars. — CAVAZZENI (Giovanni), professeur et chef d'orchestre. — Milan.

.. décembre. — CESERANO, professeur de musique. — Milan.

9 avril. — CHATTERTON (Jean-Balsie), professeur de harpe à l'Académie royale de musique de Londres. — 67 ans.

17 juin. — CHAMEROW (Annie), jeune cantatrice de talent et d'avenir, qui se préparait à entreprendre la carrière dramatique. Fille d'un journaliste anglais qui était à Paris correspondant de diverses feuilles de Londres, elle était venue elle-même à Paris dans l'hiver de 1869, avec l'espoir et le désir de s'y faire entendre dans le cours de la saison suivante. N'ayant pu le faire, par suite de diverses circonstances, M^{lle} Chamerow, après avoir pris quelques leçons de Delsarte, retourna en Angleterre, se fit entendre à Boulogne-sur-Mer avec un très-grand succès, à son passage en cette ville, et mourut peu de temps après son arrivée à Londres, succombant à une violente attaque de variole.

10 avril. — CLAYS (Paul-Jean-Jacques), amateur violoncelliste, père du peintre de ce nom. — Bruges, 82 ans.

.. juillet. — CHIARADIA (Evariste), critique musical italien. — Naples.

.. avril. — CIAFFRÀ (Francesco), artiste lyrique. — Florence.

23 mars. — CONGREVE (Benjamin), compositeur. — Londres.

6 août. — CORNET-KIEL (Franciska), née à Cassel en 1808, ancienne artiste lyrique, et ensuite professeur de chant à Hambourg. — Brunswick.

.. mars. — CORBELLINI, professeur de cor. — Gènes.

22 décembre. — CROZIER (William), successivement premier hautbois de différents orchestres de Londres, entre autres du Crystal-Palace, meurt en cette ville.

.. juillet. — DALBESIO (Luigi), clarinetiste au théâtre de la Scala, de Milan, et compositeur de musique de danse. — 29 ans.

.. juillet. — DE ROSA, ancien ténor renommé, qui chanta le premier le rôle d'Almaviva dans *il Barbieri*, de Rossini. — Meurt à Naples, âgé de 90 ans.

15 avril. — DESMET ou DE SMET (Arthur), professeur de violon à l'Académie de musique de Tournay. — Mons, 24 ans.

15 août. — DEVAUX (Alphonse), professeur de chant et de piano. — Saint-Josse-ten-Noode-lez-Bruxelles, 50 ans.

23 septembre. — DRASLER (Antoine), chanteur renommé dans les cercles de musique pour sa belle voix de basse. — Vienne (Autriche), 38 ans.

6 février. — DUNKLER (Émile), virtuose distingué sur le violoncelle et sur le saxophone. Né à La Haye en 1841, fils du directeur de musique des grenadiers royaux, il quitta la Hollande à 16 ans, vint en France, et était âgé à peine de 19 ans, lorsqu'il fit, nous ignorons en quelle qualité, la campagne d'Italie. Il retourna plus tard dans son pays, et c'est à La Haye qu'il est mort.

.. février. — EBERLE (C...), ancien répétiteur à l'Opéra de Munich, puis chef d'orchestre d'un des petits théâtres de Berlin. Partisan enthousiaste de Richard Wagner, c'est lui qui, entre autres rôles, fit travailler à M^{me} Mallingier, cantatrice aujourd'hui célèbre en Allemagne, celui d'*Elsa* dans *Lohengrin*, et celui d'*Ève* dans *les Maîtres chanteurs*.

27 novembre. — FERRARI (Adolfo-Angelico-Gotfredo), professeur de chant à l'Académie royale de musique de Londres, où depuis longues années cet artiste, italien d'origine, s'était fixé. Adolfo Ferrari avait publié à Londres un grand

nombre de mélodies vocales, et il était devenu l'un des professeurs et des compositeurs à la mode :

10 avril. — FISCHER-ACHTEN (Frédéric), chanteur dramatique, né en 1805 à Presbourg. Il remplit l'emploi des basses-tailles sur les théâtres de Vienne, Francfort, Brunswick, etc. — Mort à Graz.

.. septembre. — FLORENZA (Emmanuel), chanteur d'origine espagnole, qui s'était produit sur divers théâtres d'Italie. — Meurt à Paris.

.. avril. — FRANCK (Georges), jeune violoniste, ex-artiste de l'orchestre de l'Opéra de Vienne. — Odessa, 26 ans.

6 mai. — FRANGINI (Emilio), clarinetiste et professeur de musique à Florence.

.. décembre. — GALLO (Giacomo), dillettante éclairé, propriétaire à Venise des deux théâtres Rossini et Malibran, homme très-populaire et grand ami des artistes. — Venise.

.. septembre. — GARGANTINI (Benedetto), professeur de piano à Milan.

.. juillet. — GEORGINI (Adèle), prima donna, meurt à Macerata.

.. août. — GERCKE (Antoine), pianiste fort distingué. — Saint-Petersbourg.

21 mars. — GERSTOFER (Auguste), à la fois chanteur à l'église catholique de la cour, acteur et régisseur du théâtre royal de Dresde, meurt en cette ville.

18 mars. — GERVINUS (Georges-Godefroid), historien-célébre, né à Darmstadt le 20 mai 1805. Il n'est été ici que comme éditeur d'un recueil des œuvres de Handel.

.. avril. — GHERARDESCHI (Luigi), compositeur d'œuvres musicales religieuses fort estimées, maître de chapelle de la cathédrale de Pistoja, meurt en cette ville, âgé de 80 ans. Cet artiste appartenait évidemment à la famille de Giuseppe Gherardeschi (peut-être était-ce son fils ?), qui fut, comme lui, maître de chapelle de la cathédrale de Pistoja, emploi dans lequel il avait lui-même succédé à son père.

.. février. — GILARONE (.....), professeur de musique à Bergame.

18 février. — GIORDIANO-GIANNONE (Laura), ex-chantatrice dramatique, meurt à Venise, à l'âge de 50 ans.

7 décembre. — GLOVER (Stephen), professeur de musique à Londres. — 58 ans.

.. mars. — GORGIANI (Giambattista), compositeur, ex-professeur de chant au Conservatoire de Prague, fière aîné du compositeur de *cansone* qui s'est fait en Italie, et même en Angleterre et en France, une véritable réputation. M. Fétis le dit né « vers 1800, à Modène, » mais des renseignements qui semblent plus certains le font naître à Mantoue en 1795. Fils d'un chanteur dramatique lui-même, il fit son éducation musicale au Conservatoire de Milan, aborda le théâtre à son tour, sous les auspices de son père, mais le quitta à la mort de celui-ci et se livra à l'enseignement; se bornant alors à chanter dans les concerts. Vers l'âge de 25 ans, il se rendit en Allemagne, d'abord à Ratisbonne, puis à Prague, où il se fixa, étant devenu professeur de chant au Conservatoire de cette ville. Il s'occupa alors de composition, fit représenter deux opéras: *Pygmalion* et *Consuelo*, mais bientôt se tourna presque exclusivement vers la musique religieuse. Il a laissé en ce genre de nombreuses productions, hymnes, motets, etc., plus 12 *canzonette* italiennes, 6 *Lieder* allemands, et 12 marches triomphales de cavalerie pour 4 trompettes et timbales. — Mort à Prague.

.. novembre. — GOMI-PUCCI (Teresina), prima donna. — Meurt à Lucques.

11 avril. — GHAFF (Antoine), chanteur, arrivé en Amérique en 1857, et qui fit partie de la première troupe allemande que l'on eut en ce pays, où il se fixa. — Mort à Saint-Louis, à l'âge de 54 ans.

.. août. — GRAGLIA (Angela), contralto. — Turin, 23 ans.

.. avril. — GRASSI (Pasquale-Agostino), *basso cantante*. — Turin.

.. mai. — GRASZ (Franz), compositeur qui avait écrit, depuis 50 ans, la musique de presque toutes les grandes solennités religieuses et patriotiques de la Suisse, et notamment celle des deux dernières *Fêtes des Vignerons*, de Vevey. « C'était, dit le *Guide musical*, de Bruxelles, un esprit distingué et le meilleur homme du monde; il avait eu à Paris son jour de fortune, des amitiés illustres et très-diverses. Il était presque parvenu à associer, pour lui faire un libretto d'opéra, Scribe et George Sand. — Genève.

.. janvier. — GUTL (Maurice), ex-ténor de l'Opéra de Munich, célèbre naguère dans toute l'Allemagne. Il avait perdu subitement la voix, il y a six ans, au milieu d'une représentation. — Munich.

26 mai. — GRIEBEN (.....), directeur de musique. — Berlin.

.. mars. — GROSSONI (Giuseppe), violoniste attaché à l'orchestre du théâtre de la Scala. — Milan.

13 février. — GUNTHER (H. — F.), docteur en médecine et dilettante dévoué, qui avait écrit la musique de plusieurs opéras, entre autres celui intitulé *l'Abbé de Saint-Goll*, qu'il fit représenter sous le pseudonyme de F. Herther, et qui obtint du succès. — Leipzig, 47 ans.

.. mai. — HÄSSER (Charlotte-Henriette), cantatrice très-renommée, née à Leipzig le 24 janvier 1784 et issue d'une famille féconde en musiciens distingués. Son père fut pendant trente-sept ans chef d'orchestre du théâtre de Leipzig, et trois de ses frères étaient des compositeurs remarquables en même temps que des hommes fort instruits et de profonds lettrés. Élève de son père pour le chant, elle reçut aussi des conseils de Paër, aborda la carrière dramatique avec le plus grand succès, et jusqu'en 1812, époque de son mariage, remporta de véritables triomphes en Allemagne et en Italie, où on l'appela *la diva Tedesca*. Ayant épousé un juriconsulte instruit, Joseph Vero, qui fut employé au congrès de Vienne pour régler les affaires du duché de Luques et de Piombino, elle quitta le théâtre, en dépit des succès qu'elle y obtenait. « La relation de sa vie, dit M. Fétis, mêlée de quelques aventures romanesques, a fourni le sujet d'une nouvelle intitulée : *la Cantatrice*, qui a paru dans la *Cecilia*, t. XIII, p. 65 et suivantes. »

ARTHUR POISSIN.

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'impresario Merelli annonce pour la prochaine saison de Saint-Petersbourg et Moscou : Christine Nilsson et Adelfa Patti, qui alterneront sur les deux grandes scènes italiennes impériales de Russie. Pauline Lucca brille aussi sur le programme de M. Merelli, ainsi que M^{me} Mallogier, Volpini, Scelchi, MM. Nicolini, Naudin, Marini, Cotogoi, Grazi-ni, Bagoggioli, Clampi, sans compter les engagements en cours non encore réalisés.

— De Saint-Petersbourg, où M. et M^{me} Jaell ont renouvelé leurs premiers succès, le couple pianistique s'est rendu à Moscou où les attendait Rubinstein pour deux grands concerts au théâtre. Au retour à Saint-Petersbourg, M. et M^{me} Jaell se feront entendre, chez la grande duchesse Hélène, honneur qui leur a été fait déjà par la grande duchesse Catherine.

— Les journaux américains sont remplis de détails sur les dernières représentations de Christine Nilsson dans le Nouveau-Monde. Jamais pareilles ovations n'y avaient été faites jusqu'ici à aucun autre artiste, même à Jenny Lind. Les tourterelles volaient de la salle sur la scène avec bouquets et couronnes au milieu de rappels sans fin. Capoul et Barré sont aussi acclamés chaque soir, et ce dernier s'est surtout distingué dans *Hamlet*, où il est rappelé après la belle scène de *l'Esplanade*, la *chanson à boire* et le grand final du 2^e acte. Quant à décrire l'effet de la grande scène d'Ophélie, au 4^e acte, il faut y renoncer : c'est de la folie, dans la salle tout comme sur la scène.

Pendant la saison 1872, Londres ne repré-ntera pas moins de 50 opéras, et tout cela en 4 mois. De ces opéras, 6 seront de Meyerbeer. 3 de Mozart, 5 de Rossini, 7 de Donizetti, 3 de Bellini, 5 de Verdi, 4 d'Autier, 2 d'Ambroise-Thomas; 2 de Charles Gounod, 2 de Flotow, 1 de Cherubini, 1 de Cimarosa, 1 de Weber, 1 de Gluck, 1 de Beehoven, 1 de Ricei, 1 de Campana, 4 de Wagner, 1 de Poniatowski (nouvel), et 1 de Gomes (le *Guarani*).

— Selon le *Musical-Standard*, M. Gye aurait définitivement payé à M. Ricordi, de Milan, la modeste somme de 100,000 francs pour le droit de propriété et de représentation de *l'Aida*, de Verdi, en Angleterre. Cette nouvelle, toute définitive qu'elle paraisse, mérite confirmation.

— Le même journal annonce le succès de l'opérette du chevalier de Koutski, « *Les deux Distrails* », représentée pour la deuxième fois, salle Saint-Georges.

— On communique à *l'Entracte* une lettre de M^{me} Ristori, en date de Rome, 6 avril, dans laquelle l'illustre actrice donne des nouvelles rassurantes de sa santé. Depuis huit jours elle peut marcher, et tout fait espérer que bientôt on ne verra plus de traces du douloureux accident qui aurait pu avoir des conséquences bien plus funestes. M^{me} Ristori quitte Rome le 29 de ce mois; elle sera à Paris vers le 3 du mois prochain, mais sans troupe. Cette fois elle vient à Paris pour son plaisir, et non pour le nôtre.

— On écrit de Naples à la *Gazette musicale*, que M. Gaetano Braga a fait dernièrement entendre dans une soirée d'intimes son nouvel opéra *Reginella*, et que tout l'auditoire est resté enthousiasmé de la beauté de l'ouvrage. M. Strakoschi, présent à cette soirée, n'est pas resté un des derniers à complimenter le maestro sur son œuvre.

— Bruxelles. — *Le Vaisseau fantôme* paraît avoir définitivement sombré sur la scène même où le *Lohengrin* fit si heureuse traversée. Les wagnériens s'en prennent à l'équipage, au pilote, de ce désastre lyrico-maritime. Il paraît, en effet, que l'exécution a beaucoup laissé à désirer. Voici la correspondance particulière qui nous parvient à ce sujet.

« Wagner a marqué le premier pas dans la carrière où il s'avance aujourd'hui, par *le Vaisseau fantôme*, lancé en grande pompe à Dresde, au mois de janvier 1843. Le livret écrit par Wagner lui-même, traduit plus tard en français par M. Nuitter, est tiré d'une ancienne légende norvégienne. La partition du *Vaisseau fantôme* est la première étape de la transformation du maître de la musique de l'avenir. Cependant, l'idée de faire accompagner chaque personnage par des instruments spéciaux n'est pas une création; sans parler de Manteverde, qui à bien quelques droits à cette invention, elle appartient plutôt à Gluck, à Grétry et aussi à Meyerbeer, qui l'a employée avec succès dans les *Huguenots* (rôle de Marcel). L'exécution du *Vaisseau fantôme* au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, attendue depuis si longtemps et qui devait être un événement, a été d'une faiblesse sans exemple. Au premier acte, l'air ou plutôt le récit du *Hollandais* (M. Brion d'Orgeval) et le duo avec Daland sont restés dans une obscurité profonde; il fallut, du reste, pour mettre en lumière cette figure étrange du hollandais, une voix puissante que M. Brion n'a pas. La *chanson du pilote*, dite par M. B. rbel avec trop de précipitation, n'a produit aucun effet. Dans le deuxième acte le chœur des *fileuses*, qui est une des belles pages de la partition, a laissé le public froid. Tous les artistes ont été au-dessous de leur tâche et à côté de leurs rôles, sauf cependant M. Warot, lequel, du reste, n'a que peu à chanter. Bref, la représentation du *Vaisseau fantôme* n'a été qu'un mécompte, pour tout le monde, surtout pour le directeur qui avait apporté tous ses soins à la mise en scène. Le soir de la première représentation la salle était comble; à un chaté, sifflé; les amis de Wagner ne faisaient pas défaut, ils ont naturellement protesté, et Dieu sait s'il en est de fanatiques et d'exclusifs. Dès la seconde soirée la recette a diminué de près de 3,000 fr. et nous nous tromperions fort si cet opéra donnait signe de vie au-delà de la cinquième ou sixième représentation. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par arrêté ministériel et sur la proposition de M. le directeur des Beaux-Arts, ont été accordés les encouragements suivants : 1^o mille francs à M. Danbé, chef d'orchestre des concerts du Grand-Hôtel, pour l'exécution des œuvres des compositeurs français ; 2^o 500 francs à MM. Guiraud et Massenet, pour aider à la publication de leurs suites d'orchestre, exécutées avec succès aux concerts populaires ; 3^o 300 francs pour encourager le développement de la Société chorale fondée par M. Bourgault-Ducoudré, pour l'exécution des oratorios.

Ces subsides, si importants comme chiffres, le sont beaucoup au point de vue du principe. Ils prouvent que désormais la musique française, digne d'être encouragée, sera non-seulement au théâtre, mais ailleurs aussi. Les budgets sont minces. Ce qu'on fait aujourd'hui donne espérance pour l'avenir, voilà le point intéressant.

M. Édouard Batiste, professeur de solfège individuel et collectif au Conservatoire, vient de recevoir le brevet d'officier d'Académie, en récompense de ses nombreux travaux pour l'amélioration de l'enseignement musical en France. A l'exposition universelle de 1867, ses solfèges et remarquables tableaux de lecture musicale lui avaient déjà mérité une médaille de première classe, section de l'Instruction publique. C'est à M. Édouard Batiste que le Conservatoire doit la belle réduction au piano des admirables solfèges classiques de Chérubini, Méhul, Gossec et Cateh.

Ce soir, dimanche, à l'Église Saint-Étienne-du-Mont, distribution des diplômes aux membres de la Société de secours mutuels du quartier de la Sorbonne, œuvre de Saint-François Xavier.

PROGRAMME DE LA SÉANCE :

1. Musique militaire. — 2. Allocution par M. le Curé. — 3. Musique militaire. — 4. Compte-rendu par M. Bonnier, président de la Société. — 5. Distribution des diplômes d'admission. — 6. Improvisation sur l'Orgue-Harmonium Dubain, par M. Léon Martin. — 7. La *Charité*, mélodie de J. Faure, chantée par M. Staveni. — 8. *Quête* et morceau de musique militaire. — 9. Poesie, par M. Claudius Hébrard. — 10. Paraphrase du Psalm 445^e, poésie de Malherbe (J.-B. Wekerlin), chantée par M^{lle} Blanche Thibault. — 11. Distribution des diplômes aux anciens membres. — 12. Allocution par M. l'abbé Laagénieux, vicaire-général. — 13. Salut solennel, *O Salutaris* (J.-B. Wekerlin), chanté par M^{lle} Blanche Thibault. — 14. *Ave Maria*, chanté par M. Staveni (Léon Martin). — 15. Musique militaire pendant la sortie.

— Rectifications avec le journal *La Liberté* :

C'est par erreur que nous avons annoncé que notre illustre ténor, M. Gilbert Duprez, revenu de Bruxelles, allait reprendre la direction de l'École lyrique de chant, fondée par lui rue Condorcet. Cette école et sa direction restent la propriété exclusive de son fils et élève Léon Duprez, si avantageusement connu du monde artistique, et qui depuis dix-huit mois lui a maintenu son éclat et sa prospérité. Désormais, M. Duprez père n'entend s'occuper que des éducations musicales particulières.

— Annonce le retour et le départ pour Londres de la jeune violoniste Thérèse Castellani, qui vient de donner en Amérique, de partage avec Mlle de Try, la violoncelliste, une série de concerts qui leur ont produit braves et dollars.

— Aujourd'hui, dimanche 14 avril, fête patronale de Notre-Dame de Bonne-Nouvelle, messe et salut solennels ; dirigés par Léon Martin qui fera entendre les morceaux suivants : *Kyrie*, *Offertoire*, *Ave Maria* de Léon Martin ; *Gloria*, *Sanctus*, *O Salutaris*, *Agnus de Lépreux*, *Ave verum* de Stradella, *Da pacem* de Sacchini. Les soli seront exécutés par MM. Caillot, Neveu, Staveni, Jourdan-Savigny, Gary père et fils, Parez, Gœpe et Schubert.

— L'air de Porpora (1735) si admirablement chanté par M^{me} Carvalho et si remarqué à la dernière séance de MM. Alard-Franchoimme au Conservatoire, a été transcrit par Duprez pour sa méthode de chant. (3^e partie, composée des célèbres fragments lyriques de nos grands maîtres). — Cet air vient de paraître séparé, au *Ménestrel*.

SOIRÉES & CONCERTS

Voici un excellent résumé des séances Alard-Franchoimme, publié par le journal des *Débats* : « Les trois séances de MM. Alard et Franchoimme, les dignes successeurs de Baillet, ont fait événement au Conservatoire. C'est une véritable fondation, et dès-ormais la musique de chambre nous y paraît appelée à avoir ses séances de trios, quatuors et quintettes, tout comme la Société des Concerts y fait admirer chaque année ses immortelles symphonies. Autrefois MM. Alard et Franchoimme donnaient leurs séances dans la petite salle du Conservatoire ; la grande salle leur a été plus favorable encore. Il est vrai qu'ils se trouvent aujourd'hui assistés d'un incomparable pianiste. M. Francis Planté, élève du Conservatoire, lauréat de la classe Marmontel, vient de placer bien haut l'école fran-

çaise. Nous ne nous souvenons pas d'avoir assisté à pareil triomphe ! Et quel public pour acclamer le grand pianiste français ! Tout ce que Paris compte de célébrités dans les arts, les lettres et le monde dilettante était là, se disputant les moindres places. Une partie de la presse musicale avait pris place près du piano de M. Francis Planté, qui a littéralement émerveillé ses auditeurs par une admirable interprétation des chefs-d'œuvre des grands maîtres. Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn ont aussi retrouvé dans Alard et Franchoimme les incomparables interprètes que l'on connaît. Charles Dancla n'a pas dédaigné de leur servir de second violon, ce qui est tout un hommage rendu par un grand violoniste à un artiste de l'exceptionnelle valeur d'Alard. Trombetta tenait l'alto, et Gouffé la contre-basse. On trouve une perle pleine de virtuoses à laquelle, de plus, on a vu joindre deux étoiles de première grandeur, M^{mes} Viardot et Carvalho ; car le chœur classique a pris sa belle et bonne part des mémorables programmes de ces trois séances de musique de chambre. Le piano d'accompagnement était tenu par M. Maion, et Louis Diemer est venu partager le succès de son illustre condisciple Francis Planté dans la belle sonate concertante de Mozart, l'un des morceaux à sensation du dernier programme. »

— M. Oscar Comettant, un vrai musicien qui a fait de sérieuses études au Conservatoire, analyse ainsi qu'il suit dans le *Siccle*, le merveilleux talent de Francis Planté, à propos des séances Alard-Franchoimme : « Quand on fera l'histoire de la musique en 1872, une page enthousiaste sera consacrée aux séances de musique de chambre que donnaient au Conservatoire MM. Alard et Franchoimme, avec le concours de M. Francis Planté. J'osais, nous le disons sous exagération, nous n'avons eu pour nos orilles, devenues point-nt bien exigeantes, un festin plus noble et plus délicat que ces séances à jamais mémorables. »

« Sous les doigts de M. Francis Planté (et sous ses pieds aussi, car ce virtuose a poussé jusqu'à la science l'art de se servir des deux pédales, en les élevant et les abaissant par degrés et en les mélangeant), le piano perd tous ses défauts pour devenir une sorte d'instrument nouveau dont les qualités chan-antes et les harmonies adorablement pondérées et nuancées passent par l'oreille pour aller droit au cœur. Doué d'un mécanisme arrivé au dernier degré de la puissance, il sait le maîtriser et en faire tout ce qu'il veut, et quoi qu'il arrive, le docile serviteur de la pensée musicale. C'est elle qui domine en souveraine dans l'exécution de Planté, qui, n'ayant pas à s'occuper de la partie purement mécanique, s'abandonne tout entier à l'interprétation poétique de l'œuvre. C'est un charme auquel l'étonnement ne se mêle qu'à la réflexion, et quand on s'est demandé par quelles facultés naturelles et acquises l'exécutant a pu arriver à cette douceur et dans la force, à cette force dans la douceur, à cette prodigieuse régularité de mouvement et d'intensité de sons dans les passages difficiles, où les plus habiles na triomphent jamais que de la note, quand Planté reste toujours musical, maître, du mécanisme et libre de l'expression. »

« La huitième Polonaise de Chopin, jouée par Planté, est un exemple saisissant des qualités d'exécution que possède cet artiste. Depuis Chopin lui-même, à qui nous avons eu le bonheur d'en entendre exécuter cette étrange et superbe composition, nous n'avions rien admiré de si parfait. Ajoutons que ce grand virtuose, qui est la gloire de l'école Marmontel au Conservatoire, exécute avec la même supériorité Mozart, Mendelssohn, Beethoven, Weber, Schumann et les auteurs contemporains qui on pourrait appeler les classiques de l'avenir. »

— Encore une appréciation d'un vrai musicien sur Francis Planté — « Le plus grand pianiste des temps modernes. — Un triomphe sans précédent, même dans cette salle du Conservatoire, habitée aux chefs-d'œuvre immortels et aux virtuoses de premier ordre, a été pour M. Francis Planté. Après plusieurs années de silence, passées dans la retraite et dans la méditation, M. Planté, déjà si apprécié naguère, nous est revenu avec un talent admirable, et tel que peut-être on n'en a jamais vu sur le piano. Je ne parle pas de la difficulté ; il n'en est plus pour lui, et les questions de mécanisme n'en sont point pour un artiste de cette valeur, qui possède un degré suprême toutes les qualités d'un virtuose, et qui pourtant est tout autre chose qu'un virtuose. Non, ce qu'il faut admirer, c'est l'ensemble, le fini et l'étonnant fond de l'exécution, c'est son style incomparable, c'est ce merveilleux sentiment des nuances, depuis les plus délicates jusqu'aux plus vigoureuses, c'est le moelleux, la souplesse et la grâce du doigt, c'est ce phrasé merveilleux, unique, sans pareil. C'est cette entente du véritable effet musical, c'est ce goût si exquis et si pur, c'est... tout enfin. J'entendais dire auprès de moi que de la révélation de ce talen magnifique allait dater une ère, une époque nouvelle dans l'histoire du piano. C'est parfaitement mon avis. »

« Pour aujourd'hui, je n'ai dit que la centième partie du bien que je pense de M. Planté, je n'ai fait connaître que le plus petit nombre de ses qualités. Je me promets de revenir prochainement, et plus plus longuement, sur un artiste d'un ordre aussi exceptionnel. »

(Soir.)

ARTHUR POUJIN.

Ainsi qu'on le voit, toute la presse acclame Francis Planté. Eh bien ! ceux qui ne l'ont pas entendu, dimanche dernier, interpréter le finale de la sonate *opposata*, de Beethoven, et la grande étude de Chopin, dite le *Jugement dernier*, ne connaissent pas ce grand pianiste dans toute l'expansion de son âme d'artiste. — Il a traduit ces deux admirables pages avec un accent et des sonorités encore inconnues au piano. — Ainsi tous les assistants partageaient-ils l'émotion de l'interprète.

Le lendemain de la 5^{me} séance Alard-Franchoimme au Conservatoire, Francis Planté, le grand pianiste français a quitté Paris, mais avec promesse d'y revenir prendre part au concert organisé par le *Ménestrel*, sous le patronage du Comité des Arts, pour la délivrance du territoire. Francis Planté se fera également entendre au Conservatoire pour l'œuvre des *Orphéens de la guerre*, puis ce sera absolument tout, à part quelques soirées promises dans le monde.

— Deux fêtes musicales dans le monde aristocratique des arts, l'un toute mondaine, chez M. le comte d'Osmond, qui avait fait élever un charmant théâtre pour la circonstance, l'autre toute sévère, chez M^{me} la vicomtesse de Grandval, passée maître en fait de musique religieuse. — Nos lecteurs ont pu garder souvenance du compte rendu de notre collaborateur Adolphe Juilien, en avril 1870, de l'exécution solennelle du *Stabat* de M^{me} de Grandval, au Conservatoire, pour l'œuvre de la *Miséricorde*. C'est ce même *Stabat* que M^{me} de Grandval a fait réentendre dans ses salons, mercredi dernier, avec M^{mes} de Caters et Trélat, MM. Miquel et Hermann-Léon pour interprètes. — M. Camille Saint-Saëns tenait l'orgue, l'auteur le piano, et M. Th. Dubois dirigeait les chœurs, empruntés à ceux du Conservatoire. Bref, une exécution digne de l'œuvre. — Aussi que de bravos !

— Déretour à Paris, madame Monbelli s'est fait entendre, non-seulement dans les salons de M^{me} Eugénie Garcia, son professeur, mais aussi chez le docteur Mandl qui a le privilège, chaque semaine, de réunir nos premiers artistes. Cette cantatrice hors ligne a de nouveau enthousiasmé ses auditeurs par le charme de sa voix et de son style. A côté d'elle, un violoniste qui se produisait pour la première fois à Paris, M. Piédeleu, a obtenu, lui aussi, de très-chaudoux bravos, dans un air varié de Léonard, une réverie de Bériot et une sonate de Beethoven avec Mlle Le Callo.

— CONCERTS POPULAIRES. — Le dernier concert populaire était fort intéressant. On y a entendu une symphonie de M. Gouvy et un adagio de M. Jondrières qui nous ont fait plaisir. M. Maurin a joué admirablement le concerto pour violon de Beethoven, enfin M^{me} Viardot, après avoir dit un prétendu morceau d'*Orphée*, a enthousiasmé la salle par la façon dont elle a chanté le *Roi d's Aulnes*. On a crié bis, mais M. Saint-Saëns, qui l'accompagnait, ayant disparu, elle a dit une chanson espagnole en se mettant elle-même au piano.

Et maintenant une question à M. Pasdeloup Pourquoi entretenir dans le public cette erreur qui fait attribuer à Gluck l'air final du 1^{er} acte d'*Orphée* ? Au siècle dernier, il était déjà acquis à la discussion que cet air, que Gluck a laissé imprimer sans dire mot dans sa partition, avait été pris par lui dans un opéra de Bertoni. Depuis Berlioz a établi que le susdit air, qui du reste ne vaut pas grand chose, et n'est nullement dans le style de Gluck, avait été emprunté au *Turcredi* de cet auteur italien. Lors de la reprise d'*Orphée* au Théâtre-Lyrique, cet air passa de nouveau sous le nom de Gluck dans l'ensemble de l'ouvrage, mais quand on le chante séparément, au moins faudrait-il le signer du nom de l'auteur véritable : Ferdinando Bertoni. Ad. J.

— Jeudi dernier, l'un de nos professeurs de piano les plus distingués, madame George-Hainl, femme de l'habile chef d'orchestre de l'Opéra, donnait un concert (par invitations) à la salle Pleyel. La soirée a été fort intéressante. Sur le programme brillaient les noms de Mozart, Cherubini, Beethoven, Blangini, Verdi, Gounod, Heller, Mendelssohn, Schlofff. On y a entendu un offerteiro inédit de M. George-Hainl, d'une inspiration élevée, affirmant, en plusieurs passages, certaines audaces d'harmonie des plus heureuses. Les instrumentistes étaient tous des artistes trop connus du public pour qu'il soit nécessaire de faire leur éloge : nous nous contenterons de citer MM. Lalliet, Rose, Mohr, Verroust, Rabaud, Marx jeune, Cabassol, Tilmant, Verriest. La partie du chant a été interprétée par madame Alice Hustache, jeune cantatrice de talent, et par M. Bosquin, le sympathique ténor de l'Opéra.

Pendant toute cette soirée, madame George-Hainl a prouvé un talent qui gagnerait à se manifester davantage ; légère et gracieuse dans Mozart, énergique et accentuée dans la sonate en *ut dièse* mineur de Beethoven, elle a intrépidement enlevé la *Polonaise* de Schlofff que son auteur jougeait inahordablement pour la plupart des pianistes femmes. Nous ne pouvons que répéter ce que plusieurs journaux ont déjà dit : si madame Georges-Hainl redoutait moins les occasions de produire son talent, elle aurait sa place marquée parmi nos pianistes les plus éminents.

— MAIRIE DE NEUILLY : De toutes les communes suburbaines de Paris, Neuilly est, sans contredit, la ville qui a le plus souffert des derniers événements. Les dommages sont évalués à douze millions de francs, environ. Des secours venant de l'Angleterre et d'autres pays étrangers ont été distribués aux victimes les plus nécessiteuses, mais il faut encore aujourd'hui subvenir à de grandes misères, et il a fallu créer un asile destiné à recevoir les vieillards abandonnés. Afin de se procurer les ressources nécessaires, la Municipalité de Neuilly organise, sous le patronage de M. le préfet de la Seine et sous la haute direction de M. Alphan, une grande solennité musicale qui aura lieu dans le local du Cirque des Champs-Élysées, le mercredi 24 avril, à 8 heures du soir. La messe de Rossini sera exécutée par la *Société d'Académie de musique sacrée*, sous la direction de M. Ch. Yervoite, avec les concours de M^{me} Alboni, de M^{me} Battu et de M. Gardoni. En attendant que le programme de ce concert soit définitivement arrêté, nous prions nos lecteurs de prendre part à cette bonne œuvre, qui sera en même temps une vraie fête musicale.

— Vendredi dernier, dans les salons de notre excellent professeur Marmontel, on applaudissait les remarquables études de Joseph Gregoir, un pianiste compositeur de Bruxelles, qui, de longue date, a mérité ses lettres de naturalisation en France. C'est le jeune pianiste Moser qui interprétait le maître belge. On a aussi entendu avec un vif plaisir, le même soir, une sérénade inédite de M. Antonin Marmonel, pour soprano, violon, violoncelle et piano, exécutée par M^{lle} Nyon, élève de M^{me} Eugénie Garcia, l'auteur, M. Norblin et la jeune violoniste de l'école de Bériot qui tient l'archet de la main gauche et ne s'en sert pas plus mal, — au contraire. — Le flûtiste Devroye et Jules Lefort complétaient l'intéressant programme de cette soirée.

— Très-intéressant concert donné par M^{lle} J. Champin, une des meilleures élèves de l'École Marmontel, concert qui a produit une somme de 1,649 francs, somme versée dans la caisse du Comité Central de l'œuvre des *Femmes de France*.

CONCERTS ANNONCÉS.

Aujourd'hui dimanche, au Conservatoire, 11^e concert de la Société des Concerts.

PROGRAMME :

1 ^o 32 ^e Symphonie.....	HAYDN.
2 ^o <i>Le Chanteur des Bois</i>	MENDELSSOHN.
Chœur sans accompagnement.	
3 ^o <i>Egmont</i>	BEEHOVEN.
Paroles de M. TRIANON, d'après le drame de GOETHE.	
Ouverture. — 1. Couplets de <i>Claire</i> . — 2. 1 ^{er} entr'acte	
— 3. 2 ^e entr'acte. — 4. Romance de <i>Claire</i> . — 5. 3 ^e entr'acte.	
— 6. 4 ^e entr'acte. — 7. Mort de <i>Claire</i> . — 8. Mélodrame et songe d' <i>Egmont</i> . — 9. Symphonie triomphale.	
Couplets et romance chantés par M ^{me} BARTHE-BANERHALL.	
Récits parlés : M. MAUBANT.	
4 ^o Polonaise de <i>Struensée</i>	MEYERBEER.
5 ^o Finale du 2 ^e acte de la <i>Vestale</i>	SPONTINI.
M ^{lle} BATTU, M. PONSARD.	

LE CONCERT SERA DIRIGÉ PAR M. GEORGES-HAINL.

— A la même heure, au Cirque d'Hiver, dernier concert populaire de M. Pasdeloup, avec les concours de M^{me} Pauline Viardot.

PROGRAMME :

Ouverture de <i>Struensée</i>	MEYERBEER.
<i>Le Rouet d'Omphale</i> (1 ^{re} audition).....	SAINT SAËNS.
Fragments d' <i>Iphigénie en Tauride</i>	GLUCK.
Songe, prière, air avec chœur, par M ^{me} VIARDOT.	
Fragments du <i>Septuor</i>	BEEHOVEN.
Adagio. — Thème et variations. — Scherzo. — Finale, exécutés par MM. GUSEZ, (clarinette), LALANDE (basson), MOHR (cor), et tous les instruments à cordes.	
Mélodie (<i>J'ai pardonné</i>).....	R. SCHUMANN.
<i>Marguerite</i>	F. SCHUBERT.
par M ^{me} VIARDOT.	
Suite d'Orchestre.....	E. GUIRAUD.
Andante. — Carnaval.	

— Mercredi prochain, 17 avril, salons Érar, concert de M. Jules Turiot avec les concours de nos premiers artistes.

— Même jour, 39, boulevard des Capucines, 4^e conférence de M. et M^{me} Lambe avec un programme littéraire et musical des plus intéressants.

— Jeudi, 18 avril, salon Pleyel-Wolff, concert du pianiste Delaborde, retour de Londres.

— Vendredi soir, 19 avril, salons Érar, concert du pianiste de la Nux.

— Dimanche, 21 avril, salons Pleyel-Wolff, matinée musicale de M. Pascal Lamazon. Partie vocale : M^{lle} Nita Gagliano, MM. Bonnehé, Lionnet frères, Pascal Lamazon. Partie littéraire : M^{me} Hortense Dama. Partie instrumentale : MM. Alard, Franchomme, L. Diémer, Trombetta, A. Bernardel.

J.-L. HEUGEL, directeur.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOUGET FRÈRES — RUE J.-J. ROUSSEAU, 2216.

— Le Théâtre-Lyrique (Athénée) demande des choristes (hommes). S'adresser au théâtre, 17, rue Scribe, de deux à quatre heures.

En vente chez A. LECOMTE et C^e, 42, rue Saint-Gilles

MUSIQUE DE CORNET A PISTONS

PAR ARBAN

L'Art de phraser sur le Cornet à pistons et le Saxhorn

Prix : 2 fr. 100 MÉLODIES CLASSIQUES & POPULAIRES. Prix : 2 fr.

Premier grand solo.....	9 fr.
Les Fleurs mélodiques de Weber.....	7 50
Les Souvenirs de la Forêt Noire.....	7 50
Variations sur <i>Marborough</i>	9 »
Fantaisie sur la <i>Cenerentola</i>	9 »

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

L'Art de phraser sur la Flûte

Prix : 2 fr. 100 MÉLODIES CLASSIQUES & POPULAIRES. Prix : 2 fr.

Transcrites par DEMERSEMAN

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et publiés ou non ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER, GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET.

Adresser *FRANCO* à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. BENEDETTO MARCELLO, sa vie et ses œuvres, le théâtre à la mode au XVIII^e siècle (10^e article), ERNEST DAVID. — II. Semaine théâtrale : *Il Matrimonio segreto*, notes sur l'Italie, H. MORENO. — III. Saison de Londres, correspondance, DE RETZ. — IV. Nécrologie musicale, 1870-1871 (11^e article) ARTHUR POUGIN. — V. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE PIANO

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

FIAMMA D'AMORE,

Suite de valse par ARBAN; suivra immédiatement la transcription pour piano, par FRANCIS PLANTÉ, du menuet de BOCCHERINI, exécuté au Conservatoire par MM. ALARD, DANCLA, TROMBETTA, FRANÇOIS et GOUFFÉ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : PAUVRE COLINETTE! mélodie nouvelle de WEKERLIN, paroles de CHARLES MONSELET.

BENEDETTO MARCELLO

SA VIE ET SES ŒUVRES

LE THÉÂTRE A LA MODE AU XVIII^e SIÈCLE
(Il Teatro alla moda).

IX.

AUX DIRECTEURS (1).

Le directeur de théâtre *moderne* n'aura pas la plus petite notion des choses qui se rattachent au théâtre, et n'entendra rien à la musique; à la poésie, à la peinture, etc.

Il engagera sur les recommandations de ses amis; machinistes, maîtres de musique, danseurs, costumiers, comparses, etc.; mais il les payera aussi peu que possible, pour pouvoir donner de plus forts

appointements aux *virtuoses* et particulièrement aux *dames*, à l'*ours*, aux *flèches*, aux *éclairés*, aux *tremblements de terre*, etc. Il choisira pour son théâtre un protecteur avec lequel il ira recevoir les cantatrices arrivant du dehors, et dès qu'elles seront arrivées, il s'occupera de l'installation de leurs perroquets, chiens, oiseaux, père, mère, frères, sœurs, etc. Il recommandera au poète d'écrire des scènes de force; celle de l'*ours* sera toujours à la fin d'un acte et l'opéra devra se terminer par un mariage, comme c'est l'usage, ou par la reconnaissance d'un fils que les oracles feront découvrir au moyen d'étoiles sur la poitrine, de bandelettes quelconques, de signes sur le genou, sur la langue, sur les oreilles, etc.

Quand le poète lui aura remis le livret de l'opéra, il ira d'abord, avant même d'en avoir pris lecture, le faire voir à la *prima donna* qu'il priera de vouloir bien l'entendre. Si elle y consent, devront aussi assister à la lecture le protecteur, l'avocat, le souffleur, le portier, un comparse, le tailleur, le copiste, l'*ours*, le domestique du protecteur, etc. Chacun d'eux émettra son opinion, désapprouvant ceci, cela, et le directeur répondra gracieusement qu'il fera remédier à tout. — Il remettra le poème au maître de chapelle le quatrième jour du mois, en lui disant qu'il faut absolument que l'opéra soit mis en scène le douzième, et que pour y parvenir, il ne doit pas se préoccuper des fautes de quintes, d'octaves, d'annissons, etc.

Avec les peintres, les tailleurs, les danseurs, il passera un traité par lequel il leur accordera une somme fixe par opéra, mais il n'aura aucun souci de savoir s'il est bien servi, car il a toute confiance dans la *prima donna*, l'intermède, l'*ours*, les flèches et les tremblements de terre.

Le rôle de fils sera toujours confié à un acteur qui aura vingt ans de plus que sa mère.

Le directeur aura sans cesse devant les yeux, avec le manuscrit de l'opéra, une chloépsydre, de la ficelle et un boisseau pour mesurer la longueur et la quantité des roulades de la cantatrice. Quand l'un des acteurs se plaindra de son rôle, il donnera l'ordre formel au poète et au compositeur de la musique de le changer; pourvu que le réclamant soit satisfait, il importera peu que le drame soit endommagé.

Chaque soir, il accordera l'entrée gratuite du théâtre au médecin, à l'avocat, à l'apothicaire, au coiffeur, aux machinistes et à leurs familles, afin que la salle ne soit jamais vide; et pour que ce résultat soit obtenu plus sûrement, il priera les *virtuoses*, le maître de chapelle, les symphonistes, l'*ours*, les comparses, etc., de vouloir bien amener cinq ou six masques, dont l'un entrera sans l'ayer.

(1) Le mot *Directeur* n'est pas la traduction littérale du terme italien *impresario* dont la signification véritable est *Entrepreneur*. Mais comme cette expression n'est pas usitée en ce sens dans notre langue, j'ai choisi de préférence celle en usage.

Il choisira le second opéra dès que le premier aura été représenté, et supportera patiemment les indiscretions des virtuoses en réfléchissant que ceux-ci, avec leurs dignités autoritaires de Princes, de Rois, d'Empereurs, pourraient bien satisfaire leurs rancunes envers lui et le mortifier gravement en passant leurs airs ou en chantant faux. Sa troupe sera composée de femmes en majeure partie, et si deux cantatrices venaient à se disputer la prééminence, il ferait écrire deux rôles égaux en airs, en récitatifs et en vers, avec la recommandation que le rôle de l'une ait le même nombre de syllabes que celui de l'autre.

Devant payer les contrebasses et violoncelles sur la quantité des récitatifs, il ne leur tiendra pas compte des secondes parties des airs qu'ils n'auront pas accompagnés : il priera donc le compositeur de ne pas écrire de basse sous les secondes parties. Quant aux acteurs qui se seront enrhumés ou qui n'auront pas chanté juste, il choisira pour les payer des pièces de monnaie qui n'auront pas le poids. Voulant engager sa troupe à peu de frais, il choisira des actrices ayant peu de voix, mais qui seront jolies, afin que les protecteurs ne manquent pas de se présenter. Il louera les loges, les stalles, les galeries, etc., et s'en fera payer très-exactement le prix et se pourvoira de vins, de bois, de charbon, de farine, etc., pour toute l'année.

Le Directeur payera le voyage aux cantatrices étrangères, pour être assuré qu'elles viendront; il leur promettra un bel appartement voisin du théâtre, la nourriture, le blanchissage, etc.; mais lorsqu'elles seront arrivées, il les logera dans quelque gargotte assez rapprochée du théâtre, et ira prôner leur talent par toute la ville, afin qu'un protecteur vienne se charger à sa place de leur entretien futur. Si on lui demande des renseignements sur ses acteurs, il dira que c'est une compagnie bien composée, qu'il n'y a pas d'emploi ennuyeux, que l'on verra une actrice jouant les rôles masculins à faire tourner toutes les têtes, un nouvel ours, des fêches, des tonnerres, des tempêtes, une autre actrice pour les rôles comiques, de l'esprit le plus charmant, et un bouffe qui lui coûte les yeux de la tête, mais qui est le meilleur chanteur de la troupe.

La première répétition de l'opéra se fera chez la prima-donna ou chez l'avocat du théâtre; et si quelques acteurs veulent le flatter, il leur répondra de ménager leurs grâces et ses pour le public.

Quand une représentation n'aura fait qu'une recette médiocre, le directeur moderne permettra aux virtuoses de chanter leurs airs à demi-voix, de passer les récitatifs, de rire avec les masques des loges, etc.; aux instrumentistes il accordera le droit de ne pas donner tout le développement à leur archet; à l'ours, de ne pas jouer sa scène; aux comparses, de fumer une pipe avec le roi, la reine, etc.

Si le se trouvant gêné pour payer ses chanteurs, le directeur tâchera de s'arranger avec eux; il leur permettra de détonner, de jouer négligemment, d'avoir des rhumes, des refroidissements, etc.; il ira faire de fréquentes visites aux cantatrices, et les suppliera de ne pas se fatiguer à chanter leurs airs; il leur affirmera que toute la ville est enchantée de leurs costumes, de leurs mouches, de leurs éventails, de leur fard, etc.; que très-prochainement on doit leur adresser des sonnets dans des coupes d'argent; qu'il lui est fort égal qu'elles chantent faux ou qu'elles ne prononcent pas distinctement, car ces airs ne se rattachent pas aux parties du rôle qui demandent de l'action.

Il recommandera au maître de chapelle d'écrire des airs bruyants et gais; surtout après les scènes pathétiques. Il ne se fera aucun scrupule d'engager une cantatrice mariée et dans un état intéressant, particulièrement si dans l'opéra doit paraître une reine en cet état, etc., etc., etc.

AUX INSTRUMENTISTES.

Avant tout le virtuose violoniste devra se faire la barbe avec soin; tailler ses ongles, friser sa perruque et composer de la musique. Il aura étudié les difficultés de son instrument, mais n'aura jamais joué en mesure; il connaîtra à fond le manche du violon, mais très-peu le maniement de l'archet. — A l'orchestre, il ne dépendra ni du maître de chapelle, ni du premier violon; lorsqu'il jouera, il n'emploiera son archet que de la moitié à la pointe, et n'observera ni les fortes ni les planes, que quand cela lui conviendra. Lorsqu'il accompagnera un air comme *violon-solo*, il pressera toujours le mouvement, et suivra pas le chanteur; et fera une cadence illimitée qu'il

aura préparée d'avance avec des arpegges, des doubles cordes, etc.

Les violons de l'orchestre s'accorderont tous à la fois, sans prêter l'oreille au clavecin ni aux contrebasses (1). Les violonistes pourront aussi mettre à profit les conseils qui précèdent.

Le second claveciniste (2) n'assistera qu'à la répétition générale et se fera remplacer à toutes les autres par le troisième qui, la plupart du temps, ne connaîtra d'autre clef que les dessus que celle du *soprano*; il n'oubliera pas qu'en jouant il ne devra pas se servir de tous ses doigts; il ne s'inquiètera pas des valeurs de notes; il accompagnera toujours à la sixte; il ne sera pas en mesure avec le maître de chapelle et terminera toutes les secondes parties des airs à la tierce majeure.

Le violoncelliste ne connaîtra que les clefs du ténor et de la contre-basse; il ne jettera pas les yeux sur sa partie, saura médiocrement lire et ne se réglera ni sur les notes, ni sur les paroles du chanteur. Il accompagnera les récitatifs à l'octave supérieure (sur-tout les ténors et les basses), et dans les airs il détachera la basse à volonté et la variera tous les soirs, bien que ses variations soient absolument contraires à la partie du chanteur ou à celle des violons.

Les contrebasses joueront assis et avec des gants; ils veilleront à ce que la dernière corde ne soit jamais juste; ils se serviront de l'archet seulement de la moitié à la pointe et mettront leur instrument au repos dès le milieu du dernier acte.

Les hautbois, flûtes, trompettes, bassons, auront soin de n'être jamais d'accord, et leur manque de justesse devra aller en augmentant jusqu'à la fin de la soirée.

Etc., etc., etc.

ERNEST DAVID.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

Représentations de M^{me} Alboni au Théâtre-Italien.

IL MATRIMONIO SEGRETO.

Si l'événement « des réceptions de M^{me} Alboni, salle Ventadour » n'a pas donné tout ce qu'il prometait, n'en accusez ni Cimarosa ni sa grande interprète. C'est le public de mardi dernier qui l'ait faut avoir tout mettre en cause. Il ne suffit pas de bien payer sa loge et d'arriver en habits de fête au Théâtre-Italien pour y passer une bonne soirée. Certains opéras, et le *Matrimonio segro* plus qu'aucun autre peut-être, exige de ses auditeurs le goût, sinon le savoir de l'ancienne école italienne. Or, entre le style bouffe d'aujourd'hui et celui d'autrefois il y a un siècle et pas mal de révolutions. Cimarosa, qui fut le Mozart de l'opéra buffa, est absolument inconnu de la génération actuelle, — si bien qu'à la reprise d'*Il Matrimonio segreto*, le public a dû se croire à une première représentation. A part le fameux trio du 1^{er} acte, — qui n'a pas produit son effet de concert, parce qu'il arrive trop tôt dans l'opéra, — toutes les autres pages du chef-d'œuvre de Cimarosa semblaient être choses inédites pour la grande majorité du public. Et l'on sait les sort habituellement réservé à la musique inédite en France, — dès qu'elle est d'un style relevé et que le poème n'aide pas à la faire accepter. Le livret qui a inspiré Cimarosa dans *Il Matrimonio segreto* n'est qu'un prétexte à musique bouffe, et dont on se contentait autrefois. On n'entendait alors que le musicien et les grands interprètes d'un genre qui n'est plus.

Lorsque Cimarosa fit représenter pour la première fois son chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre; à Vienne, il y a quatre-vingts ans, l'effet de la première représentation fut tel, que l'Empereur, après avoir donné à son

(1) Cette coutume vicieuse est encore régnaute non-seulement en Italie, mais encore en France, au grand déplaisir du public et au détriment du bon accord des instrumentistes, qualité pourtant si essentielle pour un orchestre.

(2) Le clavecin (ou piano) qui n'a pas été adopté dans les orchestres français, mais qui l'est encore salle Ventadour, à Paris, s'emploie toujours en Italie pour accompagner le récitatif. Il n'y a pas lieu longtemps que le compositeur d'un opéra devait tenir lui-même l'instrument pendant des premières scènes où l'on jouait son œuvre. On sent que Rissini occupait le clavecin lorsqu'il fut à Rome la première représentation de son immortel *Barbier*, qui souleva une si violente tempête.

per aux chanteurs et aux artistes de l'orchestre, redemanda sur-le-champ une seconde audition. *Il n'y a pas de Matrimonio segreto*. A Naples, l'année suivante, cinquante représentations et plus de cet opéra ne suffirent pas à l'empressement du public, et l'illustre compositeur, dit Tétis, dut tenir en personne le clavier aux sept premières soirées ; pour y recevoir les témoignages de l'admiration générale.

Cette admiration du bon temps des opéras bouffes de la grande École italienne a fait suite ; mardi dernier, salle Ventadour, — et Tétis l'avait bien prévu en terminant ainsi son étude biographique sur Cimarosa et ses œuvres, dont il était grand admirateur : « Ces éloges paraîtront sans doute quelque jour un ragoilage aux gens du monde, qui n'ont que les sensations permises par la mode. Cette musique, que je vante, semble aujourd'hui trop simple d'harmonie. Déjà morte pour le théâtre, elle ne vit plus qu'au salon, et bientôt peut-être elle sera complètement oubliée. Mais à quelque époque que ce soit, lorsqu'un véritable connaisseur, se plaignant au-dessus des préventions d'école et des habitudes de l'éducation, jettera les yeux sur les partitions de Cimarosa, il reconnaîtra que nul n'a reçu de la nature, à un plus haut degré, les qualités qui font le grand musicien, et que nul n'a mieux rempli sa destinée. »

Tétis n'avait que trop bien prévu le sort réservé aux œuvres du grand maestro bouffé du XVIII^e siècle ; mais il faut dire aussi que le public de mardi dernier se préoccupait infiniment plus de l'Alboni que de Cimarosa. Il accourait entendre la grande cantatrice, qui se prodigue peu dans *Il Matrimonio segreto*, et si au lieu des deux simples couplets du maître, M^{me} Alboni avait intercalé dans l'œuvre de Cimarosa le rondo de la *Cenerentola*, l'air du *Prophète*, la cavatine de *Semiramide*, l'air d'*Il Barbieri*, voire l'*Agnus Dei* de la messe de Rossini, nul doute que l'admiration générale n'eût tourné au fanatisme. Malheureusement, il n'en a pas été ainsi. — Cimarosa est resté assez généralement inconnu, malgré le zèle de ses interprètes actuels, qui, sans être ceux de la grande époque, ne sont pas à dédaigner. M^{me} Penco a mis en relief des charmantes phrases dans le rôle de Carolina ; M^{me} Rubini chante en musicienne celui d'Elisetta. Le défaut de ces deux cantatrices est dans l'expérience de l'une et la trop grande expérience de l'autre. Elles veulent trop bien faire et s'agitent infiniment trop. Si Gardoni n'a plus la voix de l'amoureux Paolino, il en a le style. Le bouffe Boroldi n'est pas un Lablache, mais il a des qualités scéniques peu révélées par M^{me} Monari-Bocca. Reste M^{me} Alboni, qui a été la reine de la soirée, tout en laissant le devant de la rampe à ses partenaires. Elle a joué et chanté *Fidalma* avec une adorable simplicité. — Plus jeune qu'il y a dix ans, elle portait à ravir la perruque blanche, exécutée pour la circonstance par l'habile artiste en cheveux Christmann. Sa robe de poul de soie noire à mosaïques, sans sortir des ateliers du célèbre Worth, avait un cachet qui fait honneur à une dame, Vico-Vast, de la rue de la Michodière, dont j'entendais vanter le talent dans une loge voisine de la mienne. — Bref, M^{me} Alboni, C^{me} Pepoli, s'était mise en frais pour rajuster Cimarosa, non-seulement au vocal, mais au physique. — Aussi lui demandait-on de reprendre et Rosine et Cendrillon. — « Moi, répondit-elle, avec le grand sens qui la caractérise, je professe l'opinion qu'une artiste, à moins d'y être absolument tenue, doit s'en tenir aux rôles de son âge, sans craindre de s'y montrer trop jeune. »

Cette leçon de haut goût scénique, M^{me} Plessy ne vient-elle pas de la professer avec un grand art dans la mère *Nany*, de MM. Meilhac et de Najac ? — C'est sous un nouveau jour que son admirable talent nous est apparu, et nous espérons bien que les auteurs se garderont de laisser inexploité cette nouvelle phase de son talent.

Faute de première représentation publique, l'opéra vient de se donner une première audition intime de l'opéra de concours de M. Diaz, *le Roi de Thulé*, dans les salons de son directeur, M. Halanzier.

Parmi les personnes présentes, nous citerons, dit le *Figaro* : M^{me} et M. Jules Simon ; MM. Charles Blanc, directeur des beaux-arts ; de Beauplan, chef du bureau des théâtres ; Vaucorbel, commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés ; Beulé, membre de l'Institut ; Gent, député ; Halley, Deschappelle (de la censure) ; Bourdon, conservateur du matériel de l'opéra ; Nuytter, George Hainl, Dalahaye et tous les chefs de l'administration du théâtre.

Voici les morceaux qui ont été chantés : M. Diaz tenant le piano.

- 1^o Scène et couplets de *Paddock* ;
- 2^o Air de *Paddock*, par M. Caron ;
- 3^o Scène, romance de Yorick, par M. Grisy ;
- 4^o Duo et couplets entre Yorick et *Paddock*, par MM. Grisy et Caron ;
- 5^o Scène de la Perle (Myrrha, Yorick, Angus et *Paddock*), par M^{me} Gueymard, MM. Grisy, Diaz et Caron ;
- 6^o Légende (Myrrha), chantée par M^{me} Gueymard ;
- 7^o Fable du Bouffon, chantée par M. Caron ;
- 8^o Scène, air et symphonie au deuxième acte (Claribel), par M^{me} Bloch ;

9^o Vision et couplets (Myrrha, Claribel, Yorick et Angus), par M^{me} Gueymard et M^{me} Bloch ; M. Grisy pour les deux rôles ;

10^o Grand duo final du deuxième acte (Claribel et Yorick), par M^{me} Bloch et M. Grisy.

L'œuvre du jeune compositeur a été parfaitement accueillie ; plusieurs morceaux ont eu les honneurs du bis. *La Coupe du roi de Thulé* va entrer en répétition ; ainsi qu'un nouveau ballet, musique de M. Guiraud.

Puisque les théâtres de Paris nous laissent quelque loisir, et que notre ami Gustave Bertrand s'attarde en Russie, dans ses fouilles archéologiques, les lecteurs du *Ménestrel* ne m'en voudront pas de les transporter un instant en Italie et de leur communiquer certaines notes de mon carnet de voyage. Car nous revenons de Venise, la ville à l'implacable azur, comme disent les poètes, auxquels on ne doit jamais croire qu'à demi ; pendant notre séjour, ce célèbre azur s'est trouvé singulièrement terni par des pluies non moins implacables.

Venise ! c'est la patrie de Daniel Manin, et on ne peut guère l'oublier, en voyant son portrait accroché au fond de chaque boutique, entre Victor-Emmanuel et l'inévitable Garibaldi, — la Trinité ! Ce qui nous a frappé surtout dans ce portrait de Manin, c'est l'art avec lequel le grand patriote a su se composer la tête de Lacressonnière.

Je l'ai vu, le palais des Doges et le fameux quai des Esclavons, dont le théâtre du Châtelet nous présente chaque soir, à Paris même, de si merveilleuses reproductions ; je les ai rencontrés ces fiers gondoliers que MM. D. Lorbac et Dhamnon nous montrent, — aux bords de la Seine, — oubliant leurs chaînes personnelles pour ne plus former qu'un seul et même corps devant l'ennemi. Ainsi donc tant de grands souvenirs, un siège glorieux, la place Saint-Marc bombardée, un sang généreux répandu, Manin reposant dans la nef de la métropole... tout cela pour qu'en l'an de grâce 1872 deux auteurs parisiens taillent un drame dans cette belle page d'histoire, et qu'un théâtre s'en fasse 3,000 fr. de recette.

Mais, *per Bacco!* voici des réflexions philosophiques qui nous entraînent bien loin de notre sujet et de la spécialité de ce journal.

C'est de musique que j'entends parler, et là commence l'embarras. Car en bon Parisien, désirant faire quelque étude sur les théâtres de l'Italie, je n'ai eu garde d'arriver à destination qu'après la grande saison absolument terminée et quand tous les principaux théâtres se trouvaient hermétiquement fermés. Ne pouvant suivre la grande route, il ne me reste qu'à battre les buissons du chemin et à ne pas les trouver creux, si c'est possible. N'attendez donc pas des descriptions détaillées de la *Scala*, de la *Pergola*, de la *Fenice* et autres scènes européennes connues ; nous n'allons nous occuper que du fretin des théâtres et essayer d'en esquisser la physiognomie aussi brièvement que possible. Commençons par Venise et

LE THÉÂTRE APOLLO.

C'est la Comédie-française de la ville des Doges ; entendons-nous, la comédie-française en italien.

Grande salle assez riche, mais d'une décoration café au lait, d'un goût contestable.

Cinq rangs de loges et un parterre ; pour tout éclairage, un lustre unique et encore de clarté douteuse, un trou de souffleur en capote de cabriolet, voilà pour l'aspect général.

Comme les Italiens ne sauraient se passer de musique, même dans un théâtre littéraire, il y a là un orchestre nombreux, un véritable orchestre d'opéra-comique, mais composé uniquement d'instruments à vent. Pas de chef d'orchestre, ni batteur de mesure. Chacun tire de son côté ; cela n'en va pas mieux pour cela. Au lieu de tourner le dos au public, les musiciens lui font face, ce qui intimide particulièrement la petite flûte de droite.

Le prix des places est des plus modiques : Une première loge complète, 8 fr. ; une deuxième loge, 5 fr., etc., etc. Nul doute qu'aux quatrièmes loges on ne paie le spectateur.

On jouait une comédie en cinq actes du signor Ferrari : *L'Amore senza stima* (L'Amour sans estime), qui nous a paru d'une assez primitive conception.

Nous sommes partis après le troisième acte. Il y avait déjà un mari coupable, des domestiques indiscrets, quelques petits crevés papillonnants, une femme empoisonnée, etc., etc. Espérons que tout cela se sera arrangé.

THÉÂTRE MALIBRAN.

Plus rustique que le précédent et d'une décoration beaucoup moins prétentieuse.

Quelle chose comme un immense hangar à quatre rangs de loges, un théâtre de foire.

Pas de lustre ! quelques becs de gaz daignent pourtant éclairer ça et là

cette salle de formidable dimension. Évidemment, la direction compte sur les beaux yeux des Vénitiennes pour illuminer cette obscurité. Disons à leur honneur qu'elles ne manquent pas à la mission qu'on leur a confiée.

Ici l'on danse, et l'affiche annonçait un grand et nouveau *Ballabile* del signor Sipelli, *distinto coregrafo* : *Les Noces d'or* ou *le retour des Bersagliers au pays*.

Nous avons passé là une soirée des plus divertissantes, non pas que le corps de ballet y soit bien nombreux ni d'une force pyramidale. Non ! Les danseuses, peu jolies, n'étaient pas, en revanche, d'une science merveilleuse. L'action du ballet était à la fois naïve et navrante, les pas connus depuis cinquante ans et plus. Mais le triomphe du *coregrafo* Sipelli, rappelé dix-sept fois et venant saluer la foule, suffisait à tout.

Quand je dis triomphe, expliquons-nous; c'était une véritable mystification montée contre le pauvre Sipelli, qui l'a prise d'ailleurs pour argent comptant, avec une grâce charmante.

La loge infernale, — il y a une loge infernale au théâtre Malibran composée de la fleur des pois des jeunes Vénitiens, — avait préparé cette petite conspiration. Un *bis* formidable éclate tout à coup et l'on demande de toutes parts, avec des trépigements, le fameux Sipelli.

Le mystère de cet enthousiasme hors de propos nous fut dévoilé, quand nous vîmes apparaître une manière de Don Quichotte triomphant, en habit de gala et travesti de blanc. Sipelli traversa la scène avec son plus joli sourire, allongeant de côté ses longues jambes, se confondant en salutations excentriques, et courbant ça et là sa maigre échine pour ramasser quelques fleurs et couronnes ironiques. De ses deux bras grêles qu'il ardoissait savamment, il semblait vouloir offrir son cœur au public pour le remercier. On riait et on applaudissait de plus belle.

Dix fois Sipelli fut rappelé et dix fois Sipelli reparut.

Dependant la salle se vidait lentement et Sipelli réparait toujours. Quand nous ne fûmes plus que deux, Sipelli reparut encore, et il n'est pas certain qu'à l'heure où j'écris il ait renoncé, devant les banquettes vides, à ces exhibitions de sa gracieuse personne.

Si cependant il s'est décidé à rentrer chez lui, je le vois d'ici se laissant tomber dans les bras de sa servante en s'écriant : « *Oh! mia carissima, quale grande trionfo!* »

Maintenant, quand nous lirons dans les journaux italiens que tel maestro a été rappelé dix-sept fois, nous saurons ce qu'en vaut l'aune.

IL TEATRO MECANICO.

Vivent les marionnettes ! A ce peuple tout gesticulant et quelque peu fantoche, il fallait nécessairement des marionnettes. Aussi sont-elles en grande vogue dans la péninsule italienne. *Panem et circenses!* c'était le cri du peuple romain. Les Vénitiens ont retourné l'adage : *Circenses d'abord, panem* ensuite.

Ce sont surtout les basses classes, avec quelques Anglais curieux, qui fréquentent le théâtre mécanique. Bien des familles du peuple se passent de diner pour se payer les marionnettes; et ce n'est pas un spectacle dépourvu d'enseignement que de voir de vieilles mégères en cheveux blancs, misérablement vêtues, s'asseoir à la dure sur ces banquettes de bois avec toute leur jeune lignée, cinq ou six enfants en bas âge. Tout cela marche pieds nus, mais ne peut se passer de comédie. Des marchands d'eau assottée, à cinq centimes le verre, sillonnent la salle et crient leur marchandise. On voit alors quelque vieille femme se lever, s'emparer d'un de ces verres et le partager équitablement entre sa jeune famille : c'est le diner. D'autre fois, c'est une brochette de *caramelli* qui compose le repas. Les *caramelli* sont d'horribles fruits verts et acides, arrosés d'un sirop doux et embrochés par une paille. Il s'en fait un grand commerce à Venise : toujours cinq centimes la brochette !

Les marionnettes du signor Fanacapa sont merveilleusement articulées. J'en ai vu exécuter des symphonies musicales d'une façon vraiment curieuse et avec une précision de gestes des plus drôlatiques. Ces petites poupées ont aussi dansé un ballet, ce qui est simplement un tour de force. Je n'assurerai pas que ces mignonnes ballerines aient le *parcours* de M^{lle} Beaugrand, ou le *ballon* de M^{lle} Fontana, ou encore la grâce souveraine de M^{lle} Fiore. Mais c'était merveille de voir ces petits pieds battre des entrechats et s'élever dans des farandoles vertigineuses.

Nous avons quitté Venise et nous nous sommes rendus à Bologne. C'est là que je devais trouver ma grande impression musicale et c'est un tableau qui me l'a procurée : la *Sainte Cécile* de Raphaël.

Quelle extase dans la figure de cette sainte à l'audition des concerts célestes ! Sa lyre elle-même lui en tombe des mains.

Qu'entends-tu donc, Sainte Cécile ? Ne nous le diras-tu pas ? Nous autres mortels, nous errons ballottés entre tant de systèmes; chacun prône si bien son école et ses compositeurs de prédilection. . . . Ne nous fixeras-tu pas ? Où est le vrai ?

Je suis resté longtemps en contemplation devant cette toile merveilleuse, et soudain il m'a semblé voir les nues se déchirer et j'ai cru entendre avec Sainte Cécile le concert des anges. Eh bien ! dût mon ami Jullien m'anathématiser, ce n'était ni du Wagner, ni même du Schumann; mais cela se rapprochait bien du divin Mozart.

H. MORENO.

P. S. Mercredi prochain, au bénéfice de M. Chollet, 1^{re} représentation du *Passant* de F. Coppée, musique de Paladilhe; interprètes : Mmes Galli-Marié et Priola. Ce même soir, salle Favart, défilé d'illustrations théâtrales venant apporter leur tribut de sympathie à Chollet. (Voir les affiches.)

L'Opéra-Comique répète le *Médecin malgré lui* de Ch. Gounod pour succéder à *Mignon* dont les représentations seront forcément interrompues par le départ de M^{me} Galli-Marié. — Plus heureuses, les *Noces de Figaro* conservent leur caractère, M^{me} Carvalho, qui vient de recouvrer sa liberté.

Au *Théâtre Lyrique* de l'Athénée, l'opéra de concours de M. Jules Philipot, le *Magnifique* va entrer en répétition. L'administration des Beaux-Arts ayant maintenu cette partition aux mains de M. Martinet.

SOUSCRIPTION PATRIOTIQUE DES FEMMES DE FRANCE

POUR LA LIBÉRATION DU TERRITOIRE.

COMITÉ DES ARTS.

Le grand concert organisé par le *Ménestrel*, sous le patronage du Comité des Arts, pour l'œuvre de la *délivrance du territoire*, reste fixé au dimanche 28 avril, salle du Conservatoire. Ainsi que nous l'avons déjà fait connaître à nos lecteurs, M^{me} ALBONI a bien voulu promettre son précieux concours, et, au nom de la grande cantatrice italienne, nous pouvons joindre aujourd'hui celui de M^{me} CARVALHO, la grande cantatrice française. Nous pouvons aussi dès aujourd'hui annoncer le concours

de MM. FRANCIS PLANTÉ, ALARD, CH. DANCLA, TROMBETTA, FRANCHOMME et A. GOUFFÉ,

ainsi que celui de M^{lle} FAVART, du Théâtre-Français, qui interprétera pour la première fois les *Bijoux de la délivrance*, de FRANÇOIS COPPÉE. Les personnes qui ont déjà retenu des loges et stalles peuvent en faire retirer les coupons au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne (1^{re} loges et stalles de 1^{re} galerie, 25 francs par place; loges de rez-de-chaussée et stalles d'orchestre, 20 fr. par place; deuxième loges, 10 fr. par place; amphithéâtre, 5 fr.)

SAISON DE LONDRES.

2^e CORRESPONDANCE.

Voilà à peine quinze jours que les deux théâtres italiens sont ouverts, et en si peu de temps les opéras se sont succédé avec tant de rapidité, il y a eu tant de débuts, tant d'*excitation*, comme on dit ici, qu'il est difficile de retrouver une trace dans ce tourbillon.

Je vous ai donné la composition de la troupe de Covent-Garden, il est juste que vous publiez aussi celle de Drury-Lane :

M^{mes} Christine Nilsson,
Kellog,
Grossi (de Berlin),
Colombo,
Bunsden (de Stockholm),
Baumeister,
Marie Rozet (de Paris),
Rita,
Trelli-Bettini,

et M^{lle} Marimon,
et M^{me} Titjens.

Pour ténors :

MM. Campanini,
Vizzani,
Fancelli,
Rinaldini,
Singaglia,
et Caponi.
Barytons et basses :
MM. Mendioroz,
Rota, Agnesi, Borella, Zoboli, Casaboni et Foli.

Remarquez bien le *et (and)* qui précède le dernier nom de chaque liste sur toute affiche ou programme anglais, et ne croyez pas que ce soit une

simple susceptibilité grammaticale. Susceptibilité artistique plutôt; car ce petit *and* veut dire que le nom qu'il protège a autant, parfois plus d'importance que celui placé en tête. Il est là pour soutenir tous les autres, et si on le garde pour la fin, c'est comme on dirait : pour la bonne bouche. Que de colères n'a pas soulevées quelquefois ce petit *and* qui n'a l'air de rien !

Fidelio a été la pièce d'ouverture de Drury-Lane. Pour M^{me} Titjens, le rôle, question de plastique à part, est un de ses plus beaux, et le théâtre devait bien cet honneur à l'artiste qui a été son premier soutien et sa plus grande gloire.

Puis nous avons eu la rentrée de M^{lle} Marimon, montée si vite l'année dernière au premier rang des favorites, et qui a retrouvé le même succès. Aussi Marimon par ci, Albani par là, *Sonnambula* aux deux théâtres, les hostilités sont reprises. Après cela les *Huguenots* on sont venus aux mains; mais l'escarmouche a passé assez inaperçue.

A Covent-Garden, nous devons noter la rentrée de Lucca dans *Fra Diavolo*. Artiste bien extraordinaire, celle-là! Femme charmante, artiste inégale, mais toujours sympathique, osant tout, réussissant presque toujours, jouant tous les genres, hier Zulma de *Fra Diavolo*, ou Chérubino; demain Valentine ou Léonore de la *Favorita*, en conservant une individualité qui lui est propre. Elle plaît, elle entraîne; on s'enthousiasme et on ne discute pas.

M^{lle} Sessi nous est aussi revenue, non pas encore sous les traits de la pâle Ophélie effeuillant ses roses; mais portant avec une crânerie ravissante la jupe galonnée de la *Fille du régiment*, le bonnet sur l'oreille, le baril à l'épaule. Succès sur toute la ligne de bandière. Bettini, notre charmant ténor, rentra aussi ce soir-là, et on lui a souhaité la plus cordiale bienvenue.

Ténor d'un autre genre, Nicolini est revenu à Covent-Garden, où il avait fait une courte apparition il y a quelque cinq ou six ans. Nicolini a de grandes qualités qui ne peuvent manquer de le faire réussir ici comme partout.

Que vous dirai-je encore? M^{me} Albani a confirmé grandement dans *Lucia* son succès de la *Sonnambula*: — charmante personne, charmante actrice, charmante voix, charmant talent: voilà le résumé du *Times* lui-même.

M^{me} Trebelli est rentrée dans les *Huguenots*. Rien n'est sacré pour les contraltos. Sous leur costume de pages, ils se fauillent un peu partout et finissent par prendre la meilleure place. Certes M^{me} Trebelli a eu les honneurs de la soirée, et je crains bien qu'elle n'en fasse autant dans chaque opéra futur, qu'elle soit Urbin, Siebel, Smeton ou Maffio Orsini.

A Covent-Garden, c'est le contraire, et quand Faure joue, le baryton domine. Notre grand artiste a admirablement joué la *Favorita* lundi dernier; aussi quel enthousiasme! Jamais on n'a chanté le *A tanto amore* avec plus de sentiment, de douceur ironique et de charme! Après tout, il reste quelque chose de cet ouvrage, qu'un de nos plus illustres critiques appelait dernièrement *une boîte à musique*! Il serait à désirer même qu'on en eût quelques-unes de rechange comme celle-là.

DE RETZ.

— P. S. Le journal la *Plume*, de Bruges, nous transmet les détails suivants sur la jeune cantatrice canadienne Albany, la remarquable Mignon de la *Pergola*, qui vient d'être accueillie avec si grande faveur au théâtre Royal Covent-Garden, dans la *Sonnambula*.

Elevée au couvent du Sacré-Cœur, à Montréal (Canada), la jeune fille, en chantant au salut, attirait à l'église une foule innombrable de personnes, charmées de la beauté de sa voix; il en fut de même lorsqu'elle chanta à la cathédrale d'Albany. Ses parents ré-olurent alors de l'envoyer en Europe, et la petite Albany fit ses études à Paris sous la direction du célèbre Duprez, qui l'envoya ensuite au vieux maestro Lamperti à Milan, qui lui prédit une carrière d'immense succès. Elle débuta à Messine, produisit une impression surprenante et fut engagée le soir même pour Malte; pendant tout un hiver elle fit les délices des Maltais; un engagement plus lucratif la conduisit, l'hiver dernier, à la Pergola de Florence, et les journaux italiens ont fait d'elle le plus vif éloge.

— La *Société des Compositeurs de musique* prépare à ses auditeurs, pour le samedi 27 courant, un programme curieux et unique: c'est l'audition du *Ballet de la Reine* de Balhazar de Beaujoyeux (1581). Cet ouvrage, le premier en date, marque la naissance de l'opéra et du ballet en France, en Europe, car on ne connaît rien d'aussi complet, fait antérieurement. M. Wekerlin a été chargé de l'exécution du programme que nous annonçons.

— Retour de Venise, le ténor Achard n'a fait que passer par Paris, se rendant au grand théâtre de Lyon qui fut le berceau de ses premiers succès.

— Mlle Carlotta Patti, également de retour à Paris, assistait à la reprise d'*il Matrimonio segreto*. Elle est attendue à Londres pour une série de concerts.

NÉCROLOGIE MUSICALE

1870-1871.

IX.

ARTISTES ÉTRANGERS.

8 avril. — HANSENS (Charles-Louis), ancien chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, né à Gand le 10 juillet 1802. Artiste précoce et distingué, virtuose habile sur le violoncelle, compositeur estimé, Hanssens fut, on peut le dire, l'un des meilleurs chefs d'orchestre de ce temps. A peine âgé de vingt ans, il dirigeait déjà l'orchestre du théâtre national d'Amsterdam, et faisait représenter à ce théâtre un opéra-ballet qui fut bien accueilli. De retour en Belgique, il s'y fit remarquer sous divers rapports, devint second chef d'orchestre de la Monnaie, professeur d'harmonie à l'École royale de musique de Bruxelles, retourna en Hollande, à la suite de la révolution belge, y écrivit des ballets, d-es symphonies, des ouvertures, vint ensuite à Paris, où il fut d'abord violoncelle solo puis second chef d'orchestre du théâtre Italien, passa une troisième fois en Hollande, où il fut nommé chef de musique à l'Opéra français de La Haye, et après une nouvelle excursion à Paris, revint enfin se fixer définitivement en Belgique. D'abord établi à Gand, sa ville natale, il y dirige les concerts du Casino, puis se vait placer à la tête de l'orchestre du théâtre royal. C'est là qu'on vient le chercher de Bruxelles, pour lui confier la direction de l'orchestre de la Société de la grande Harmonie et de celui du théâtre de la Monnaie, qu'il conserva jusque vers 1868 ou 1869. Outre un grand nombre de compositions instrumentales, Hanssens a écrit la musique de deux opéras: le *Siege de Calais* et *Marie de Brabant*, dont le premier seul a été représenté (Bruxelles, 9 avril 1861), d'un oratorio fantastique, le *Sabbat*, et des ballets dont les titres suivent, j'en suis sûr en Hollande, soit en Belgique: *Sylla*, le *Pied de Mouton*, la *Lampe merveilleuse*, le *Consent*, l'*Enchanteresse*, *Mahieu*, *Gargantua*, *Pizarre*, *Robinson*, *Fleurette*, le *château de Kenilworth*, le *Paradis du Diable*. On lui doit aussi quelques œuvres de musique religieuse entre autres un *Te Deum* et un *Requiem* exécutés à Bruxelles. Membre de l'Académie royale de Belgique, décoré de plusieurs ordres, Hanssens fut l'instigateur et le fondateur de l'association des artistes musiciens de Bruxelles. C'est comme chef d'orchestre surtout qu'il jouissait d'une renommée incontestable et incontestée. Je me rappelle l'avoir vu diriger plusieurs représentations au théâtre de la Monnaie, ainsi que divers concerts au parc de Bruxelles et je n'ai pu que rendre un hommage sincère à son talent, à sa fermeté, à son tact et à son expérience. — Hanssens est mort à Bruxelles.

21 février. — HARRISON (John), professeur de piano, d'orgue et de chant, meurt à Deal (Angleterre), âgé de 63 ans.

.. septembre. HAUSER (François), ex-chanteur dramatique, ancien directeur du Conservatoire de Munich, né à Vienne en 1798. Il tint l'emploi des barytons aux théâtres de Vienne, de Leipzig et de Berlin, mais comme malgré son talent on l'accusait de froïder à la scène, il quitta le théâtre pour devenir chanteur de concert, et fut ensuite directeur du Conservatoire de Munich. Musicien très-instruit, Hauser possédait une belle collection d'ouvrages rares et anciens sur la musique, et avait acquis un certain nombre de manuscrits originaux de Bach. — Mort à Fribourg.

.. janvier. — HILL (...), célèbre facteur d'orgues, né à Londres vers 1800 et qui, dit-on, était un homme de génie en son genre. Fécond en inventions mécaniques, fils d'un facteur distingué lui-même et qui était l'associé d'Elliot, Hill a construit un grand nombre d'instruments, dont les principaux sont les suivants: 1^o l'orgue de Saint-Luc (Manchester), composé de trois claviers manuels, un clavier de pédales, 31 jeux, dont trois 16 pieds et 7 pédales d'accompagnement et de combinaisons; — 2^o l'orgue de la chapelle de la rue Saint-Gorges (Liverpool, 1814), comprenant trois claviers à la main, un clavier de pédales, 44 jeux et 8 pédales de combinaisons et d'accompagnements; — 3^o l'orgue de la cathédrale de Worcester (1842), avec trois claviers manuels, un clavier de pédales, 33 jeux, 4 pédales d'accompagnement et 5 pédales de combinaisons; — 4^o l'orgue de Sainte-Marie à Hill (1849), composé de deux claviers, pédales, 33 jeux, dont trois 16 pieds et 3 pédales d'accompagnement; — 5^o l'orgue de Stratford sur Avon, de deux claviers, pédale séparée, 36 jeux, 4 pédales d'accompagnement; — 6^o enfin, le magnifique grand orgue de Birmingham, à 4 claviers manuels, clavier de pédales, 34 jeux, dont deux 32 pieds; ouverts, trombonne de 32, six 16 pieds ouverts, un bourdon de 16, 2 bombardes, 4 trompettes, un plein jeu de 11 tuyaux au grand orgue, un de 4 tuyaux au troisième clavier, un de six tuyaux au clavier de pédales, et 11 pédales de combinaisons et d'accompagnement. Mendelssohn avait une haute opinion de l'habileté et des talents de Hill, et selon lui, l'orgue construit par Hill pour l'église Saint-Pierre, à Londres, était l'instrument le plus parfait qui fût au monde. — Londres.

19 mai. — HIME (Benjamin), compositeur de musique. — Manchester, 75 ans. .. août. — HOBEN (Frédéric), musicien de l'orchestre du Gewandhaus. — Leipzig.

26 janvier. — HOFFMANN (F.....A.....), maître de chapelle de la cathédrale, chef d'orchestre du théâtre communal de cette ville.

.. mars. — HORIZALKA (François), compositeur, né à Tiesch (Moravie), en 1800, meurt à Vienne.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER.

Christine Nilsson quitta décidément l'Amérique le 1^{er} mai se dirigeant sur Liverpool pour arriver à Londres du 10 au 13 mai. Elle aura couronné ses représentations américaines par l'*Hamlet* d'Ambrose Thomas pour repaître devant le public anglais par la *Mignon* du même auteur. Après la saison de Londres, la célèbre cantatrice suédoise séjournera à Paris avant de se rendre en Suède et en Russie.

— Un ami nous écrit de Leipzig : « L'autre soir, je me suis risqué à l'Opéra, — j'ai appelé le *Neues Leipziger Stadt-Theater* — où l'on donnait le *Barbier de Séville*, en allemand. Grâce à M^{me} Peschka-Leutner, retour de Londres, qui faisait sa rentrée, je n'ai pas regretté mon temps, car, bien que tout son entourage fût pitoyable, à l'exception d'un Bazile, jeune encore, appelé Resz, dont la basse profonde, d'un beau timbre, promet beaucoup, M^{me} Peschka-Leutner (pardonnez-moi ce bizarre assemblage de lettres pour des yeux français, mais c'est bien l'orthographe), a littéralement enthousiasmé le public, et moi tout le premier. — Il faut dire que le legs de chant était composé des variations divines de Mozart, pour voix et flûte sur *Ah! vous dirai-je, mamma*, orchestrées par Ad. M., et que le morceau final de l'excellente cantatrice a été la *Valse de Venzano*. M^{me} Peschka-Leutner est autrichienne; elle est attachée à l'Opéra de Leipzig, où elle a 30,000 fr. par an et trois mois de congé. — En relisant ma lettre, j'y vois les mots : « je me suis risqué à l'Opéra », peut-être trouvez-vous cela barbare de ma part; mais j'ai pour excuse que l'on jouait le *Barbier en allemand* et *ya-ya*, au lieu de *si si*, me causait une véritable inquiétude. Sous M^{me} Peschka-Leutner, je serais rentré désolé. — M^{me} Peschka-Leutner est ce te même artiste qui créa, à Leipzig, avec tant d'éclat, le rôle d'Ophélie dans *Hamlet*.

— A peine au sortir de son grand succès d'*Aïda*, Verùl a déjà promis d'écrire un nouvel opéra pour le théâtre de la Scala de Milan; mais il ne s'engage pas à le terminer avant deux ans. A la bonne heure! Verdi n'en est plus à l'époque des productions hâtives et par suite forcément négligées.

— A Naples, une souscription est ouverte pour élever un monument à Mercadante. Le roi Victor-Emmanuel s'est inscrit en tête de la liste pour 1,000 livres. Un comité s'est aussi constitué, sous la présidence du baron Rodrigo, syndic de Naples, pour l'érection d'un monument à Sigismond Thalberg. Les souscriptions parisiennes sont reçues par la maison Rothschild.

— On lit dans la *Guille musical belge* : « Si le *Vaissau fantôme*, sur lequel on avait fondé de si vaines espérances, a sombré proutement, en revanche la reprise d'*Hamlet*, sur laquelle on ne comptait pas du tout, a eu un succès éclatant. C'est lundi dernier, au bénéfice de Mile Hasselmann, que ce miracle a eu lieu. M. Lassalle, qui abo-dit pour la première fois le rôle créé par Faure, a soulévé des tonnerres de bravos. M. Lassalle a un bel avenir au théâtre. La voix est superbe, le physique excellent, le sentiment parfois très-vrai et très communicatif. L'étude et l'expérience peuvent faire de M. Lassalle un artiste de grande valeur. Mile Hasselmann est aussi visiblement en progrès. La voix se développe, le goût s'épure, la comédie devient moins gauche et moins froide. Dans le rôle d'Ophélie notre compatriote a eu des moments vraiment remarquables et qui ont fait battre des mains aux abonnés les plus grincheux. A son entrée en scène, le bénéficiaire a reçu des brassées de bouquets; il en sortait de tous les coins de la salle et de superbes. »

— M. F. Kufferath vient d'être nommé professeur de contrepoint, M. Chiaromonte professeur de chant et Mile Jeanne Tordeus professeur de déclamation au Conservatoire royal de Bruxelles.

— SAINT-PÉTERSBOURG. — Le concert donné par Arditi, avec les concours des principaux artistes du Théâtre-Italien, a produit une recette de 17,000 francs.

— SAINT-PÉTERSBOURG. — M. et Mme Jaëll ont donné trois concerts avec un égal succès. Ils ont été l'objet de distinctions flatteuses de la part de la grande-duchesse Catherine. Un engagement s'appelle maintenant à Moscou.

— Le théâtre Jovell nous de Madrid joue de malheur. Il annonce la *Favorite* pour sa nouveauté, mais une indisposition d'artiste l'oblige à changer son affiche et à remplacer l'opéra de Donizetti par *Lu Traviata*. Au dernier moment, une autre indisposition, celle de Mme Volpini, l'oblige à ne pas ouvrir du tout. Il n'est pas jusqu'au public qui ne s'en soit trouvé indisposé.

— Le nouveau théâtre qu'on vient d'élever à Salerne a coûté la somme de 750,000 francs. Le rideau seul, ouvrage du célèbre peintre Morelli, a été payé 15,000 francs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Les obsèques d'Alexandre Dumas père ont été l'événement de la semaine. Tout Paris artistique et littéraire s'était donné rendez-vous en l'église de Villiers-Coterets pour prier un dernier tribut de sympathie à l'illustre et fécond romancier. Deux cents discours ont été prononcés sur sa tombe, notamment par M. Derbigny, Dugué et Émié Perin; M. Charles Baccani a parlé au nom du ministère des Beaux-Arts; puis Alexandre Dumas fils a prié la parole pour don-

ner les raisons du retard apporté à la translation des cendres de son père, sur à Puy-près-D'eppe, dans la propriété de son fils et devant être enterré, suivant sa volonté, au village de Villiers-Coterets; où il naquit le 24 juillet 1807. — Cette touchante cérémonie a été ce que souhaitait Alexandre Dumas fils : « a été un deuil qu'une fête toute sympathique. »

Nous avons dit les honneurs rendus, la semaine dernière, à la mémoire de Bailot, l'illustre chef de l'école française du violon et le fondateur des séances de musique de chambre en France. C'est seulement nous a valu l'intérêt et la communication, par M. Bailot fils, d'une lettre de Mendelssohn, qui prouve combien en Allemagne aussi on savait apprécier les mérites de ce grand violoniste.

Voici les regrets exprimés par Mendelssohn à la douloureuse nouvelle de la mort de Bailot : « C'est avec la plus profonde douleur que j'ai appris la perte que nous avons faite de notre cher ami Bailot. Ma première idée s'est portée sur l'immense douleur que sa mort laisse dans l'art et dans le cœur de sa famille, mais la seconde s'est portée sur vous qu'une intime et longue amitié unissait à lui, qui sympathisiez si bien avec lui en vous identifiant avec son parfait talent. »

Cette irréparable perte est d'autant plus cruelle qu'aujourd'hui tous les artistes s'efforcent de rivaliser dans tous les sens et de s'éparpiller en mille petites... J'ai reçu la lettre de faire part quatre jours après mon retour de Berlin; je ne puis répondre directement à la famille. Quelles paroles pourraient exprimer mes profonds regrets, ma douleur... J'ai pensé que je ne pouvais mieux faire que de m'adresser à vous, et vous prier de dire à M^{me} Bailot, à son fils, à ses filles, ainsi qu'à la famille Sanzay, combien je suis accablé d'un coup qui les trappe et que tous les artistes de mon pays déplorent comme moi... Si d'un côté je suis doublement affligé, de l'autre je trouve quelque consolation en pensant à l'heureuse influence que son admirable talent a exercée sur moi, et au bonheur que j'ai eu de le connaître, de le voir de plus près que tant d'autres qui n'ont connu que son nom et son génie! Son souvenir vivra toujours dans mon âme. »

FÉLIX MENDELSSOHN BARHTOLDY.

Pierre-Marie-François de Salles Bailot, étant mort à Paris, rue Pigalle, n^o 4, le 15 septembre 1842, la date de cette lettre de Mendelssohn peut être fixée approximativement aux derniers jours de ce mois de septembre ou aux premiers d'octobre 1842. Elle était adressée à Mme Kiené, nièce de Mme Bigot, la célèbre pianiste.

— On a vendu ou sinon donné, ces jours derniers, à la maison Sylvestre, rue des Bons-Enfants, un certain nombre d'autographes de musiciens. Il s'en trouvait d'Adolphe Adam, de Crescimani, de Félicien David, de Donizetti, de Labarre, de Thalberg, etc. Nous citerons de Boëldieu un très-intéressant et épitaphe relative à la représentation, à Rouen, de son opéra *les Deux Nuits* (dont l'insuccès fut la cause de la maladie de langueur dont il mourut). Le peu d'accueil que la pièce a eu à Paris lui fit craindre pour la représentation dans sa ville natale. Aussi, donna-t-il les instructions les plus minutieuses pour la mise en scène, à laquelle il lui présidait lui-même, et pour le choix des musiciens, qu'il désire voir confiés à Crémont ou à Habeneck. Je me copie beaucoup sur Andrieu, dit-il, pour faire entendre ce qu'on n'a point entendu à Paris, et ce dont vraiment on ne peut se douter, d'après la manière dont le rôle a été estropié (soit dit entre nous), Andrieu sa don mon vengeur... Casimir Delavigne devant faire entendre pour une fête à Rouen, il consent à en composer la musique, pourvu que ce ne soit pas trop long. — Cette lettre de 5 pages est adressée à son ami Paul Dutrieu (le chanteur), directeur du théâtre de Rouen; elle est datée du 14 août 1829, de Jarey, maison de campagne où Boëldieu mourut. — Un lettre de Delavigne au citoyen Crémont, préfet du pays; Paris, 20 novembre au XI. Delavigne parle des ouvrages qu'il a fait représenter, particulièrement à la Comédie italienne, dont il a alimenté le répertoire pendant plus de 20 ans. La révolution l'a privé de ses pensions et de ses économies, et il est obligé aujourd'hui de recourir à la justice d'un gouvernement réparateur. Il est le seul de ses confrères qui n'ait ni place au Conservatoire ni à l'État. — De Rossini, une page et demie datée de Paris, 1^{er} décembre 1823, pour rom ne souscription : *Basis de l'engagement que M. Rossini propose pour proposer au Gouvernement français*. Il s'engage, moyennant 40 000 fr. par an, à composer un opéra et un opéra-comique pour l'Académie de musique et le Théâtre italien, et à accepter telles fonctions dont Sa Majesté voudra bien l'honorer en l'attachant à son service. Curieux détails. — On a ajouté à cette pièce une très-intéressante l. aut. sig. de V. de Lapolize, du 19 déc. 1813, 2 p. 1/2 in 4, relative à l'exécution en marine, par Elzéar d'une statue de Rossini. On y a, etc. celles élevées à Voltaire, Rousseau, et Gély de leur vivant. Ce lot si intéressant a été adjugé pour la somme de... 7 fr. 50 (1).

— Obin, l'excellent basse de l'Opéra, vient de recevoir de M^{me} veuve Levasseur, suivant le vœu exprimé par son regretté mari, l'épée que reignait le grand artiste dans *Henri le Grand* et sa rapière dans *Marcel des Huguenots*. Ces nobles armes ne pouvaient tomber en meilleures mains.

— Nous liions dans la *Gazette de France* : « La Société de secours mutuels du quartier de la Sorbonne, Paris le dimanche, 14 avril, dans l'église Saint-Étienne-du-Mont, ses séances se sont interrompues depuis 1870. La crise de Genève, que portait son président, M. Roucari, rapela les services rendus au pays par le bureau de la Société, durant tant de douloureuses épreuves. Le vénérable supérieur, se comme par ses travaux sur *l'imitation*, M. Delaunay, s'est joint au président pour féliciter les sociétaires d'avoir tenu bon malgré tant de jours néfastes. Une éminente action de M. l'abbé Langénieux, dont la présidence s'était exercée une nombreuse affluence; des vœux énergiquement patriotiques de M. Claudius Hébrard, ont donné à cette réunion un caractère littéraire et bien remar-

quable. La partie musicale n'a pas été moins heureuse. Inaugurée et terminée par l'excellente musique de la garde républicaine, habilement dirigée par M. Paulus, la soirée a offert, de plus, aux habitants de la rive gauche le concours d'artistes excellents : M. Léon Marin sur l'orgue; M. Staveni et M^{lle} Blanche Thihaut, pour les morceaux du Salut. C'est là un puissant encouragement pour l'institution si féconde de la mutualité. »

— Nous lisons dans le *Figaro* : « Mlle Marie Roze, de passage à Strasbourg, devait chanter dans un concert. Craignant une manifestation patriotique de la part des spectateurs, l'autorité prussienne avait interdit aux dames strasbourgeoises d'arborer les couleurs françaises; mais on avait compté sans notre jeune cantatrice. Mlle Marie Roze a fait son entrée dans la salle avec une cocarde tricolore. Elle a obtenu un succès triomphal. »

SOIRÉES & CONCERTS

— La Société philharmonique de Paris donne son premier concert, le 25 avril. Cette Société, qui manquait à Paris, est fondée à l'instar des sociétés philharmoniques des grandes capitales de l'Europe et répond à un besoin réel. Elle est appuyée par le patronage des plus grands noms : M^{me} la comtesse Duchâtel, baronne N. de Rothschild, vicomtesse de Grandval, comtesse de Chambrun, de Lesseps, Moulton, etc., etc. Les plus grands artistes lui prêtent leur concours. Il suffit de jeter les yeux sur le programme pour se convaincre du soin avec lequel on y a rassemblé les œuvres nouvelles et intéressantes des grands maîtres et des compositeurs modernes. L'orchestre, sous la direction de M. Saint-Saëns, a été composé par lui des premiers artistes de Paris, les chanteurs sont dirigés par M. Verveille.

— Le virtuose Henry Logé, qui a inspiré une si jolie lettre à notre collaborateur A. de Pontmartin, vient de réaliser à Paris toutes les promesses de Nice et Cannes. Voici ce que nous lisons au sujet de ce pianiste belge dans le journal des *Debuts* : « Le concert de M. Henry Logé a eu lieu dans la salle Erard, où un public de choix s'était donné rendez-vous, attiré par cette jeune renommée. Nous avons remarqué le duo et la duchesse de Montpensier, le duc de Padoue, le comte et la comtesse d'Algarra, le baron et la baronne Carnel de Saint-Martin, la duchesse de Marmier, M^{me} Batuzzi, etc., etc. M. Henri Logé a exécuté d'abord la fantaisie sur *Don Juan*, de Liszt, accumulation de difficultés que le seul Tausig avait osé affronter contre le maître, et dont M. Logé est venu à bout avec une vigueur et une sûreté de main merveilleuses. Mais c'est surtout dans le *Nocturne* et la *Grande polonaise* de Chopin, dans la *Gavotte*, de Bach, et dans la *Romance sans paroles*, de Mendelssohn, que l'on a pu apprécier la vérité d'expression, et tout à la fois la force, l'entrain irrésistible et l'exquise délicatesse de touche du jeune virtuose, qui est déjà, à l'âge où le talent commence seulement à se former, un des maîtres du piano. Retenu après la fin du concert par des amateurs restés sous le charme, M. Logé a exécuté la *Marche funèbre* de Chopin, et une marche de sa composition, qui lui ont valu une vraie ovation. Engagé à Londres pour la saison, M. Logé n'a pu se rendre aux sollicitations des amateurs qui le priaient de donner un second concert, mais il nous reviendra l'hiver prochain. Deux jeunes cantatrices hollandaises, élèves de Duprez, M^{mes} Van Gelder, ont prêté leur concours à M. Henry Logé et contribué à l'attrait de cette belle soirée. »

— Intéressant concert de réouverture de *Notre-Dame-des-Arts* donné au Grand-Hôtel, avec les concours de Miles Monrose, Morio, Scréatin, Galitzin, de MM. Villaret, Duprez, H. Ponsard, Ed. Savary, Delsart et Armand des Roseaux. Signalons Mlle Galitzin, élève de l'institution, jeune violoncelliste très-distinguée qui s'est distinguée dans l'accompagnement de la *Barque brisée* de Deslandres interprétée par le ténor Villaret.

— La séance publique annuelle de notre excellent contre-bassiste Gouffé a eu lieu la semaine dernière devant un auditoire entièrement composé d'amateurs de musique de chambre, dont les chaleureux applaudissements ont

rendu justice à l'artiste consciencieux qui dans sa longue carrière, a tant contribué à l'amélioration du goût musical. Mme Beguin-Salomon, M^{me} Guerreau, Rigault, Sannereau, Lebouc et Gouffé ont rendu avec beaucoup d'ensemble plusieurs morceaux d'Haydn, Mozart, Onslow et Ad. Blanc. On a particulièrement applaudi un fragment de sonate de Gouffé pour piano et contrebasse et M. Lebouc a su faire valoir une remarquable romance pour violoncelle de M. le duc de Massa.

— Samedi dernier à la salle des Conférences, intéressante matinée littéraire et musicale donnée par M. Alexandre Lemoine. La partie littéraire se composait d'une causerie intime de M. Boissière et de plusieurs pièces de poésies récitées par Mme Forly, Mlle Berthier, M^{me} Piter et Alexandre Lemoine. La partie musicale comprenait comme artistes, outre l'organiste Mlle Marie Deschamps, Mme Peud'fer très-applaudie dans un air de Mozart et le *Voyage de l'amour et du temps* de Wekerlin, et le pianiste Anschutz, dont on a fort goûté deux compositions charmantes : *Nocturne* et *galop* de concert.

— On nous écrit de *Chalons-sur-Marne* : « Beau et magnifique concert au bénéfice de la souscription patriotique, avec les concours de M^{me} D'Osiocka, pianiste, du violoniste Charles Dancla et du violoncelliste Ch. Lebouc, qui ont obtenu tous les trois, un beau succès. Le baryton M. Auguez, a tenu lui aussi, dignement sa place sur un programme sérieux, classique et des mieux choisis. »

CONCERTS ANNONCÉS.

Aujourd'hui dimanche, à deux heures, au Cirque d'Hiver, festival de l'orphéon municipal de Paris, sous la direction de M. Pasdeloup.

— Au Théâtre-Italien aujourd'hui dimanche, représentation au bénéfice de M^{me} Duguéret, avec les concours de M^{me} Madeleine Brohan, Dinah Félix, Marie Colombier, M^{me} Bressant, Gilbeau, Geoffroy, P. Berton, Berthelier. Il y aura également concert-intérimé, dans lequel on entendra M^{me} Srolta, Calderon, Hissou, Gall-Marié, M^{me} Bonnehe, Montaubry, Sivori, Félix Godefroid et Théodore Ritter.

— Aujourd'hui également à la salle Pleyel, matinée musicale donnée par M. Pascal Lamazou avec les concours de M^{me} Nita Gaetano et Hortense Damain, de M^{me} Monnehée, Lionnet frères, Alard, Franchomme, Diémer, Trombetta et Bernadet.

— Mercredi prochain, 24 avril, au Cirque des Champs-Élysées, à 8 heures et demie du soir, grand concert au profit des pauvres de la commune de Neuilly, avec les concours de M^{me} Albouy et Battu, de M^{me} Delle-Sodie, Gardoni, Émile Sauret, Jules Richard et de la Société académique de musique sacrée, sous la direction de M. Charles Verveille.

— Le samedi, 27 courant, salle Pleyel, concert donné par Vieuxtemps avec les concours de M^{me} De Lagrange et de M^{me} Marsick, Godard et Jacquart. — Vieuxtemps fera entendre quelques œuvres nouvelles, entre autres un quatuor et une suite composée de trois morceaux dans le style ancien.

— Le pianiste E. M. Delabourd, retour de Londres, donnera le 29 avril un concert à la salle Pleyel. Il n'y exécutera pas moins de vingt morceaux signés des plus grands maîtres.

— Salle Pleyel, mardi 30 avril à 8 heures et demie du soir, concert donné par Mlle Nyon cantatrice, élève de Mme Eugénie Garcia, avec les concours pour la partie vocale, de M^{me} Angé et Lopez, et pour la partie instrumentale de M^{me} Corbaz-Marmontel, Norblin et Boissart. — Accompagnateur : M. Lucantoni.

— Le mercredi, 1^{er} mai, exécution d'*Acis et Galathée* de Haendel, à la salle Herz, par la société Bourgault-Ducoudray. Le personnel choral et instrumental formera un ensemble de 140 exécutants. C'est le troisième grand ouvrage de Haendel que fait entendre à Paris la société Bourgault-Ducoudray.

J.-L. HEUGEL, directeur.

PARIS. — YVP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES — RUE J.-J. ROUSSEAU, 2306.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^e, éditeurs.

ANDANTE

DE LA SYMPHONIE EN *ut* DE MOZART.

DITE

JUPITER.

Prix 7 fr. 50.

EDITION MARMONTEL

GRANDE SONATE

1018

DEUX PIANOS.

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

PAR

F. PLANTÉ.

Trois célèbres ouvertures de Ch. M. Weber.

1^o — FREYSCHÜTZ — 2^o EURYANIS — 3^o OBERON —

— OUVERTURE DE SEMIRAMIS DE ROSSINI. —

MOZART.

PRIX 12 fr.

MENUET

DE QUINTETTE N^o 11 DE BOCCHEIRNI

exécuté

au Conservatoire.

Prix 5 fr.

EXÉCUTÉE AU CONSERVATOIRE

PAR M^{me} F. PLANTÉ

ET

LOUIS DIEMER

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER, GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET.

Adresser franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

Portraits d'Artistes du XVIII^e siècle : *Clairval*, M^{me} Dugazon, Ad. JULLIEN. — II. Semaine théâtrale : CROLLER, anecdotes, A. de FORGES; *Le Passant*, de PALADINE; nouvelles, H. MORENO. — III. Nécrologie musicale, 1870-1871 (12^e article) ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses et annoncées.

MUSIQUE DE CHANT

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

PAUVRE COLINETTE.

Mélodie nouvelle de J.-B. WEKERLIN, paroles de CHARLES MONSELET.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : la transcription pour piano, par FRANCIS PLANET, du menuet de BOCCHERINI, exécuté au Conservatoire par MM. ALARD, DANCLA, TROMBETTA, FRANCHOMME et GOUFFÉ.

Dimanche prochain, suite et fin du *Théâtre à la mode* de MARCELLO, traduit par E. DAVID.

gneurs qui donnaient la comédie au château de Bourgneuf, dans un des faubourgs d'Étampes. C'est en fréquentant cette haute société qu'il acquit l'élégance et la distinction qui le firent applaudir dès son apparition sur le théâtre. Le jeune provincial était venu à Paris apprendre l'état de perruquier chez un de ses parents, mais il avait bientôt senti se réveiller ses dispositions naturelles pour le théâtre en voyant auteurs et acteurs à la mode fréquenter la boutique de son patron, voisine de la Comédie-Italienne. Il laissa là palette et rasoirs, et, prenant le surnom de Clairval, s'en fut débiter à l'Opéra-Comique. Il parut pour la première fois en 1759 dans le rôle de Dorval d'On ne s'avise jamais de tout, et y repréenta tour à tour, avec un égal succès, un jeune homme, un vieillard infirme, un laquais bégue et une vieille décrépète. Une jolie figure, une tournaure distinguée, une voix expressive, c'était plus qu'il n'en fallait pour assurer au débutant les bonnes grâces du public, et surtout des dames qui le prirent sous leur haute protection. Clairval retrouva aux Italiens le succès qu'il avait remporté sur la scène foraine, et il devint en peu de temps un des plus ermes soutiens du théâtre, jouant avec un égal talent le drame, la comédie et l'opéra comique, quoi qu'en aient pu dire Laharpe et le poète Guichard qui se vengea du refus d'un rôle par cette spirituelle épigramme :

Cet acteur miaaudier et ce chanteur sans voix
Écorché les passans qu'il rasait autrefois.

Les rôles sont nombreux où Clairval a laissé d'ineffaçables souvenirs : Pierrot du *Tableau parlant*, où Grétry assure qu'il « unissait la décence et la grâce à la gaieté la plus folle; » Azor de *Zémire et Azor*, Blondel de *Richard*, où son chant et son jeu électrisaient le public; enfin le *Convalescent de qualité*, qui le fit appeler (ses talents et ses bonnes fortunes le rendaient digne de ce surnom), le Molé de la Comédie Italienne. A ce double titre, Clairval régnait alors en maître à l'Opéra-Comique. (1)

Acteur zélé, bon camarade, Clairval avait toutes les qualités du cœur; il honoraît d'un profond respect son vieux père auquel il adressait chaque année une forte somme d'argent par l'intermédiaire du curé de la paroisse Notre-Dame, à Étampes. Ce trait de piété filiale fait le plus grand honneur au comédien, tout comme la vive amitié que lui portaient ses camarades.

PORTRAITS D'ARTISTES DU XVIII^e SIÈCLE.

II.

CLAIRVAL.

Madame Favart savait en mourant que son œuvre ne périrait pas et que les progrès qu'elle avait réalisés dans la mise en scène, loin d'être non avens, seraient repris et consacrés par quelques-uns de ses successeurs. Elle avait vu à l'œuvre ses camarades, et elle connaissait fort bien ceux d'entre eux qui poursuivraient le mieux sa tâche, tant leur talent et leur bon sens lui étaient de sûrs garants de leur goût artistique. C'était l'aimable Clairval, dont elle avait pu apprécier l'esprit et le cœur durant douze années; c'était surtout une charmante jeune fille, bien novice encore, qu'elle avait aidée et soutenue de ses conseils: elle s'appelait alors Mademoiselle Lefèvre, et devait, quelques années plus tard, sous le nom de Madame Dugazon, effacer presque le souvenir de sa protectrice.

Des cinq artistes, Mlles Desclamps et Neissel, Laruelle, Audinot et Clairval, que la Comédie-Italienne avait appelés à elle lors de sa réunion avec l'Opéra-Comique, le dernier avait bien vite obtenu une grande célébrité. A peine adolescent, mais déjà doué d'une figure charmante et d'une tournure élégante, le jeune Gaignard avait dû à ces avantages naturels de prendre une part active aux divertissements de grands sei-

(1) « Si l'on savait que de courses chez Clairval, avec quelle rareté et quelle impatience il accordait ses audiences; comme il fallait prier, flatter la bonne et le grand valet de chambre! (*Notice de Marsollier sur lui-même.*) — La petite Nessel fait, à Versailles, l'admiration de tous les spectateurs par sa façon de chanter, et Clairval y est devenu la coqueluche de toutes les femmes par ses talents et sa figure. On ne saurait supporter l'idée qu'il ait été garçou perruquier; on travaille à le faire descendre d'une ancienne maison d'Écosse. (*Journal de Favart*, 11 novembre 1761.) — Je ne suis, Monsieur, si vous êtes instruit, que c'est madame la marquise de l'Hôpital qui entretenait le sieur Clairval, aujourd'hui attaché comme comédien aux Italiens et ci-devant acteur à l'Opéra-Comique. Cette dame, à laquelle on connaît depuis nombre d'années M. le prince de Soubise, profite de tous les bienfaits que lui fait ce seigneur pour enrichir ce baladin. Il est menlé chez lui dos plus galamment et sa garde-robe est magnifique, sans compter ses bijoux. Ainsi va le monde et tout est bien. (*Journal des Inspecteurs de M. de Sartines*, 4 mars 1763.)

Il joignait à ces qualités une bien rare modestie, dont il donna une preuve éclatante sur la fin de sa carrière. Sentant ses moyens faiblir, il résolut de prendre sa retraite, et il la prit en 1792, malgré les vives instances de ses compagnons, pour qui son expérience du théâtre et la sûreté de son goût étaient choses bien précieuses.

Nul autre rôle que celui d'Azor ne pouvait mieux convenir à l'artiste qui avait donné tant de preuves d'un bon cœur et d'une nature aimante. Quel acteur, en effet, eût mis plus de passion, de douleur, de séduction dans ce rôle si touchant, si plein d'un charme effroyable ? Le chef-d'œuvre de Grétry (16 décembre 1771) fut un véritable triomphe pour les auteurs et pour le chanteur : les deux représentations à Fontainebleau et aux Italiens soulevèrent le plus vif enthousiasme. C'était justice de faire un aussi chaleureux accueil à ce bel ouvrage; mais il ne faut pas oublier que, si la réussite fut complète, elle fut due en partie au bon goût de Clairval et aussi à Marmontel, qui avait donné à l'acteur inquiet les conseils d'une sage expérience, et qui avait surveillé lui-même la confection du costume d'Azor. (1)

Lorsque *Zémire et Azor* fut annoncé à Fontainebleau, le bruit courut que c'était le conte de *la Belle et la Bête* mis sur la scène, et que le principal personnage y marcherait à quatre pattes. Je laissais dire, et j'étais tranquille. J'avais donné, pour les décorations et pour les habits, des programmes très-détaillés, et je ne doutais pas que mes intentions eussent été remplies. Mais ni le tailleur ni le décorateur ne s'étaient donné la peine de lire mes programmes; et d'après le conte de *la Belle et la Bête*, ils avaient fait leurs dispositions. Mes amis étaient inquiets sur le succès de mon ouvrage; Grétry avait l'air abattu; Clairval lui-même, qui avait joué de si bon cœur tous mes autres rôles, témoignait de la répugnance à jouer celui-ci. Je lui en demandais la raison : « Comment voulez-vous, me dit-il, que je rende intéressant un rôle où je serai hideux ? — Hideux, lui dis-je, vous ne le serez point. Vous serez effrayant au premier coup-d'œil; mais, dans votre laidure, vous aurez de la noblesse et même de la grâce. — Voyez donc, me dit-il, l'habit de bête qu'on me prépare, car on en a dit des horreurs. » Nous étions à la veille de la première représentation; il n'y avait pas un moment à perdre. Je demandai qu'on me montrât l'habit d'Azor. J'eus bien de la peine à obtenir d'être tenu à l'abri de cette complaisance. Il me disait d'être tranquille et de m'en rapporter à lui; mais j'insistai, et le duc de Doras, en lui ordonnant de me mener au magasin, eut la bonté de m'y accompagner. « Monrez, dit dédaigneusement le tailleur à ses garçons, montrez l'habit de la Bête à monsieur. » Que vis-je ? Un pantalon tout sensibla à la peau d'un singe, avec une longue queue rase, un dos pelé, d'énormes griffes aux quatre pattes, deux longues cornes au capuchon, et le masque le plus difforme avec des dents de sanglier. Je fis un cri d'horreur, en protestant que ma pièce ne serait point jouée avec ce ridicule et monstrueux travestissement. « Qu'auriez-vous donc voulu ? me demanda fièrement le tailleur. — J'aurais voulu, lui répondis-je, que vous eussiez lu mon programme, vous auriez vu que je vous demandais un habit d'homme et non pas de singe. — Un habit d'homme pour une bête ? — Et qui vous a dit qu'Azor soit une bête ? — Le conte me le dit. — Le conte n'est point mon ouvrage, et mon ouvrage ne sera point mis au théâtre que tout cela ne soit changé. — Il n'est plus temps. — Je vais donc supplier la roi de trouver bon que ce hideux spectacle ne lui soit point donné; je lui en dirai la raison. » Alors mon homme se radoucit, et me demanda ce qu'il fallait faire. La chose du monde la plus simple, lui répondis-je : un pantalon tigré, la chaussure et les gants de même, un dolman de satin pourpre, une crinière noire ondulée et pittoresquement éparse, un masque effrayant, mais point difforme, ni ressemblant à un museau. » On eut bien de la peine à trouver tout cela, car le magasin était vide; mais à force d'obstination, je me fis obéir, et quant au masque, je le formai moi-même de pièces rapportées de plusieurs masques décapés.

Le lendemain matin, je fis essayer à Clairval ce vêtement, et en se regardant au miroir, il le trouva imposant et noble. « A présent, mon ami, lui dis-je, votre succès dépend de la manière dont vous entrerez au théâtre. Si l'on vous voit confus, timide, embarrassé, nous sommes perdus; mais si vous vous montrez fièrement, avec assurance, en vous dressant bien, vous en imposerez, et ce moment passé, je vous réponds du reste.

La même négligence avec laquelle j'avais été servi par ce tailleur impertinent je l'avais retrouvée dans le décorateur; et le tableau magique, le moment le plus intéressant de la pièce, il le faisait manquer, si je n'avais pas suppléé à sa maladresse. Avec deux aunes de moire d'argent, pour imiter la glace du trumeau, et deux aunes de gaze claire et transparente, je lui appris à produire l'une des plus agréables illusions du théâtre.

Ce fut ainsi que, par mes soins, au lieu de la chute honteuse dont j'étais menacé, j'obtins le plus brillant succès. Clairval joua son rôle comme je le voulais; son entrée fière et hardie ne fit que l'impression d'étonnement qu'elle devait faire;

et dès-lors, je fus rassuré. J'étais dans un coin de l'orchestre, et j'avais derrière moi un banc de dames de la cour. Lorsqu'Azor, à genoux, aux pieds de *Zémire*, lui chanta :

Du moment qu'on aime,
L'on devient si doux,
Et je suis moi-même
Plus insensible que vous.

J'entendis ces dames qui disaient entre elles : *Il n'est déjà plus laid; et l'instinct d'après : Il est brave!* (4)

Quelle souveraine puissance que celle de la musique qui vivifie ainsi et transfigure, qui embellit la face horrible d'une bête, qui fait qu'une parole d'amour, sortant d'une bouche difforme, séduit le cœur d'une jeune fille et arrache aux spectateurs des exclamations d'admiration et d'enthousiasme ! Quel plus grand prestige, quel charme plus enivrant que celui qui produit d'aussi merveilleux prodiges !

III.

M^{me} DUGAZON.

Clairval, le chanteur favori de la Comédie-Italienne, n'avait qu'une rivale, sur la scène s'entend, et ne connaissait qu'une actrice qui pût lui disputer et lui ravir la faveur de la foule; c'était Mme Dugazon. Louise-Rosalie Lefèvre était née à Berlin en 1753, mais elle fut bientôt envoyée à Paris par ses parents qui la destinaient au théâtre. A peine âgée de quatorze ans, elle débutait avec sa sœur aux Italiens, dans un pas de deux ajouté à la *Nouvelle école des femmes*. Grétry fut émerveillé de la gentillesse de la danseuse, et, deux ans après, quand il donna *Lucile*, il écrivit le joli air : *On dit qu'à quinze ans*, tout exprès pour la petite Lefèvre. Cet essai décida de son avenir: elle dansait, elle chantera. Elle reçut alors les conseils de Mme Favart, de cette excellente femme qui ne devait pas jouir des succès de son élève, mais qui resta éternellement chère au cœur de la jeune fille: vieille et retirée du théâtre, Mme Dugazon ne parlait que les larmes aux yeux de sa protectrice. En 1774, elle obtint de s'essayer dans le rôle de Pauline de *Sybalin*, elle y remporta un vif succès qui lui valut d'être reçue comme pensionnaire; deux ans après, elle devenait sociétaire de la Comédie Italienne. Mais, bien avant les Italiens, le public l'avait adoptée et acclamée: elle n'était peut-être pas belle, mais adorablement jolie; elle avait les traits fins, la physionomie mobile, la bouche spirituelle, et surtout des yeux charmants voilés de longs cils, tantôt brillant de malice et de gaieté, tantôt se baissant pour laisser couler de douces larmes.

Comment une femme aussi charmante n'eût-elle pas été courtisée, adulée ? Elle n'avait qu'à choisir entre mille soupirans, elle choisit mal. Elle épousa Dugazon, l'acteur de la Comédie-Française, comédien hors ligne, mais garçon insupportable, moqueur, querelleur, étourdissant de verve gasconne, parasite effronté, doué en outre d'un sang-froid imperturbable et d'une audace impudente. Le mari était taquin et jaloux, la femme coquette et jolie, le ménage ne fut pas longtemps heureux, et, au bout d'une année, les nouveaux époux remplissaient Paris du scandale de leurs querelles. Madame ne se piquait guère de fidélité, et Monsieur allait partout content avec une verve des plus bouffonnes sans infortunes conjugales. En dépit de cette folle existence et de ses livres amours, Mme Dugazon gardait à l'Opéra-Comique son prestige et ses succès. Auteurs, musiciens, critiques, philosophes, elle les voyait tous venir un à un se mêler à la foule de ses admirateurs et consacrer par leurs hommages sa souveraine puissance.

Une pièce de Monvel, dont Dezède avait écrit la musique, marque le commencement de la période la plus brillante de la charmanle comédienne. C'est le 30 juin 1783 que la Comédie-Italienne donna *Blaise et Babet*. Ce petit opéra fut pour Mme Dugazon un magnifique triomphe. La vogue de cet ouvrage fut telle, que la reine le voulut voir, et que, l'ayant vu, elle voulut le jouer. On monta donc *Blaise et Babet* à Trianon, et Marie-Antoinette, qui jouait Bahel, fit mander Mme Dugazon et Fleury, le célèbre acteur de la Comédie-Française, pour présider aux répétitions et à la mise en scène. A en croire ce dernier, Babet la reine valait Babet la comédienne. « Elle était à applaudir mille fois, dit-il dans ses *Mémoires*, lorsqu'elle se dépitait, froissait ses fleurs, les jetait dans la corbeille et s'écriait avec le plus joli hochement qu'on puisse imaginer « Tu m'as fait endéver... endéver!... endéver ! » C'était un si heureux mélange de bonderie et de sentiment, de larmes et de dépit, de colère et d'amour, que j'ai vu s'en émoouvoir de vains courtisans, et, tout courtisans qu'ils étaient, oublier d'applaudir pour pleurer. »

Les deux rôles qui valurent les plus grands triomphes à Mme Dugazon, ceux où elle est restée inimitable, sont ceux de *Nina* et de *Camille*. Dire le succès, l'enthousiasme, les bravos, les larmes qu'excitait chaque soir l'amante éplorée et folle ou la femme persécutée et emprisonnée, serait chose impossible. Jamais la comédienne ne s'était élevée aussi haut que dans *Nina*. Elle avait su atteindre la limite extrême qui sépare la plûte de la répulsion, elle était déchirante et justifiait par son talent cette saignée du temps : « Marsollier a fait les paroles, Dalayrac la musique, et

(4) Un autre acteur jouait encore dans cet ouvrage qui n'est pas resté étranger aux progrès de l'art, c'était le célèbre baryton Caillot. Grétry nous apprend que, s'il se montra si grand comédien dans le rôle de Blaise, de *Lucile*, c'est qu'il avait apporté un soin extrême à la vérité de sa tenue. Pour se costumer avec plus de naturel, il avait arrêté un paysan dans la rue et l'avait prié de lui prêter son habit pour un soir; il parut pour la première fois sur la scène avec les pieds poudreux et la tête chaste. (*Essais sur la musique*, 1, 176).

Mme Dugazon la pièce. » Le rôle de Camille fut pour l'actrice la révélation d'une seconde manière : de gracieuse, de touchante, de séduisante qu'elle était, elle devint passionnée, ardente, pathétique, elle s'éleva d'un coup à la hauteur du chef-d'œuvre de Dalayrac, et s'y révéla actrice dramatique hors ligne.

Combien de compositeurs durent à Mme Dugazon une bonne part de succès ! combien lui durent de voir leurs pièces de moindre valeur échapper à une défaite certaine ! Grétry, à qui revient l'honneur d'avoir découvert cette actrice inimitable : Dalayrac, dont les gracieuses mélodies lui convenaient à merveille ; Dellamaria, l'auteur inspiré du *Prisonnier* ; Dezobres, à la mélodie simple et naïve ; Solié, l'auteur du *Secret* ; Martini, dont l'opéra *Le Droit du Seigneur* obtint un plein succès... grâce à la chanteuse ; « Qui le céderait n'aurait pas vu son aimable vassale, » disait un galant de l'époque ; — tous enfin, jusqu'à Boieldieu qui écrivit pour elle le joli rôle de Késie dans le *Café de Bagdad* !

Et tous vantèrent ses talents, tous lui témoignèrent à mainte reprise, qui leur vive admiration, qui leur profonde reconnaissance. « Cette femme admirable ne sait pas la musique, » écrit Grétry à propos de son *Comte d'Albert* ; son chant n'est ni italien, ni français, mais celui de la chose. Elle m'oblige à lui enseigner les rôles que je lui destine, et j'avoue que c'est en tremblant que je lui indique mes inflexions, de peur qu'elle ne les substitue à celles que lui inspire un plus grand maître que moi. » — « Quelle étonnante femme, » s'écriait Boieldieu après la représentation du *Café* : on dit qu'elle ne sait pas la musique, et pourtant, je n'ai jamais entendu chanter avec autant de goût et d'expression, de naturel et de vérité. »

Le rôle d'*Azémi*, dans l'opéra de Dalayrac, offrit à Mme Dugazon l'occasion de poursuivre l'œuvre artistique que Mme Favart avait laissée inachevée. Jusqu'alors la charmante actrice n'avait eu qu'à suivre l'exemple de sa devancière, et elle l'avait fait en disciple fidèle : ce jour-là il lui fallut innover à son tour. Il s'agissait de représenter une jeune sauvage, et il n'eût guère convenu à Mme Dugazon de se montrer sur la scène dans le simple appareil des sauvages de la Louisiane lors de leur apparition à la Comédie-Italienne. Grâce à son bon goût, elle se tira habilement de ce pas embarrassant : elle se fit dessiner un charmant costume qui, pour n'être pas absolument vrai, n'offensait ni la vraisemblance ni la pudeur, deux choses bien difficiles à concilier en pareille aventure.

A quelque temps de là, l'Opéra-Comique remporta avec les *Deux petits Savoyards* un vif succès dans lequel la prose de Marsollier n'avait aucune part, pas plus que la musique de Dalayrac. Si les amateurs couraient en foule à l'Opéra-Comique, c'était pour voir deux gentils ramoneurs, Joset et Michel, figurés par M^{lles} Renaud et St-Aubin, le costume noirci, le grattoir pendant à la ceinture, mais la figure et les mains d'une blancheur éclatante. En vain la froide critique prétend-elle s'opposer à cette vogue, en vain a-t-elle recours, pour la combattre, tour à tour à la raison et à l'ironie. « La pièce est une des plus grandes pauvretés que l'on puisse voir, » écrit Laharpe ; il n'y a l'ombre de vraisemblance dans l'action, ni de vérité, dans le dialogue ; c'est de la vertu arrangée, de la sensibilité et de l'humanité en phrases qui en dégoûteraient, et je ne puis attribuer ce succès extravagant qu'au plaisir, qui en est un grand pour le parterre des Italiens, de voir deux petites filles en culottes qui grimpent par une cheminée et qui chantent à tue-tête, en gâtant leur jolie voix, la chanson des ramoneurs : *Ramenez ci, ramenez là, la cheminée du haut en bas*. Il n'en faut pas davantage pour faire courir les Parisiens, même dans le moment où ils sont devenus de grands politiques et de grands réformateurs. » Vaines paroles. « Ce sont des amours déguisés ! » s'était écrit un enthousiaste. Rien ne peint mieux que cette galanterie les sentiments de la foule qui ne se lassait pas d'aller voir les gentils ramoneurs : ce devint bientôt une mode, et les travestissements se multiplièrent à ce théâtre pour donner occasion aux deux charmantes actrices de déployer leur vivacité et leurs grâces naturelles.

Mme Favart par sa généreuse initiative, Clairval et Mme Dugazon par leur bon goût, Marmontel par son expérience des choses du théâtre et son vif souci de l'exactitude, avaient rendu à l'art de précieux services. Grâce à eux, l'Opéra-Comique n'était pas resté en arrière des importants progrès réalisés sur les scènes de l'Opéra et de la Comédie-Française. Ce théâtre, il est vrai, comportait moins de luxe, un moins grand déploiement de décors et de mise en scène : partant, il devait y avoir de la part des directeurs moins d'opposition aux innovations et aux réformes ; mais, pour avoir été plus aisée qu'ailleurs, la tentative réalisée par ces artistes éclairés n'en est pas moins des plus méritoires, et c'est un honneur pour eux d'avoir ainsi respecté l'art et la vérité, d'avoir consacré leurs efforts à les faire triompher.

ADOLPHE JULIAEN.

SEMAINE THÉÂTRALE

L'OPÉRA a célébré cette semaine la 500^e représentation des *Huguenots* l'un des opéras les plus discutés par les critiques du temps, non-seulement en France, mais aussi en Allemagne. D'une part, les Français n'étaient pas mûrs pour apprécier toutes les beautés de cette admirable partition, écrite pourtant par Meyerbeer dans le génie de notre art dramatique lyrique ; de l'autre, les Allemands se plaisaient à méconnaître l'un des leurs se francisant ainsi complètement à la façon du grand Gluck.

Puis enfin, il est si bien porté, en France surtout, de parler haut et ferme d'un art que l'on connaît peu, d'affirmer avec des airs superbes que tel chef-d'œuvre n'est pas né viable, que tel grand artiste est à peine un ménétrier de village, etc., etc. Beaucoup de naïfs s'y laissent prendre sur l'heure, mais le temps remet toutes choses et toutes personnes à leur vraie place. MM. les critiques disparaissent, les chefs-d'œuvre nous restent. — Par malheur, les grands interprètes de ces chefs-d'œuvre ne sont plus !... Mais Mme Gueymard surtout, et le ténor Villaret font de leur mieux, et leurs efforts ne sont pas à dédaigner. — Gailhard, en prenant possession du rôle de Saint-Bris, où s'illustra Alizard, s'est aussi distingué. Quant à la recette : 11,000 fr. ;

AU THÉÂTRE-ITALIEN, une indisposition de M^{lle} Alboni — un gros rhume — nous a privé d'une nouvelle représentation d'*Il Matrimonio segreto*, dont le succès allait croissant et les recettes aussi. On se retrouvait aux belles soirées de la salle Ventadour. Espérons que cette 4^e et dernière représentation d'*Il Matrimonio* pourra s'effectuer cette semaine.

Nous n'enregistrerons qu'à l'état de lettre de faire part le malheureux début de M^{lle} ... dans *Linda*, qui n'y reparaitra plus bien certainement ; Pierretto, M^{lle} Braccialoni, s'y est fait applaudir, ainsi que Colonnese des plus remarquables dans Antonio. Gardoni, poursuivi comme l'Alboni par une extinction de voix, n'a pu que paraître et disparaître.

Hier samedi, *Norma* était annoncée pour M^{lle} Penco ; mais l'événement de la semaine qui va s'ouvrir c'est la première apparition d'une étoile du beau monde parisien, madame Laval, qui se dévoue résolument à la scène italienne. La *Traviata* lui servira de début, et son nom de théâtre sera Florian. — On se presse déjà à la location.

PREMIÈRE REPRÉSENTATION DU *PASSANT*.

A L'OPÉRA-COMIQUE, la première représentation du *Passant* de F. Coppée, transformé en opéra pour et par le prix-de Rome Paladilhe, a été l'événement piquant, inédit, de la soirée à bénéfice de Chollet. On sait combien, à juste titre, le jeune musicien excite les sympathies du monde dilettante. Auster voyait en lui un vrai compositeur, et cette promesse vient de se réaliser.

En effet, si court et si pâle que puisse être, au point de vue musical, le poétique tableau du *Passant*, il a suffi à M. Paladilhe pour lui permettre de nous révéler de remarquables qualités. Si dans sa petite partition les détails d'orchestre surabondent et absorbent par trop la mélodie, en revanche ils témoignent d'une science et d'un coloris peu vulgaires. Qu'il soit donné au musicien du *Passant* de s'entendre et de s'écouter dans deux ou trois autres actes, et l'on jugera bientôt de tout ce qu'on est en droit d'espérer un jour de son instrumentation dans un ouvrage important.

La coupe de ses morceaux est distinguée, sa phrase bien dessinée. — Paladilhe procède de l'école Gounod, — moins l'expérience, qui seule donne la clarté et la sobriété des effets. Sa partition du *Passant* lui profitera à tous les titres.

M^{lle} Galli-Marié (Zanetto) et M^{lle} Priola (Sylvia) y gagneront aussi dans les sympathies du public. Indépendamment des mélodies confiées à chacune d'elles, le compositeur leur a écrit un piquant duo dont le succès grandira à chaque représentation. Rien de plus original que le motif d'entrée de ce duo, qui peint si bien l'insouciance du jeune guitariste, motif sur lequel Sylvia exhale avec tant de tendresse la plainte de l'amour !

Malgré le *bis* qui ne pouvait manquer d'accueillir la sérénade *mandolinata*, dont la mélodie est dans toutes les oreilles, le duo du guitariste et de la courtesane restera la page capitale de la petite partition de M. Paladilhe et lui indique la route à suivre.

* *

La représentation au bénéfice de Chollet ayant réveillée l'attention du public sur cet artiste hors ligne, je crois pouvoir placer sous les yeux des lecteurs du *Ménestrel* deux anecdotes assez piquantes dont il fut le héros, et qui nous sont transmises par M. A. de Forges. Elles lui ont été racontées par son excellent ami Adolphe Adam, au temps de leur collaboration.

La première se rapporte à ses débuts au Havre, où il avait été engagé, en 1823, pour tenir l'emploi des *Martin*, après avoir figuré à Paris dans

les chœurs de l'Opéra des Italiens et de l'Opéra-Comique où il devait plus tard fournir une si brillante carrière.

« A cette époque, Chollet, grand, sec, mince, un peu dégingandé, ressemblait plutôt à don Quichotte qu'à l'élégant comte Rodolphe du *Chaperon Rouge*, rôle qu'il avait choisi pour son premier début.

« Il ne faut donc pas s'étonner si les habitués du Café de la Comédie, où il avait fait une apparition, trompés par son physique, l'avaient pris pour le nouveau *Trial* de la troupe et se réjouissaient d'avance en pensant aux effets comiques qu'il ne manquerait pas de produire dans *Zozo* de la *Maison isolée*, *Aly de Zémire* et *Azor*, *Longino du Château de Montenero*, et autres types de niais, sans lesquels il n'y eût point eu alors de bon opéra comique, ni surtout de bon mélodrame.

« Le dernier personnage cité, *Longino*, paraissait si bien à la taille de Chollet que les habitués du café n'avaient pas hésité à l'affubler d'avance de ce sobriquet, et que peu d'instants après on se demandait par la ville : — « Irez-vous ce soir au théâtre?.. vous verrez Longino... Je crois qu'il sera drôle... »

« Le pauvre Chollet, rencoigné dans un coin du café avait tout entendu, et la méprise dont il était l'objet le désolait tellement qu'en se rendant à la répétition il se demandait s'il ne ferait pas bien de se soustraire à l'orage qui le menaçait en résiliant son engagement.

« Au moment où il entrait dans la salle, en proie à ces sombres préoccupations, on commençait à répéter l'ouverture du *Chaperon*, mais l'exécution était laborieuse; les instruments à vents ne faisaient pas leurs rentrées à l'instant voulu, les violons et les basses ne marchaient pas ensemble, à chaque minute on s'arrêtait, et le chef d'orchestre, à bout de patience, avait fini par jeter son bâton de mesure en déclarant *inezécutable* la délicieuse musique de Boieldieu.

« Témoin des efforts désespérés du malheureux artiste, Chollets s'approche timidement de lui. — Pardon, si vous voulez me permettre... — Quoi? — J'ai souvent entendu ce coup d'ouvrage à Paris, je le sais par cœur... — Eh bien... adieu?... — Laissez-moi examiner cette partition... — Oh! tenez... tenez... si vous êtes sorcier!

« Et le chef d'orchestre de présenter d'un air railleur le cahier à Chollet, à qui il suffi d'un coup d'œil pour reconnaître que la copie fourmille d'erreurs et de transpositions.

« En un instant tout est corrigé, remis en ordre. Cependant plusieurs musiciens témoignent encore tour à tour quelque hésitation; Chollet s'empare successivement de leur instrument, cor, violon, contrebasse, et montre à chacun la manière d'exécuter le passage difficile.

« On juge de l'étonnement. Encouragé par ce premier succès, Chollet a repris toute son assurance. Après l'ouverture, enlevée cette fois avec un ensemble admirable, il aborde son rôle, et s'animant peu à peu, arrive à l'air si magistral du comte Rodolphe, *Anneau charmant*. On est en été, les fenêtres de la salle ouvertes laissent arriver au dehors les accents de cette voix si suave et si bien timbrée. Des passants s'arrêtent dans la rue, des groupes se forment, la foule s'amasse, et à la fin de l'air des applaudissements retentissent bruyamment. On demande à grands cris le chanteur; les musiciens transportés, le directeur lui-même enchanté de sa multiple acquisition, entraînent Chollet à la fenêtre; stupéfaction générale: C'est Longino! Bravo! bravo, Longino!

« Est-il nécessaire d'ajouter qu'à sa première représentation, devant une salle comble, Chollet obtint un succès d'enthousiasme, et que, dispensé à l'unanimité, après cette première épreuve, des deux autres débuts de rigueur, il resta le ténor favori des Havrais pendant les deux années qu'il passa dans leur ville... »

L'autre aventure arrivée à notre artiste fut non moins comique :

« C'était au commencement de la Restauration; on était encore sous le coup du retour de l'île d'Elbe et des conspirations qui en avaient été ou la cause ou la suite. La police était donc constamment en éveil. Louis XVIII, ce roi voltairien qui ne croyait pas à grand'chose, mais qui pensait, comme M. Prud'homme, qu'il faut une religion pour le peuple, annonça un jour qu'il voulait donner un exemple d'humilité chrétienne en allant faire ses pâques à l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, sa paroisse. Ce fut une belle et imposante cérémonie. Toute la cour, toutes les autorités y assistaient, la garde nationale faisait la haie avec la garde royale, et la police, comme on doit le penser, avait mis sur pied tout son monde.

« Déjà, le roi, entouré des princes et princesses de sa famille, avait pris place et l'office allait commencer, lorsque tout à coup un mouvement inusité s'opéra dans l'assemblée; on se regardait, on chuchottait, quelques-uns plâissaient.

« Ce qui occasionnait ce trouble c'était l'apparition d'un grand jeune homme maigre, revêtu du costume ecclésiastique. En traversant le chœur pour se rendre à sa stalle, il s'était incliné devant l'autel. Pendant sa

généflexion, un bruit métallique avait retenti sur les dalles et des yeux clairvoyants, avaient parfaitement distingué le bout d'une épée passant sous sa soutane.

« Plus de doute, il y avait conspiration; on en voulait aux jours du roi!

« En un instant, sans bruit, sans fracas, sans que le service divin soit interrompu, les ordres sont donnés, les mesures sont prises, l'individu suspect est invité à passer à la sacristie, où un commissaire, entouré d'une force imposante, procède à un interrogatoire auquel le pauvre diable ne comprend rien.

« On lui demande compte de son déguisement, de ses projets homicides, et surtout de cette arme cachée sous son vêtement d'écuyer.

« Mais son habit de prêtre n'est pas un déguisement, puisqu'il est chantre de la paroisse; son épée, il a le droit de la porter, puisqu'il est trombonne dans la musique de la garde nationale. S'il a gardé son accoutrement militaire sous sa soutane, c'est qu'il doit, aussitôt la messe terminée, aller rejoindre sa légion pour faire sa partie dans l'aubade qui attend Sa Majesté à sa sortie de l'église.... Quant à ses projets homicides....

« On ne le laisse pas achever; tout est expliqué, et au milieu de l'hilarité générale, on relâche le pauvre diable, qui n'était autre que notre ami Chollet, lequel cumulait, en effet, la double fonction de chantre d'église et de trombonne dans la milice citoyenne.

« On assure que Louis XVIII, à qui toutes ces allées et venues mystérieuses n'avaient pas échappé, en voulut connaître la cause. Sa Majesté daigna en rire et adresser en sortant un petit signe de tête amical à l'artiste qu'on lui montra soufflant à pleins poumons dans son cuivre, et que cette gracieuseté royale fut dédommager amplement de sa méaventure d'un moment. »

**

THÉÂTRE DU GYMNASE. — Cette fois Théodore Barrière a décroché la *timbale* (rien des Bouffes). Après une série, d'insuccès, il vient de retrouver avec *La Comtesse de Sommerive* les beaux jours des *Faux bons Hommes* et des *Filles de Marbre*.

Ce dont nous le féliciterons tout d'abord, c'est d'avoir osé donner à sa nouvelle œuvre son dénouement naturel, quelque lugubre qu'il puisse être. Laisser le public du Gymnase sur une impression triste, c'est une audace devant laquelle les plus forts de nos écrivains dramatiques ont reculé, préférant laisser leurs drames sans dénouement, les questions sociales qu'ils agitent sans solution.

Donc, pour que la leçon soit comète, pour que les conséquences du sujet qu'il a abordé découlent rigoureuses, Barrière n'a pas craint de faire mourir Alix. Alix! c'est pourtant la jeune fille la plus séduisante que vous puissiez imaginer: c'est la grâce, c'est l'esprit, la beauté, l'originalité, c'est le cœur, tout cela représenté par Blanché Pierson. Mais Alix est née sous une mauvaise étoile; sa naissance n'est pas suivant la légalité instituée par les hommes; elle est une tache pour une famille honorable et suivant la loi; elle doit disparaître, et au dernier acte Barrière la sacrifie: on la rapporte en scène pâle, livide, verte; elle est morte comme Ophélie, sous les flots du lac transparent et en cueillant des fleurs. C'est un tableau d'une horrible réalité.

Comme l'auteur a dû hésiter devant ce terrible dénouement! Ne fera-t-il pas revenir à la vie tout ce charme, toute cette fraîcheur? Je suis sûr que plus d'un brouillon le porte ainsi. Le public du Gymnase l'attendait cette résurrection. Pourtant la toile est tombée et Alix n'a pas ouvert ses beaux yeux.

Barrière a comme collaborateur pour la *Comtesse de Sommerive*, M^{me} de Prébois, avec laquelle il a déjà partagé plusieurs beaux succès, au début de sa carrière.

Dans la *Comtesse*, on devine en effet, à plusieurs reprises et à certains détails d'observations, toute la délicatesse d'une main féminine.

Réunissons dans un même concert d'éloges les noms des interprètes: Blanche Pierson et M^{me} Fromentin, la jolie M^{lle} Angelo et la touchante M^{lle} Vannoy, Landrou, Pujol et Villera, ce dernier un jeune-premier de véritable talent, mais de physique ingrat malheureusement.

H. MORENO.

PETITES NOUVELLES. — Par arrêté ministériel en date du 30 mars dernier, le privilège du théâtre national de l'Opéra-Comique a été concédé à M. de Leuven, le directeur actuel, jusqu'au 1^{er} janvier 1880. — La courageuse et zélée M^{me} Carvalho, retour de Londres, a effectué sa rentrée dans le Chérubin des *Noces de Figaro*. Elle nous reste à présent jusqu'au 1^{er} juillet, époque à laquelle l'Opéra-Comique fermera ses portes jusqu'en septembre, pour réparations importantes. Une partie des artistes a l'intention d'utiliser ces vacances par une grande tournée dans le Midi et la Belgique. — Dans les premiers mois de 1873, *Le Florentin*, l'opéra de concours de M. Lenepveu, sera représenté à la salle Favart. Des remaniements seront faits dans la 3^e acte, aussi bien par le musicien que par le librettiste, M. de Saint-Georges. — Au THÉÂTRE-ITALIEN la rentrée de Fraschini se trouve retardée par une indisposition affectant l'organe acoustique à laquelle le célèbre ténor est assez souvent sujet. Mais il est, pour cette fois, en

bonne voie de guérison. — A la COMÉDIE-FRANÇAISE, on répète un acte en vers de M. Catulle Mendès : la *Part du Roi*. Les rôles en sont distribués à M. Bressant, Mmes Croizette et Marie Martin. D'autre part, vont entrer en répétition trois actes de M. Meilhac, tout seul, pièce d'esprit vif et léger, dit-on, comme contraste à *Nany*.

Rubagus continue au VAUDEVILLE ses recettes californiennes; il y en a pour tout l'été. — AUX FOLIES-DRAMATIQUES, reprise projetée du *Petit Faust*, avec Mlle Paola Marié dans le rôle de Méphisto.

NÉCROLOGIE MUSICALE

1870-1871

X.

ARTISTES ÉTRANGERS.

SUITE ET FIN.

1^{er} juin. — ROMANESI (Giuseppe), ex-artiste lyrique. — Gènes, 59 ans.
.. janvier. — ROSETTI (Caterina), prima donna. — Catane.
.. septembre. — ROSSI (Luigi), artiste lyrique. — Venise, 41 ans.
..... — ROSSI-COSCI (.....), baryton italien. — Lima.
..... — RUBINI-TISA (Concetta), prima donna. — La Havane.
..... — RUGGI (Vincenzo), ténor italien, meurt en mer, se rendant à Taganrog.
15 juin. — RYDER (William), cornettiste solo du théâtre de Brighton, après l'avoir été il y a quelques années chez les Christy's Menestrels, à Saint-James-Hall, à Londres. — Brighton.
.. septembre. — SAALBORN (Louis), premier cor au Théâtre-Italien de Saint-Pétersbourg. — 59 ans.
5 octobre. — SACHSE (Ernst), artiste qui fut autrefois l'un des premiers virtuoses de l'Allemagne sur la trompette. — Weimar.
.. juillet. — SALZMANN (Karl), professeur de musique à Vienne (Autriche).
22 décembre. — SCHEENST (M^{me} Agnès), chanteuse dramatique autrefois très-célèbre, qu'on naquit à Vienne le 15 février 1813, et épousa en 1840 le docteur David-François Strauss, le fameux auteur de la *Vie de Jésus*. — Stuttgart.
28 mars. — SCHEER (Karl), timbalier célèbre en Allemagne et qui, dans sa vieillesse, s'était fait une spécialité de la confection de baguettes de timbales qui étaient recherchées jusque dans les pays les plus éloignés. Dans ses jeunes années, Scheer avait composé un morceau pour quinze paires de timbales, morceau qu'il exécuta publiquement avec une étonnante habileté.
18 janvier. — SCHLESINGER (Karl), membre de la chapelle impériale et professeur au Conservatoire de Vienne (Autriche). — 55 ans.
.. mars. — SCHLESINGER (Maurice-Adolphe), ex-éditeur de musique, né à Berlin le 30 octobre 1798. Il fonda à Paris, vers 1823, une maison de commerce de musique qui prit rapidement un essor considérable, et publia les chefs-d'œuvre de Meyerbeer et d'Halévy. C'est aussi lui qui créa, en 1834, la *Gazette musicale de Paris*, avec laquelle vint se fonder, l'année suivante, la *Revue musicale* fondée par Fétis. Ayant cédé son établissement en 1846, Schlesinger se retira quelques années après à Badeo-Baden, où il est mort.
.. mai. — SCHNAUBELT (H.), compositeur, meurt à Salzbourg.
14 mai. — SCHOTT (Jean), ancien éditeur de musique, fondateur, en 1839, de la maison Schott frères, de Bruxelles, dont M. Pierre Schott est le chef actuel. Il a fondé à Bruxelles une feuille spéciale, la *Belgique musicale*, à laquelle il fit succéder le *Diapason*, puis le *Guide musical*. — Mayence, 62 ans.
.. janvier. — SCHUCKEN (Christian), chanteur qui, après avoir appartenu pendant trente ans au théâtre de la Cour, à Stuttgart, dirigeait en cette ville une école de musique. — 49 ans.
2 novembre. — SHIFFERT (Théophile), professeur de musique et compositeur distingué. — Mayence, 54 ans.
20 octobre. — TUNNER (Marie), excellente pianiste. — Leoben.
2 avril. — UELICH (Ernestine), artiste lyrique qui, il y a quelques années, lors des représentations données à Vienne, au théâtre de l'Harmonie, par notre excellent chanteur Roger, obtint avec lui beaucoup de succès. — Vienne.
17 août. — VALENTIN (Caroline), professeur de musique, d'abord à Hambourg, puis à Londres, meurt dans cette dernière ville.
.. septembre. — VAN DEN HAUTE (J.), professeur de clarinette au Conservatoire de Gand. — 56 ans.
.. mai. — VAN GERVEN, jeune artiste qui, quoique âgé seulement de 20 ans, était professeur de violon à l'École de musique de Leyde.
24 février. — VIGANO (Elena), musicienne de talent, fille du fameux chorégraphe de ce nom. — Pise.
6 août. — VILHAN (Miroslaw), compositeur et poète hongrois, auteur d'un grand nombre de chansons devenues populaires parmi ses compatriotes, et d'un opéra intitulé : *Jamka Ivanka*. — Mort dans sa propriété de Kalz, près de Pesth.

.. novembre. — VILLA (Eusebio), basso cantante. — Milan.
.. juillet. — WAHL (Christian), compositeur d'origine allemande, né à Pirmasens, dans le Palatinat Rhénan, meurt à Milwaukee, dans le Wisconsin (États-Unis).
11 janvier. — SMITTE (Théodore), professeur de chant et de contre-point. — Trieste, 50 ans.
23 février. — SOLVAY (Auguste), compositeur et professeur de piano, né à Rebecq. — Ixelles (Belgique), 39 ans.
.. avril. — SVELLIN (Luigi), baryton. — Milan.
6 février. — STEINWAY (Henri), chef et fondateur de la célèbre fabrique de pianos Steinway et C^o, de New-York. Né dans la petite ville de Seesen (duché de Brunswick), le 15 février 1797, il était d'abord menuisier, entra ensuite comme apprenti chez un facteur d'orgues de Goslar, puis s'établit à son compte et se mit à fabriquer des pianos. En 1850, il partit pour l'Amérique, et trois ans après il ouvrait à New-York dans Varik-Street, sa grande fabrique de pianos, qui devint bientôt célèbre dans le monde entier par l'excellence de ses produits. On se rappelle le grand et légitime succès qui accueillit les beaux instruments de la maison Steinway, aux deux Expositions universelles de Londres et de Paris, en 1862 et 1867.
.. décembre. — STOCKTON (Fanny), chanteuse bouffe. — New-York.
.. mai. — STREBEN (Ernest), compositeur, meurt à Stralsund.
28 mars. — STRASCHER (Jean-Baptiste), chef d'une ancienne et considérable fabrique de pianos de Vienne. — 78 ans.
16 janvier. — STUMPF (Jean-Édouard), chef d'orchestre fort habile, né à Amsterdam, le 7 mars 1814, d'un père, allemand d'origine, et qui était lui-même un musicien distingué. Après s'être fait remarquer comme virtuose sur le basson, il devint directeur des concerts de Frascati, à Amsterdam, fonda en 1842 les Concerts philharmoniques, qui durèrent jusqu'en 1848, et créa en 1850 le b l'établissement du Parc, où il donnait, l'été, ses concerts en plein air, et, l'hiver, dans une magnifique salle pouvant contenir 3,000 personnes. — Mort à Amsterdam.
20 janvier. — SURMAN (Joseph), le prédécesseur du célèbre chef d'orchestre Costa dans la direction de la *Sacred harmonic Society*. — Londres.
9 avril. — SZUK (Mathias), artiste de l'orchestre du théâtre national hongrois, à Pesth.
11 février. — TAGLIONI (Philippe), illustre danseur et mime, né à Milan en 1777, père de la célèbre danseuse de ce nom et du fameux chorégraphe Paul Tagliioni. — Côme, 94 ans.
17 juillet. — TAUSIG (Charles), pianiste remarquable est renommé au point de vue de l'habileté mécanique, né à Varsovie le 4 novembre 1811. Élève de Liszt, il voulait balancer la gloire de ses deux rivaux, Hans de Bülow et Antoine Rubinstein, qui étaient d'ailleurs plus âgés que lui; aussi, se sentant leur inférieur sous le rapport du style et de la poésie, il prétendit les dépasser en ce qui concerne l'exécution proprement dite. Il obtint cette supériorité peu enviable, en consacrant chaque matin trois heures consécutives au travail purement mécanique du piano.
19 mai. — THIELE (G...A...), organiste. — Berne.
.. août. — TORRIANI (Eusebio), baryton estimé, meurt jeune à Pavie.
.. octobre. — TRAVISAN (Luigi), pianiste et harpiste. — Venise.
.. août. — WALPURGA (Édouard), violoniste, anciennement attaché à l'orchestre de l'Opéra de Berlin, où il était entré en 1824. — Berlin.
18 mai. — WELLER (Édouard), maître de concerts, chef de l'excellente société de quatuors de Riga, meurt en cette ville.
25 juillet. — WEISS (E...), baryton. — Brunswick.
.. août. — WIENACH (.....), maître de ballets du théâtre Victoria, à Berlin.
.. mars. — WUILLE (François), clarinetiste de premier ordre, élève de V. Bender. Son père, de naissance allemande, s'établit luthier à Anvers, où Wuille naquit vers 1822. Celui-ci s'adonna à l'art de la clarinette, acquit sur cet instrument un talent extrêmement remarquable, et fut attaché au corps de musique des Guides, après quoi le fameux maître de concerts Julien Iemmena avec lui en Amérique. La réputation de Wuille était déjà considérable, lorsqu'il vint se faire entendre pour la première fois à Paris, il y a une douzaine d'années, et l'accueil qu'il reçut parmi nous fut des plus flatteurs. Il devint aussi fort habile sur le saxophone. Il avait épousé une jeune pianiste de talent, fille d'un colonel retraité de l'armée belge, et était devenu professeur de clarinette au Conservatoire de Strasbourg. — Mort à Bade.
.. avril. — ZAKREIS (Thomas), surnommé « le maître de chapelle des aveugles », et fort renommé à Vienne, où depuis longues années il égayait les promeneurs et la population des faubourgs pendant les beaux dimanches d'été. Ancien élève de l'institut des aveugles, dit le *Guide musical* — Zakreis y avait composé en 1850 un orchestre complet et l'avait si bien discipliné que, l'année suivante, un succès d'enthousiasme accueillit les aveugles dans une tournée artistique à Salsbourg et à Muenich; le duc Max de Bavière, père de l'impératrice d'Autriche, les invita à l'une de ses soirées, et l'Association musicale de Muenich décerna à leur chef le titre de membre d'honneur. Zakreis jouait de presque tous les instruments; il était excellent violoniste, élève de Durst, et dans sa jeunesse il fit applaudir plus d'une fois, par le public des concerts, sa manière expressive d'interpréter la musique classique. Il possédait une mémoire extraordinaire; après avoir entendu quelques exécutions de grandes œuvres orchestrales, et même de symphonies entières, il les arrangeait dans sa tête pour sa chapelle et enseignait ensuite à chaque musicien sa partie. Depuis dix-huit ans, il était professeur de musique à l'institut impérial des aveugles, et il a composé un nombre assez considérable de morceaux pour orchestre.
.. juin. — ZAPPE (Charles), maître de chapelle de la cathédrale de Lingz — 59 ans.

11 avril. — ZEILER (G...), professeur de basson au Conservatoire de La Haye.

31 juillet. — ZURN (...), musicien de chambre et violoncelliste très-listingué de Berlin, se noie dans le lac Plauen.

FIN.

ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

— VIENNE. — La saison officielle des concerts sera clôturée cette année par le troisième concert extraordinaire des Philharmoniques. On y exécutera la musique de *Faust* de Schumann, sous la direction de Rubinstein. On sait que Rubinstein abandonne le bâton de chef d'orchestre pour entreprendre une tournée en Amérique. Il aura pour successeur J. Brahms. — M^{lle} Rabatinsky, la Philine viennoise, quitte l'Opéra de Vienne. En vertu d'un engagement conclu avec l'imprésario Merelli, elle apprendra au Théâtre de Saint-Petersbourg, à partir du mois de septembre. (*Culte musical*.)

— MUNICH. — L'Opéra a célébré, le 16 avril, le cinquantième anniversaire de la première représentation de *Fr. Ischütz* à Munich. Pendant le *Jubilé-ouverture*, qui servait d'introduction à la cérémonie, le rideau s'est levé pour laisser voir la statue de Weber, entourée des principaux personnages de ses ouvrages.

— BRUXELLES. — Nous lisons dans le *Culte musical* : « Le succès de *Hamlet* persiste. A la seconde représentation, Mlle Hasselmann et M. Lasalle ont été traités comme des étoiles de grand module; bravos, trépannements, rappels, rien n'a manqué à la petite fête. »

— Après ses triomphes de Vienne, la Patti est attendue, aujourd'hui dimanche, à Bruxelles, de pa sage pour Londres; ses appartements sont retenus à l'Hôtel de Flandre.

— A Parme, nouveau grand succès de l'*Aïda* de Verdi, qui a été rappelé 35 fois. Après le second acte, la municipalité a présenté au maestro une médaille d'or et un diplôme le décrétant citoyen de Parme.

— A Turin, réussite complète de *L'ombre*, le charmant ouvrage de Flotow.

— Le *Syrocco Standard* parle d'un étudiant de l'Université de cette ville qui peut chanter deux parties à la fois. C'est le fils d'un professeur de vocalisation, et il a déjà donné plusieurs auditions publiques, dans lesquelles ce phénomène a excité le plus grand étonnement et une profonde sensation. Voilà éclipsé du même coup le rossignol à deux têtes et... le cor de Vivier.

— LONDRES. — La Société chorale de *Faithful Hall* a tenu, dans son local, sa première répétition publique, sous la direction de Gounod, en présence d'un auditoire très considérable (18 avril). Les premières nouveautés que la Société mettra à l'étude, seront la Messe brève pour les morts, de Gounod; *Gallia*, du même; et un *Ave Maria*, d'Oberthür, et *Altehuil* de Heindel.

— MADRID. — La basse Caselmayr a effectué ses débuts avec succès dans le rôle d'Alfonso de *Lucrezia Borgia*; le journal espagnol *El imparcial* fait un grand éloge de l'artiste français. Le trio du 2^e acte a été bissé.

— MARIO, on se le rappelle, a accepté un engagement pour cette saison au théâtre de la Zarzuela de Madrid. Dans une lettre adressée à la *Correspondencia*, il s'excuse en quelque sorte de prolonger au delà du terme raisonnable sa carrière lyrique, en en donnant pour motif les pertes énormes qu'il a subies à la suite de faillites éprouvées par des négociants florentins chez lesquels il avait placé sa fortune.

— LE CAIRE. — Par ordre du Khéive les cinq principaux artistes qui ont créé *Aïda* viennent d'être réengagés pour la prochaine saison.

— BOSTON. — Le festival montre prend décidément des proportions gigantesques : 5,000 sopranos y chanteront à l'unisson un air de *L'Eclair* de Halévy, et 5,000 contraltos le *Lascia ch'io pianga*, de Handel. — Le *New-York Weekly Review* annonce que la reine d'Angleterre assistera à ce festival, pour y entendre interpréter, par 22,000 chanteurs, un hymne composé par feu le prince Albert !!!

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Quelques détails sur le nouvel Opéra : La hauteur du monument élevé par M. Garnier est de 72 mètres, — celle des tours Notre-Dame n'est que de 66, — les murs des fondations ont 10 mètres de haut; la profondeur du monument est de 152 mètres, sa largeur est de 102 mètres. On mesure 80 mètres des loges de face au fond de la scène. Le cage du grand escalier a 16 mètres de côté. — Le foyer a 17 mètres de haut et 11 de large. — La scène a une longueur de 53 mètres; sa profondeur, qui est de 25 mètres, pourra être portée à 31, en y réunissant le foyer de danse. — Ajoutons que les dispositions de la nouvelle salle seront la reproduction exacte de celle de la rue Le Peletier, dont on connaît les excellentes conditions d'acoustique.

— La bibliothèque théâtrale du nouvel Opéra sera publique. On prétend que le développement total des tablettes qui contiendra la galerie ne serait pas moindre de trois kilomètres.

— Il est grandement question au Ministère des Beaux-Arts, dit *l'Événement*, d'instituer une Commission consultative pour les théâtres, devant laquelle viendraient exposer leurs griefs les auteurs et directeurs qui se croiraient lésés dans

leurs intérêts, et ne pourraient s'entendre à l'amiable avec ceux dont ils auraient lieu de se plaindre. Cette Commission serait une sorte de tribunal d'appel théâtral, dans la composition duquel entreraient des députés, des membres de l'Institut, et, à tout le moins, un auteur dramatique.

— Les recettes des théâtres, pendant le premier trimestre de 1872, ont été de 4,382,960 fr. 68 centimes; elles sont supérieures de 401,387 francs 60 centimes à celles réalisées pendant la même période en 1870.

— M. Ernest Reyer, convié par le vice-roi d'Égypte à la 1^{re} représentation d'*Aïda* au Caire, est enfin de retour à Paris, après s'être longtemps retardé à rêver sur les bords du Nil.

— M. Tajan-Rogé vient de publier en brochure le discours qu'il a deroièrement prononcé au Conservatoire pour l'inauguration de la statuette en bronze de Baillet.

— Le troisième volume de *l'Histoire générale de la musique*, par F.-J. Fétis, vient de paraître à la librairie Firmin Didot. Il contient : 1^o la musique chez les peuples de l'Asie-Mineure et de la Grèce; 2^o la musique chez les Étrusques; 3^o la musique dans la grande Grèce; 4^o la musique chez les Romains; 5^o la musique chez les peuples de la Sicile. Beau volume de 556 pages, avec gravures, tableau et passages de musique intercalés. Nous y reviendrons.

— La librairie Lachaud a dû publier, hier samedi, le 1^{er} numéro d'un nouveau journal littéraire et artistique, intitulé *la Renaissance*, dont voici le programme : Salon de 1872. — Études critiques. — Livres. — Théâtres. — Beaux-Arts. — Littératures étrangères. — Contes et nouvelles. — Poésie. — Rédacteurs : Jean Aycard, — Émile Blémont, Pierre Elzéar, — Ernest d'Hervilly, — G. Morel, — Camille Pelletan, — Armand Silvestre, — Léon Valade. Prix du numéro : 30 centimes.

— M. Lasselie, le baryton qui vient de se signaler à Bruxelles dans la reprise d'*Hamlet*, est présentement engagé par M. Halanzier.

— Après la grande séance annuelle de l'Orphéon, revue droite, qui a eu lieu dimanche dernier, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. Pasd'ouip, et à laquelle assistaient MM. Jules Simon, Léon Say, Yvainrou, et une partie du conseil municipal, voici qu'on annonce la séance annuelle de l'Orphéon, revue gauche, au Cirque de l'Impératrice, pour le dimanche 12 mai, sous la direction de M. François Bazin. — 4,200 chanteurs environ prendront part à l'exécution et chanteront des œuvres chorales des maîtres anciens et modernes, parmi lesquels nous citerons Bameau, Schubert, Verdi, Ambroise Thomas, Gounod.

— Il a été célébré deroièrement, à l'église de la Trinité, un service funèbre à la mémoire d'Eugène Yauthot, l'ancien chef du chant à l'Opéra et l'excellent professeur du Conservatoire que chacun regrette à tant de titres.

— Selon le vent exprimé par Anicet Bourgeois, mort à Pau pendant le siège, le 12 janvier 1871, son corps va être ramené à Paris, où un service funèbre aura lieu le 10 mai, à l'église de la Trinité.

— Les Pères Passionistes, qui ont fait construire une magnifique chapelle dans leur établissement de l'avenue de la Reine-Hortense, viennent de la doter d'un fort bel orgue, sortant des ateliers Marklin-Schatzke, qui a été essayé par nos habiles organistes MM. Alex. Guilman et Widor.

— Un Raphaël! Avis à nos grands collectionneurs : un Raphaël (sainte famille à 4 personnages), avec papiers en règle, paraît à l'horizon et sollicite l'hospitalité d'une galerie, dont il serait le soleil. Il fut donné par M. de Fontanelle, ambassadeur de Rome, au cardinal Mazarin, qui lui-même, pour services rendus, en fit présent à la famille de Savon.

— La Tertulia jouera la semaine prochaine une opérette en un acte, qui a pour titre : *Je veax mon peignoir!* Auteur des paroles, M. Georges Mancel; auteur de la musique, M. P. Lacombe.

— Le violoncelliste J. Van der Heyden vient d'être nommé Chevalier de l'Ordre de Charles III.

— Le ténor Montaubry va prendre la direction du Théâtre-des-Arts, à Rouen.

— Les journaux de Toulouse : la *Gazette du Languedoc*, la *Reforme*, le *Progrès libéral*, l'*Union méridionale* annoncent dans les termes les plus élogieux le grand succès que Mlle Hélène Loyé vient d'obtenir au théâtre du *Capitol* dans le rôle d'*Aïda* de Roland à Roncevaux et dans celui d'*Alice* de *Robert le Diable*. Voilà certes une bonne nouvelle et qui rendra très heureuse la grande artiste dont Mlle Loyé a reçu les conseils : Mme Marie Trelat.

— Lundi 29 avril, aura lieu à l'Opéra un concours pour une place de violon vacante. La qualité de François est de rigueur. Se faire inscrire au secrétariat.

— MM. Girod viennent de faire paraître un nouveau chant patriotique d'Adrien Bojeidieu, intitulé : *Cri des cours Vosgiens*. Cette œuvre méritoire, appelée à rester bientôt d'un bout à l'autre de la Lorraine, est dédiée à la Société Vosgienne de Paris, pour être vendue au profit des Lorrains victimes de la guerre.

SOIRÉES & CONCERTS

— Aujourd'hui dimanche, au Conservatoire, à deux heures précises, a lieu le grand concert organisé par le *Menestrel* pour l'œuvre de la libération du territoire. En voici le programme officiel et définitif. Mme Alboni espère bien y pouvoir prendre part, malgré ses rigueurs d'une grippe des plus tenaces.

PROGRAMME :

- | | |
|--|--------------|
| 1 ^o Trio en ut mineur..... | MENDELSSOHN. |
| Exécuté par MM. PLANET, ALARD et FRANCHOMME. | |
| 2 ^o Duo du <i>Sabat</i> | ROSSINI. |
| Chanté par Mesdames ALBONI et CARVALHO. | |

- 3° *a. La Harpe du Poëte, romance sans paroles* MENDELSSOHN.
b. Caprice-Scherzo BEETHOVEN.
c. Allegro de la sonate appassionata LISZT.
d. Mélodie hongroise
 Exécutés par M. François PLANTÉ.
- 4° Poésies recitées par Mlle FAVART, du Théâtre-Français.
- 5° Donna Carita, air de MERCADANTE.
 Chanté par Madame ALBONI.
- 6° Hymne, pour deux violons, alto, violoncelle et contre HAYDN.
 Menuet, basse BOCCHERINI.
 Exécutés par ALARD, DANCLA, TROMBETTA, FRANCHOMME et GOUFFÉ.
- 7° Air d'Actéon AUBER.
 Chanté par Madame CARVALHO.
- 8° Études et 8^e Polonoise de F. CHOPIN.
 Exécutées par M. François PLANTÉ.

LE PIANO D'ACCOMPAGNEMENT SERA TENU PAR M. PERUZZI.

— Nous constatons avec le plus grand plaisir le succès obtenu par les conférences musicales de Louis Lacombe. La parole générale, pleinée de faits et d'enseignements de l'auteur de *Manfred* et du *Crucifix* portera ses fruits, nous n'en doutons pas. Son auditoire est nombreux, choisi et des plus attentifs. M^{me} Lacombe, qui vient soutenir de son talent la parole de son mari, chante avec une méthode irréprochable aussi bien la grande musique classique que les airs populaires de tous les pays. Voilà une création nouvelle, que les musiciens sérieux doivent encourager de tous leurs vœux.

— Anatole Lionnet a donné, le 13 avril dernier, une audition de ses dernières compositions, qui vont paraître au *Ménestrel*. Voici les impressions d'un assistant : « Ce qui nous a le plus frappé et ce dont nous voulons, avant tout, louer le jeune compositeur, c'est que ses œuvres sont empreintes d'un grand cachet d'individualité et de distinction méthodique. Il est impossible de rendre avec un sentiment plus juste, les pensées élevées des deux poètes qu'il traduit en musique, ce qui a fait dire à Théodore de Banville :

Celui qui traduisait hier
 Rossini, le cygne poète,
 Et Gluck, et L'riaud Amber,
 Et Gounod pleurant Juliette,
 N'a pu sans doute, au pays bleu,
 Passer dans ce flot de Génie,
 Sans garder sur si léger en feu,
 Quelques effluves d'harmonie.

« Citons dans l'œuvre fraîchement éclos de l'intelligent artiste : *Le Premier jour de Mai*, de Passerat ; *Le Rêve d'un Enfant*, berceuse de Victor Hugo ; *Les Heures*, stances de Méry ; *Sous les Tilleuls*, de Pierre Dupont ; *Madame Fontaine*, de Fernand De-noyrs, et *Ce qui fait tout*, paroles et musique d'Anatole Lionnet. Ces trois derniers morceaux surtout nous paraissent destinés à un succès populaire. »

— Le baryton Staveci a fait une apparition jeudi dernier au concert Danbé du Grand-Hôtel, où il a chanté l'air d'*Edipe à Colonne* de Sacchini, et la *Charité*, une belle inspiration de Faure. La belle voix et le talent déjà distingué du jeune chanteur font honneur à son professeur, Léon Martin.

— Les concerts de Pascal Lamazon, le chanteur béarnais, se distinguent toujours par 1^{er} grand entraînement semble leur communiquer le bénéficiaire, lui-même si animé et si verveux. Celui de cette année n'a pas dégénéré des précédents, et les assistants s'en sont retirés très-satisfait, sans que les applaudissements aient languis un seul instant. Lamazon a dit avec le style qui lui est propre et comme s'il les avait lui-même composées, plusieurs chansons béarnaises et espagnoles. Il était entouré d'une pléiade d'artistes de premier ordre. M^{me} Nita Guetano, la charmante élève de Roger, s'est fait très-applaudir dans l'air du *Freyschutz*, *La Faveur* de Diémer et *Muridolores* d'Yradière ; Boncheche, dans un air de Donizetti, un autre des *Saisons*, d'Haydn, et les *Stances à l'Immortalité*, d'O'Kelly ; les fr. de Lionnet dans le joli duo d'Hignard : *Au bois joly* ! La participation instrumentale était défrayée par Louis Diémer, qui a exécuté d'une façon brillante son *Chant du Nautonnier* et sa transcription de concert de l'ouverture de la *Fidèle enchantée*, — ainsi que les admirables artistes qu'on appelle Alard, Francomme et Trombetta et qui ont fait entendre cet enchaînement intitulé : *Sérénade* de Beethoven.

— Beau concert aussi que celui du pianiste De la Nux, artiste de grand mérite, qui n'a qu'un tort, celui d'une modestie outrée qui l'empêche de se produire aussi souvent qu'il le devrait. Des œuvres de Beethoven, Bach, Mendelssohn, Scarlatti, Chopin, Schumann, ont successivement défilé sous ses doigts, et il les a exécutés en maître. — Le violoniste Hammer et la cantatrice suédoise, M^{me} Schiétz, présentaient au bénéficiaire le concours de leur talent.

— Le dernier vendredi du docteur Mandl a été défrayé par M^{me} Anna Fabre, le baryton Auger, M^{me} Monnier, MM. Norblin et Siglicelli. M^{me} Anna Fabre s'est fait applaudir dans la romance de *Mignon*, et dans le duo du *Nouveau Seigneur* avec M. Auger. M^{me} Monnier a bien dit l'air de la *Favorite*. — Quelques jours auparavant M^{me} Anna Fabre s'était fait entendre à un concert donné par la Société de secours mutuels des quartiers de la Monnaie et de Saint-Germain-des-Près.

— Un de nos pianistes-professeurs le plus justement appréciés, M. Bernard Rie, a donné dimanche dernier une séance musicale consacrée à l'audition de ses élèves et on a pu apprécier les résultats obtenus dans ses cours de piano. Cette fois le professeur avait en l'heureuse idée d'ajouter à ses élèves pour l'exécution des œuvres classiques d'Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, deux artistes de grande notoriété : MM. Charles Dancla et Émile Norblin. A la

séance du dimanche, ces deux brillants instrumentistes ont transporté le public en exécutant le premier, une fantaisie nouvelle sur *Faust*, et l'autre, la belle polonoise de Chopin. Ajoutons que M. Bernard Rie a dû, à la demande générale, se faire entendre. Joignant ainsi l'exemple au précepte il a joué avec une grande netteté un finale de Beethoven et un morceau de sa composition.

— M. Leboac a donné mercredi soir, à la salle Pleyel, un concert qui a clos brillamment ses intéressantes séances de musique de chambre ; il avait pour ce concert le précieux concours de M^{me} Viardot qui y a chanté avec un égal succès d'enthousiasme, six morceaux de genres différents ; parmi ces morceaux, on a remarqué une mélodie de Lassen, la *Créante*, morceau d'une grande originalité, et un *Tango*, chanson havanaise à deux voix, qu'elle a délicieusement dite avec l'excellent ténor Paganis. M^{me} Bézuin-Salomon a exécuté avec talent le morceau de concert de Weber ; la sérénade de Beethoven a été jouée par MM. White, Trombetta et Leboac, l'occasion de nombreux applaudissements. M. Brunet, le flûtiste, s'est surpassé dans le gracieux trio avec flûte d'Ad. Blanc. N'oublions pas de mentionner une charmante pièce pour violoncelle et piano, de M^{me} Viardot, intitulée *Vieille chanson*. M. Leboac l'a interprétée avec beaucoup de charme.

— La Société *Schumann* a dignement clôturé sa seconde année par une belle séance où l'on a fort applaudi un trio de Beethoven, le quatuor en *La* et le grand quatuor de Schumann. Si l'on peut reprocher à cette jeune société de n'avoir pas fait assez pour le maître allemand, puisque cette année elle n'a donné qu'une œuvre de Schumann, la 2^e sonate en *ré mineur*, qu'on n'entend pas encore entendue, il faut en revanche lui savoir gré de nous avoir fait entendre des œuvres de compositeurs français, tels que MM. Taudou, White et Salomon. A l'an prochain.

— M. Armand des Roseaux, le chanteur comique à la mode, de retour d'une tournée artistique dans le Midi de la France, qu'il a très-amusé avec ses chansonnettes, vient de donner son grand concert annuel. — Samedi dernier, la foule se pressait pour entendre les artistes de talent qu'il avait su grouper : M^{me} Brunetti, M^{me} Serréain, M^{me} Dreyfus, M^{me} Richard, M. Idrac et M. Telesinski. Le bénéficiaire a interprété trois nouvelles chansonnettes de Lhuillier.

— L'Institution de M^{ss} Tribin s'est signalée cette année par des matinées musicales données par les professeurs de la maison, aux élèves des cours. L'arrière-matinée a été défrayée par MM. Dancla, Reuchsel, S. de Kntskis et Bachmann. Mlle Ton, professeuse de chant, a dit avec beaucoup de talent la scène de *folie d'Hamlet*.

— Signalons à Saint-Étienne une belle exécution du *Désert*, de Félicien David, sous la direction de M. Darj, au bénéfice de l'œuvre des chaumières.

— La Société de Sainte-Cécile d'Angers vient de donner son 3^e concert au profit de l'œuvre de la délivrance. Cette fête a été brillante. On y a entendu M^{me} Monrose, qui a été acclamée, et Berthelet ; celui-ci a chanté avec une verve sans égale plusieurs scènes d'opéras-comiques qui ont excité le fou rire, et d'autres *Musique au Salon*, d'Émile Gruber, et une *Drôle de Soirée*, son grand succès ; bravos et rappels. — M^{me} Gruber et M. Delaparte, dans un duo pour piano et orgue, ont été remarquables. Enfin les chœurs, sous la direction de M. Baumann, ont été exécutés avec un ensemble parfait.

— La cathédrale d'Angers vient d'entendre exécuter une œuvre remarquable et qui a produit un très-grand effet, c'est une des messes de l'organiste Du mont, arrangée avec orchestre par un de nos doyens de l'art musical, M. Collmann, professeur à Combrée. Un des journaux de la localité fait connaître ainsi le vieux et savant compositeur : « La vie de Collmann, aujourd'hui plus que septuagénaire, ressemble à celle de ces vieux maîtres allemands, dont la seule ambition était l'étude sérieuse, la production sans trêve et un peu de renommée, si Dieu le permettait. Enfant du Mans et venu tout jeune en France, il s'y est bientôt fait apprécier comme compositeur, comme violoniste, comme violoncelle et a tenu la partie de contre-basse à l'orchestre de l'Opéra : il est, dit-on, sur ce regard et tigré instrument, d'une force à vaincre Chaff et Labro, et à se mesurer avec Bottesini lui-même ! — Après avoir été professeur de musique à Vendôme puis au Prytanée formé à Menars par le prince de Chimay, il a été en 1850 appelé, au même titre, à Combrée. Il a pour ses travaux de composition la même ardeur qu'à vingt ans ; à ses messes, à ses marches, à ses motets sans nombre, il est sur le point d'ajouter, nous assure-t-on, une grande messe de *Requiem*. On serait effrayé, en un mot, si l'on n'entendait toute la musique qu'il a écrite, de la masse que l'on attendrait. Faut-il ajouter que tous les liens, famille et alliances, ce Priot de nos départements de l'Ouest, dont le violon excitait récemment encore, à l'un des concerts de la Société Sainte-Cécile, un si légitime enthousiasme. »

— Rouen. — La Société philharmonique a donné sa 3^e séance. M. Ch. Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch et inspecteur de la musique sacrée dans toute la France, était venu exprès de Paris, diriger l'ensemble choral et mener à bonne fin l'exécution de chefs d'œuvre tels que *Adieu* paroles de Mozart, un fragment du *Paulus* de Mendelssohn, la deuxième des *Sept Virgins du Christ*, de Haydn et un chœur de la *Création*, du même maître ; aussi ces quatre morceaux religieux, accompagnés par l'orchestre ont été fort bien rendus et applaudis avec enthousiasme.

— A propos de musique religieuse, constatons que *Ruth* n'aura pas seulement inspiré, dans ces derniers temps, notre excellent organiste C. A. Fraock : M. Rostand, de Marseille, vient en effet de faire exécuter à Marseille, sous le même titre, un oratorio au sujet duquel nous lisons ce qui suit dans le journal *le Masque* :

« L'événement de la semaine dernière a été l'apparition — pour le public — d'une œuvre marseillaise nouvelle, l'éclosion, parmi nous, de deux jeunes et vigoureux talents.

« C'était l'exécution, organisée par le Cercle Artistique, de l'œuvre fraternelle

de deux membres de ce cercle, très-connus jusqu'ici dans notre monde financier. — Ils le sont davantage aujourd'hui dans notre monde artistique. Ruth est le titre de ce poème biblique, écrit par M. Eugène Rostand, et mis en musique par M. Alexis Rostand. Le succès de cet ouvrage a été romplet sous tous les rapports; jamais la salle Vallette n'avait été aussi pleine et aussi brillante. Du parquet aux quatrièmes, pas une seule place inoccupée, pas une toilette négligée. Les robes les plus fraîches, les couleurs les plus variées encadraient gentiment les yeux les plus ouverts, les lèvres les plus roses. Con-acrée à l'œuvre de la délivrance de la patrie, la recette a produit plus de 16,000 francs; quant à l'exécution, elle ne pouvait être guère plus parfaite, l'ouvrage étant ain si distribué :

RUTH : M^{me} Raband (de Maësen) dont on a joyeusement fêté la réapparition inespérée, la voix superbe, la parfaite méthode... et les épis dorés.

BOOZ : Roudil, notre ancien baryton, échappé tout exprès du Grand Opéra.

ABIÉZEN : M. Jules de Lombardon, amateur, voix d'artiste, vigoureuse et bien timbrée.

JOEL : M. Pascal, et NOÉMIE : M^{lle} Roubaud.
« Le chœur des dames, formé par les élèves du Conservatoire; celui des hommes, tous pris dans la société Troitebas; l'orchestre du Cercle Artistique; et tout cela conduit, sous l'œil du maestro, par la main ferme de M. Reynaud. Enfin les strophes d'introduction à chaque partie, dites par M^{me} Ernst. Que fallait-il de plus? Des couronnes et des bouquets n'est-ce pas? chacun en a eu sa part — sauf, peut-être, ceux qui le méritaient le plus — les auteurs. »

CONCERTS ANNONCÉS.

Vendredi 26 avril, à 8 heures et demie du soir, salle Érard, concert donné par Mme Blouet-Bastoin, violoniste.

— C'est toujours au 30 avril qu'est fixé le concert de M^{lle} Nyon de la Source, à la salle Pleyel, avec les concours de MM. Lopez, Angé, Diémer, Pascal Lamazon, Norblin, etc.

— Mardi 30 avril, à 8 heures et demie, à l'Église Bonne-Nouvelle, salut solennel pour l'ouverture du mois de Marie, avec le concours de Mlle Blanche Thibaut, MM. Danbé, Staveni et Jourdan-Savigoy. L'exécution sera dirigée par Léon Martin.

— Mercredi 1^{er} mai, au boulevard des Capucines, sixième et dernière conférence de M. et Mme Lacombe. Le conférencier traitera de William Shakespeare et de son influence sur l'art musical.

— Mercredi 1^{er} mai, réouverture des concerts des Champs-Élysées et soirée d'inauguration.

— Le mercredi 1^{er} mai, dans un concert donné à la salle Herz au profit de la libération du territoire, la Société Bourgault-Ducoudray exécutera *Acis et Galathée*, pastorale en deux parties de Haendel. C'est le troisième grand ouvrage de Haendel que cette Société fait connaître à Paris. Les soli seront chantés par: M^{mes} Barthe-Banderali et Isaac, élève de l'École spéciale de chant; MM. J*** et Leroy. La partie de piano obligé sera tenue par M. Saint-Saëns. Les chanteurs et l'orchestre, formant un ensemble de 140 exécutants, seront dirigés par M. Bourgault-Ducoudray. Des poésies dites par M^{lle} Rousseil, la Rêverie de Schumann; le quintette de Boccherini, exécutés par l'orchestre du Grand-Hôtel, sous la direction de M. Danbé, un andante de Mozart, joué par M. Saint-Saëns, et le chœur final de la Cantate composée pour la fête du docteur Muller par S. Bach, compléteront le programme de cette séance.

J.-L. HEDGEL, directeur.

V.P. CHARLES DE MOUGOURS PRIXES — RUE J.-J. ROUSSEAU, 2313.

— Hier samedi, réouverture de l'Ardenne Mabilite.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

G. D'ALBANO. — <i>Relevons-nous!</i> stances. Pr. 3 fr.	F. GAUVIN.
A. CHEVALET. — <i>La Princesse Georges</i> , duo-tino. Pr. 6 fr.	E. MATHIEU.
— — — <i>Innocence</i> , mélodie. Pr. 3 fr.	—
ED. BECKER. — <i>Voix du Ciel</i> , rêverie pour piano.	—
BOÛLLEU. — <i>Cri des cœurs rosiens</i> (chant).	GIROD.
J.-CH. HESS. — <i>Dorina</i> , rêverie, piano. Pr. 6 fr.	CHATOT.
E. MAGNER. — <i>Notre-Dame de délivrance</i> , hymne.	SCHMITT.
E. ENGAM. — <i>C'est la patrie!</i> Pr. 2 fr. 50.	COLOMBIER.
— — — <i>Petite sœur Annette</i> . Pr. 2 fr. 50.	—
— — — <i>Le Petit Oiseau du Bon Dieu</i> . 2 fr. 50.	—
— — — <i>Lettre à mon Parrain</i> . Pr. 2 fr. 50.	—
— — — <i>Avant de s'endormir</i> . Pr. 2 fr. 50.	—

COLLECTION DE SALUTS PAR CH. VERVOITTE

1^{er} SALUT.

1. O Salutaris. Solo et chœur.....	6. »
2. Salve Regina. Duo pour soprano et alto.....	9. »
3. Ecce Panis. Solo de ténor et chœur <i>ad lib.</i>	5. »

2^e SALUT.

1. O Salutaris. Duo pour ténor et basse.....	6. »
2. Alma. Solo et chœur.....	8. »
3. Tantum ergo. Solo de baryton et trio <i>ad lib.</i>	5. »

3^e SALUT.

1. O Salutaris. Duo pour soprano et ténor.....	4. »
2. Ave Maria. Solo de soprano et trio.....	6. »
3. Panis angelicus. Solo et chœur.....	9. »

4^e SALUT.

1. Benedictus. Solo de soprano ou ténor.....	6. »
2. Ave Maris Stella. Trio ou chœur.....	9. »
3. Tantum ergo. Solo pour basse et chœur.....	4. »

5^e SALUT.

1. Domine Deus. Trio et grand chœur.....	23. »
2. Ave Regina. Trio ou chœur.....	5. »
3. O Jesu Deus pacis. Solo de ténor et trio avec accompagnement de violoncelle.....	10. »

6^e SALUT.

1. O Salutaris. Solo de ténor ou de soprano avec accompagnement de violon.....	8. »
2. Pie Jesu. Solo de mezzo-soprano ou baryton.....	5. »
3. Adoremus (chant liturgique). Solo et chœur ou unisson <i>ad lib.</i>	7. »

7^e SALUT.

1. O Salutaris. Solo et chœur.....	5. »
2. Inviolata. Solo de ténor ou soprano avec chœur.....	4. »
3. Ave verum. Solo de ténor avec accompagnement d'orgue et de violoncelle.....	10. »

8^e SALUT.

1. O Salutaris. Duo pour soprano et alto.....	9. »
2. Regina coeli. Solo et chœur.....	8. »
3. Laudate Dominum. Chant liturgique du 5 ^e ton, à 3 ou à 4 voix.....	22. »

9^e SALUT.

1. O Salutaris. Chœur pour orphéons à 4 voix sans accompagnement.....	9. »
2. Ave Maria. Solo pour mezzo-soprano ou baryton.....	7. »
3. Christus vincit. Chœur pour orphéons à 3 voix sans accompagnement.....	5. »
4. Tantum ergo. Choral.....	5. »

MESSE SOLENNELLE A 4 VOIX

Solos et chœurs.....	35. »
----------------------	-------

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et publiés ou non ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Adresser *FRANCO* à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *MÉNESTREL*, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. **BENEDETTO MARCELLO**, le théâtre à la mode (1^{er} article), ERNEST DAVID. —
II. Semaine théâtrale : Concert pour la délivrance, au Conservatoire; Nouvelles,
H. MORENO. — III. Saison de Londres, correspondance, DE RETZ. — IV. Portraits
d'artistes du XVIII^e siècle : *Notre-Dame*, AD. JULLIEN. — V. Nouvelles diverses et
nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

MENUET DE BOCCHERINI

Exécuté au Conservatoire par MM. ALARD, DANCLA, TROMBETTA, FRANCHOMME
et GOUFFÉ, et transcrit pour piano par FRANCIS PLANTÉ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT :
ELLE SEULE! de F. GUNBERT, paroles de JULES BARBIER.

BENEDETTO MARCELLO

SA VIE ET SES ŒUVRES

LE THÉÂTRE A LA MODE AU XVIII^e SIÈCLE

(Il Teatro alla moda)

XI.

AUX MACHINISTES ET AUX PEINTRES.

Les machinistes s'efforceront de servir le directeur au plus bas prix et d'en obtenir le privilège de diriger tous les opéras; ils céderont ensuite ce droit pour deux tiers en moins de leur prix à des peintres ordinaires qui ne feront du travail que pour la valeur de ces deux tiers.

Les machinistes pas plus que les peintres *modernes* ne connaîtront la perspective, l'architecture, le dessin, le clair-obscur, etc. Ils observeront cependant que les scènes d'architecture, au lieu d'avoir un ou deux points de vue, en aient quatre ou six pour le moins, afin que par cette variété l'œil du spectateur soit plus amplement satisfait.

Ils peindront une majestueuse tenture sur les deux premiers panneaux de sorte qu'ils puissent servir à tous les changements, même pour les bois et les jardins, afin que le chanteur ne se refroidisse pas en jouant à ciel ouvert. Les changements de décors ne se feront pas ensemble; on tiendra les horizons très-étroits pour que la scène soit aussi restreinte que possible et que l'on n'ait besoin que d'un faible éclairage.

Les salons, les prisons, les chambres, etc., n'auront ni portes ni fenêtres, par le motif que les acteurs entrant du côté le plus voisin de leur loge et sachant leurs rôles par cœur, n'ont pas besoin de lumière. Dans les changements qui devront représenter la mer, la campagne, un précipice, un souterrain, etc., le théâtre sera débarrassé des écueils, des rochers, des herbes, des troncs d'arbres, etc., de façon à laisser le champ libre aux acteurs; si, par aventure, l'un des personnages doit dormir, un page ou un domestique apportera un banc de gazon avec un appui de côté, afin que l'acteur puisse placer son coude et dormir plus commodément pendant que les autres chanteront.

La lumière devra porter tout entière sur le milieu de la scène et un peu sur les lambris de côté. Quand le ciel devra être illuminé par un corps étranger, on n'éclairera pas le lointain car on ferait une trop grande dépense de luminaire.

Si l'action exige un trône, on le composera de trois escabeaux et d'une chaise; on y ajoutera un parasol quand il devra servir à la première dame; mais pour un ténor ou une basse, les escabeaux et la chaise suffiront.

Le *peintre moderne* renforcera la couleur des décors qui devront être le plus loin de la vue des spectateurs, afin de s'écarter le plus possible de l'école ancienne qui posait en principe, qu'il faut adoucir la couleur à mesure de l'éloignement pour que la scène paraisse plus vaste : le *machiniste* et le *peintre modernes* s'efforceront, au contraire, de la rapetisser.

Les appartements royaux seront aussi étroits que des cabinets ou des prisons; les colonnes devront être plus petites que les acteurs afin que le décor en contienne un plus grand nombre, pour l'entière satisfaction du directeur.

Les statues ne seront pas dessinées d'après les lois anatomiques; on s'y appliquera pour les arbres, les fontaines, etc. Si l'on doit représenter d'anciens navires, on les construira sur le modèle de ceux d'aujourd'hui. Les arsenaux de Xerxès, de Darius ou d'Alexandre, seront garnis de bombes, de fusils, de canons, etc.

C'est surtout à la scène finale que les *machinistes* et *peintres modernes* seront obligés de donner tous leurs soins ; car cette scène étant presque toujours faite pour la foule non payante, il est juste qu'elle excite au moins ses applaudissements. La décoration sera un épilogue de toutes les scènes de l'opéra et formera un mélange des bois, des prisons, de la mer, des salons, des fontaines, des ruisseaux, des chasses à l'ours, des tentes, des festins, des flèches, etc., surtout si on veut représenter le royaume du Soleil, de la Lune, du Poète, du Directeur, etc. On fera descendre du haut ce décor tout illuminé et chargé de comparses figurant les Divinités de l'un et de l'autre sexes, tenant en mains les instruments et les attributs des fonctions auxquelles ces dieux président. Enfin, par un motif d'économie louable, dès que l'on approchera de la fin de l'opéra, on éteindra les lumières de ce décor.

AUX DANSEURS.

Les danseurs diront du mal du directeur et feront en sorte de ne jamais commencer ni finir en mesure. Si le directeur leur demande du nouveau, ils feront changer les airs de quelque vieux ballet pour le rajeunir ; mais ils se serviront des mêmes pas, des mêmes contre-temps et des mêmes cadences. Ils exécuteront le menuet dans les ballets d'esclaves, de paysans, de Forlanes (1) ou de tout autre nation.

Dans les pas de deux, les maîtres de ballet permettront aux danseurs d'improviser des poses et s'arrangeront pour que dans les ballets dansés par des enfants, ceux-ci soient d'âges différents ; les scènes seront disposées de telle sorte que les plus grands sortent les premiers, puis les moyens et enfin les plus petits, qui ne devront pas avoir plus de trois ans et auxquels on fera exécuter les ballets héroïques.

AUX BOUFFONS (2).

Les bouffons prétendront à des appointements égaux à ceux des premiers sujets, d'autant plus qu'en chantant ils emploieront les passages, les intonations, les trilles, les cadences etc., des rôles sérieux. Ils auront toujours sur eux moustaches, bourdons, tambours et tous les attirails nécessaires à leur emploi, afin de ne pas occasionner (eu égard à leurs forts appointements) trop de dépenses au directeur. Ils diront le plus grand bien des acteurs de l'opéra, de la musique, du livret, des comparses, des décors, de l'ours, du tremblement de terre, etc., mais ils n'attribueront qu'à eux-mêmes la fortune du théâtre.

Partout où ils seront engagés ils joueront les mêmes intermèdes et ils exigeront (avec juste raison) que le clavecin soit accordé à leur fantaisie. Si un intermède n'obtient pas de succès, ils en rejettent la faute sur le public, qui ne le comprend pas. — Ils presseront ou ralentiront le mouvement, sous prétexte d'être plus plaisants, surtout dans les *Duetti* ; si parfois ils ne marchent pas d'accord avec les basses, ils souriront avec finesse et se moqueront de l'orchestre.

.Etc., etc., etc.

AUX COSTUMIERS.

Les costumiers s'entendront avec le directeur pour habiller tous les personnages de l'opéra, après quoi ils iront trouver les acteurs et les actrices, auxquels ils offriront de faire leurs costumes à leur idée ; mais ils leur feront observer qu'avec la faible somme allouée par le directeur, il est impossible de les exécuter convenablement s'il ne leur est accordé une gratification qui augmente un peu le montant du prix convenu avec le directeur.

Le costume sera d'une étoffe très-commune et de plusieurs morceaux ; l'essentiel est de fournir aux actrices des robes à queue très-longues et aux acteurs des faux mollets bien tournés. Les

tailleurs s'abstiendront surtout de faire terminer le costume avant le commencement de l'ouverture de l'opéra ; car en le livrant plus tôt à l'acteur, ils seraient obligés de le retoucher plus d'une fois.

Ils conseilleront aux ténors et aux basses de se coiffer de casques immenses, surmontés de plumes et de panaches de toutes couleurs.

Etc., etc., etc.

AUX PAGES.

Les pages de cinq à six ans voudront avoir des habits qui pourraient servir à ceux de quatorze et seize ans. Ils exigeront une perruque d'étope blonde, lorsque leurs cheveux seront noirs. Quand l'un d'eux, selon l'exigence du drame, devra représenter un fils, il pleurera en scène ; ceux qui porteront la queue de la cantatrice ne se tiendront jamais derrière elle, mais l'entraîneront toujours du côté du protecteur. Ils mangeront sur la scène, et, dès la première représentation, ils ne manqueront pas de perdre gants, mouchoirs, chapeau et perruque.

AUX COMPARSES.

Les comparses mettront toujours l'habit de leur camarade au lieu du leur, et n'obéiront ni à leur général, ni au régisseur. Tous les soirs, en quittant le théâtre, ils emporteront les souliers, bottes et bas de l'opéra, et après les avoir salis, ils auront soin, pour la représentation suivante, de les faire nettoyer par leur chef.

Sur la scène, ils ne se gêneront pas pour bouculser les chanteurs, les cantatrices, les protecteurs, les masques, etc. ; ils donneront de l'*Illustrissime* à tous les virtuoses auxquels ils offriront une prise, en leur disant qu'ils ont soif.

Ils ne sortiront jamais ensemble, et, à la dernière scène, ils s'en iront à moitié déshabillés. Le comparse qui fera le lion, l'ours ou le tigre, exigera du poète que sa scène arrive au milieu de l'opéra, mais pas après un air de la *prima donna*.

Lorsque les comparses apporteront sur le théâtre les tables, les chaises, les canapés, les escabeaux, les trônes, etc., ils les placeront tout de travers et n'offriront jamais les lettres que de la main gauche après avoir plié le genou droit.

Etc., etc., etc.

AUX SOUFFLEURS.

Le souffleur sera l'intermédiaire habituel pour louer, au nom du directeur, les galeries, soupentes, échoppes, et aura soin de l'ours, des flèches, du tremblement de terre, etc. Il ira aux répétitions avant le jour ; il flattera le maître de chapelle, les musiciens, le directeur, le papillon, le rideau, la nacelle, le canapé, etc. Il fera connaître les heures des répétitions, fera baisser le rideau, allumer les bougies, commencer l'opéra, en criant de toutes ses forces au maître de chapelle, par le trou du rideau : « Il est « temps ! il est temps ! Monsieur le maestro ! (*E una ! E una* « *Signor maestro !*) »

ERNEST DAVID.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

Pas de premières représentations cette semaine, et peu de nouvelles. Cependant le directeur de l'Opéra a franchi le détroit non-seulement pour réentendre à Covent-Garden son Hamlet et sa nouvelle Ophélie, Faure et M^{lle} Sessi, mais aussi pour juger par ses propres yeux des vrais mérites d'une nouvelle Taglioni qui lui était signalée par ses vedettes d'outre-Manche.

Cette Taglioni nous avait été aussi vantée, mais en des termes tels que nous n'avions osé y croire. Ma foi, maintenant que M. Halanzer a pu se faire une opinion toute personnelle, soumettons à nos lecteurs celle du maître de ballet Stecchi. Voici la lettre que nous recevions de lui, le 14 avril (Londres, 6, Soho-Square).

« A Monsieur le directeur du *Ménestrel*.

» Je viens de lire dans votre très-estimable journal : « A l'Opéra, réengagement de M^{me} Gueymard, Rosine Bloch, etc., etc. Ce qu'il faut maintenant à

(1) Danse originaire du Frioul.

(2) Les bouffons, ou bouffes, ne sont plus employés aujourd'hui en Italie comme à l'époque où fut écrit le *Théâtre à la mode*. Les entr'actes d'un opéra sérieux étaient alors remplis par des intermèdes et des ballets, qui, la plupart du temps, n'avaient pas le moindre rapport avec l'opéra. Il y eut des acteurs bouffes qui jouèrent d'une très-grande réputation. L'opéra *buffa* qui fut accueilli avec tant de faveur en Italie pendant la seconde moitié du 18^e siècle, grâce à Galuppi, à Piccini, à Latilla et tant d'autres, a tiré son origine de l'intermède (*Intermezzo*).

» notre première scène lyrique, c'est un Nourrit, un Levasseur, une Falcon, etc...
 » une Taglioni. Qu'on se le dise. »
 « Oûi, monsieur le directeur, vous avez mille fois raison qu'on se le dise,
 » c'est une seconde Taglioni qu'il faut à l'Opéra pour relever son ballet, jadis
 » le premier du monde. Cette seconde Taglioni, elle existe ici, à Londres, dans
 » la charmante personne de M^{me} Rita Sangaly, une jeune Italienne ou plutôt
 » Américaine qui danse comme on n'a vu danser à l'Opéra depuis quelques
 » années. Grâce, vigueur, souplesse, force extraordinaire, tout brille dans
 » cette surprenante artiste qu'à juste raison on a surnommée la reine des
 » danseuses.
 « En effet, elle se présente sur la scène fière et gracieuse comme une reine,
 » ses mouvements sont nobles, sans affectation, ses poses modestes et fascinantes;
 » dans sa danse vive, entraînant, merveilleuse et pleine de charmes brille
 » enfin le feu sacré de l'art.

» L. STECCHI,
 » Maître de ballet. »

Une lettre plus modeste, mais aussi bien moins consolante, est adressée par un grand artiste, G. Fraschini, au directeur du Théâtre-Italien. Cette lettre témoigne de l'impossibilité dans laquelle se trouve le célèbre ténor de pouvoir chanter, cette saison, salle Ventadour.

« Paris, 1^{er} mai 1872.

» Cher monsieur Verger,

» J'ai perdu tout espoir, j'ai fait tous les remèdes et je suis toujours souffrant ;
 » demain je partirai pour l'Italie. Inutile de vous dire le regret que j'éprouve.
 » Veuillez agréer mes respects et me croire votre très-dévoué.

» G. FRASCHINI. »

Plus heureuse, mais aussi dans tout l'éclat de sa voix et de son talent, M^{me} Sasse nous est revenue du Caire en parfaite santé et si complètement italianisée qu'au lieu de reprendre le chemin de la rue Le Peletier, l'ingrate Valentine des *Huguenots*, a pris celui de la salle Ventadour où elle était annoncée hier soir, samedi, dans *Il Trovatore*, en compagnie de Mongini.

A propos de transfuges, une bonne note à Belval, qui rentre à l'Opéra, après s'être essayé, non sans succès pourtant, sur la scène italienne, tant à Londres qu'à Saint-Pétersbourg. M. Halanzier a bien fait d'enchaîner sa basse profonde par un bon traité.

Autre nouvelle de l'Opéra : Deux ténors à l'horizon et dont les débuts sont prochains : le jeune ténor Richard, du Conservatoire de Paris, et le fort ténor Sylva que M. Halanzier, accompagné de son chef d'orchestre George Hainl, est allé entendre et engager à Lille.

En fait de débuts, ceux annoncés par nous, pour jeudi dernier, d'une cantatrice du monde se décidant à risquer sa voix et sa beauté aux feux de la rampe, sont remis à jeudi prochain et toujours dans la *Traviata*. M^{me} Floriani, excellente musicienne, s'est inspirée des différentes écoles du chant et on a pu la voir, sous le nom de M^{me} Laval, s'offrir les leçons de MM. Wartel, Roger, Arnould, de M^{mes} Viardot, De Lagrange, Ugalde et *tutti quanti*. C'est là de l'éclectisme vocal ou je ne m'y connais pas.

A l'Opéra-Comique, M^{me} Carvalho, la vraie reine du chant, retour de Londres où elle est allée ressaisir au vol sa liberté, nous a rendu les belles soirées des *Noces de Figaro* qui vont pouvoir se perpétuer sur l'affiche jusqu'à la fermeture d'être projetée. Par malheur, les représentations de *Mignon* ont dû être interrompues, le congé de M^{me} Gallimarié n'ayant pu être racheté comme celui de M^{me} Carvalho.

MADAME CARVALHO.

Comment écrire ce nom sans se trouver tout naturellement porté et transporté tout à la fois, rue Bergère, dans la salle du Conservatoire, dimanche dernier, au splendide concert organisé par les éditeurs du *Ménestrel*, au profit de l'œuvre nationale de la libération du territoire.

Je dis *splendide concert*, parce que toute la presse l'a ainsi proclamé, et que d'ailleurs l'honneur en revient tout entier aux admirables artistes qui ont redoublé de talent et de dévouement en cette circonstance toute patriotique.

« Libérer le territoire, » mais c'est là une des plus nobles idées qui puissent inspirer nos artistes vraiment Français ! Aussi comme M^{me} Carvalho s'est surpassée elle-même, ce qui n'est pas facile, et quel enthousiasme dans l'auditoire d'élite qui acclamait la grande cantatrice française, ornée de l'écharpe aux couleurs nationales. Mais l'Italie aussi, en la personne de sa plus illustre cantatrice,

MADAME ALBONI

a voulu nous payer sa dette de sympathie et de gratitude. — M^{me} Alboni, malgré une grippe des plus terribles s'est rendue à l'appel de la France, se souvenant de la noble hospitalité qu'elle

regut parmi nous en des temps où sa célébrité n'était pas encore européenne. Cette célébrité, Paris la proclama si bien un beau soir, rue Le Peletier, en un simple intermède de concert, que le lendemain l'univers entier savait qu'il possédait l'une de ces nouvelles grandes étoiles artistique qui défient la mode et le temps.

Telle madame Alboni nous apparut à l'Opéra, lors de sa première soirée à Paris, telle nous l'avons retrouvée, dimanche dernier au Conservatoire, chantant pour la délivrance du pays qui a consacré sa grande renommée.

Puisque nous sommes dans les étoiles fixes et de première grandeur, un nouvel hommage à

FRANCIS PLANTÉ.

Qui n'a pas trouvé l'heure de donner un concert — à son bénéfice — mais qui a su se prodiguer pour la délivrance du territoire et se prodiguer de nouveau, demain lundi, avec M^{me} Carvalho, pour nos *orphelins de la guerre*.

A la bonne heure, voilà de vrais artistes français !

Du merveilleux talent de Francis Planté, que dire aujourd'hui qui n'ait déjà été porté aux quatre points cardinaux de notre vieux monde par les cent trompettes de la Renommée.

Pourtant l'opinion de l'un de nos musiciens de race, — absent de Paris, — manquait encore au concert d'éloges qui vient d'accueillir Francis Planté. Ce musicien, retour du Caire, se résume ainsi dans le *Journal des Débats* : « M. Planté, que j'ai connu à ses débuts, est » aujourd'hui un maître qui n'a pas de rivaux. Et si l'abbé Liszt lui » même reparaisait un jour sur la scène de ses premiers succès, avec » cette humilité chrétienne qui survivra sans doute à sa vocation de » nière, il s'inclinerait devant le talent de M. Francis Planté. »

Qu'ajouter à un pareil éloge !

Passons aux célèbres interprètes français de musique classique qui ont nom :

ALARD, CHARLES DANCLA, TROMBETTA, FRANCHOMME et GOUFFÉ.

Quel quintette ! L'hymne de Haydn et le menuet de Bocherini ont-ils, du vivant même de leurs illustres auteurs, jamais rencontré une pareille interprétation. Toutes les oreilles, tous les yeux étaient suspendus aux sons harmonieux et aux mouvements si discrets de ces magiques archets fondus en une seule inspiration et une seule volonté.

Un mot encore, tout musical, avant de passer à la partie purement littéraire de ce concert incomparable. Le mot s'adresse à M. Peruzzi qui a tenu le piano en digne ami et compatriote de M^{me} Alboni.

— Maintenant signalons le dévouement de

M^{me} MARIE FAVART

qui, représentant le soir *Adrienne Lecouvreur*, n'en est pas moins venue l'après-midi nous réciter des poésies de François Coppée, de Bouilhet, et payer ainsi, de nouveau, sa dette de cœur à notre pauvre France envahie et mutilée ! On sait combien, pendant le siège de Paris, M^{me} Favart s'est dévouée à nos héroïques blessés, presque heureux des blessures qui les menaient triomphalement à la maison de Molière. Pouvait-on ne la point retrouver à l'heure de la délivrance du territoire ; nous savons bien que cette heure n'a pas encore absolument sonné, mais chaque effort nouveau est un pas de plus vers cette délivrance si ardemment souhaitée de tous, et c'est à ce titre que sont dus des remerciements sans fin aux généreux artistes qui se multiplient sans trêve ni merci, en l'honneur de cette grande œuvre nationale.

H. MORENO.

P.-S. La recette brute du concert donné dimanche dernier au Conservatoire pour la libération du territoire, sous le patronage du Comité des Arts, s'est élevée à 13,360 francs. Cette somme totale, moins les seuls frais d'éclairage, de police, d'affiches et programmes, a été versée par les éditeurs du *Ménestrel* à la caisse centrale de la souscription des *Femmes de France*.

Les artistes ont tous donné leur patriotique concours, la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a abandonné ses droits, et ceux dits des *Pauvres* seront restitués à la caisse du Comité. Bref, le plus généreux dévouement sur toute la ligne, et M. le Ministre des Beaux-Arts, le premier, se faisant un plaisir de payer sa loge.

On ne peut que souhaiter même succès et même recette à la belle soirée musicale des *Orphelins de la guerre*, lundi prochain, au Conservatoire.

SAISON DE LONDRES

3^e CORRESPONDANCE1^{er} mai.

... Et en ce temps-là, la grippe, une mauvaise fée, persistant à tenir sous clef la jeune et belle enchantresse Albani, Covent-Garden reprit *Faust* avec une Marguerite nouvelle et un nouveau Faust, Lucca et Nicolini. Ce fut un grand événement dans *Bow street*, et la file des voitures commençait dès *Leicester square*. Jugez donc! Lucca, la vraie Marguerite de l'Allemagne, bien que brune comme Patti, laquelle au moins met une perruque blonde; ce qui fait que si la Lucca n'est pas précisément la Marguerite de nos rêves, il ne lui en faut que plus de talent pour exciter l'enthousiasme qui l'accueillit ce soir-là. Nicolini aussi fut fort applaudi, et Faure-Méphistophélès, qui ne tient pas plus à une Marguerite qu'à une autre, s'apprête à répéter la semaine prochaine le même ouvrage avec Patti.

Après Faust, les *Nozze di Figaro*. Sessi jouait Suzanne, Lucca Cherubino, Miolan-Carvalho la Comtesse. Côté des hommes : Faure, Caravoglia, Bettini, Tagliafico. Il paraît que Mme Carvalho était venue prier M. Gye de résilier son engagement de la saison, pour ne pas interrompre à Paris les représentations du même ouvrage. M. Gye y mit une seule condition, c'est que le Chérubin parisien chanterait dans un concert et jouerait dans cette représentation des *Nozze* à Covent-Garden. On n'est pas plus galant, n'est-ce pas? Mais le public, que dira-t-il?

Le public est venu le lendemain applaudir Sessi et Faure dans *Hamlet*. Il y avait encore ce soir-là Bagagiolo qui jouait le roi, le même qui..., mais je vous contraîns cette histoire une autre fois, et une débutante, la Saar, qui jouait la reine. Belle voix, la Saar, bonne méthode! Une actrice aussi. Je doute pour cela qu'elle fasse longtemps bon ménage avec Sa Majesté. Mais quel succès pour Faure et Sessi. M. Halanzier, que j'ai découvert aux fauteuils d'orchestre, en était tout rayonnant.

Et tandis que ces choses se passaient à Covent-Garden, Drury-Lane reprenait *Sémiramide* avec Tijens, Trebelli et Agnesi. Tijens est, sans contredit, la plus belle *Sémiramis* moderne. Agnesi est un fort bel Assur; et, quant à Trebelli, n'est-ce pas le dernier des contre-alti de la bonne école? Après elle on ne vocalisera plus.

Puis M^{lle} Marimon jouait la *Fille du Régiment*, opéra démodé ici, et aussi *Don Pasquale* avec le bouffe Borella que vous avez eu à Paris, et qui y aurait laissé, paraît-il, une notable partie de sa voix. Aussi, pourquoi faire jouer *Don Pasquale* par un simple bouffe? Prenez d'abord un *basso profundo*, et s'il est bouffe par-dessus le marché, comme était Lablache, tant mieux! M^{lle} Marimon est toujours, jusqu'ici, la grande favorite de Drury-Lane.

Mais voici la *Sonnambula* qui reparait sur l'affiche de Covent-Garden. Albani est rétablie; salle comble, enthousiasme indescriptible. Au milieu du dernier acte, un monsieur des stalles s'évanouit!

On l'emporte, il est mort!

Mourir, en entendant l'Albani chanter Bellini! Ma foi, je préférerais cela au tonneau de Malvoisie du duc de Clarence.

Et vous croyez que je suis au bout? Oh! que non pas!

Lundi, *Flauto Magico*, avec Luca, Sessi, Simico, Bettini, Bagagiolo, Cotogni, Tagliafico et *tutti quanti*.

Mardi, *Martha* avec Albani, Scalchi, une autre échappée de la grippe, Bettini, Bagagiolo et Tagliafico, déjà nommés.

Ça été la plus belle soirée de la saison. Le roi des Belges y assistait dans la loge royale, et toute l'aristocratie était à son poste. Encore un nouveau rôle, encore un nouveau succès de cette irrésistible Albani, qui, avec sa voix si douce, si douce, ses yeux si timides, timides, son jeu si naïf, s'impose à votre admiration sans avoir l'air d'y tenir le moins du monde. Je sais que M. Verger est en pourparlers avec M^{lle} Albani. Puisse-t-il vous la faire entendre, à Ventadour, la saison prochaine! A cette représentation, Bettini jouait Lionello. Je ne crains pas d'affirmer que depuis Mario, le Mario des beaux jours, ce rôle ait été mieux tenu, et la romance : *Marta, Marta*, chantée avec plus de succès et redemandée avec plus d'enthousiasme.

A la même heure, M^{lle} Marie Roze créait une nouvelle Marguerite à Drury-Lane; n'ayant pu assister à ses débuts, je vous envoie ce

qu'en dit le *Daily-News* de ce matin : « Soprano d'agréable qualité, de grande expression; voix brillante à son registre supérieur. La manière dont M^{lle} Roze a chanté et joué Marguerite lui a valu la plus légitime approbation et l'impression qu'elle a produite ne peut qu'augmenter lorsqu'elle sera moins sous l'influence de l'émotion inséparable... » etc., etc.

Voilà bien des reprises, des rentrées, des débuts! Eh bien! de tous ces débuts, voulez-vous savoir quel a été le plus important, le plus impatientement désiré, le plus longtemps attendu, le plus triomphalement accueilli? C'est celui du Diapason normal. Enfin nous l'avons obtenu et non sans peine. Il a fait, notez la date, son entrée au théâtre royal de Covent-Garden, le 26 avril 1872, à la première répétition du *Flauto Magico*. Mozart, tu as dû en tressaillir d'aise! Les témoins ne se plaindront plus, les basses se reposeront dans leur creux, les soprani ne feront plus transposer leurs cavatines à première vue par l'orchestre, sous prétexte d'un *ut* aigu fatigué. Tout le monde est déjà content, et M^{lle} Patti sera heureuse de la surprise en arrivant dimanche prochain, car c'est à elle que l'on doit cette utile réforme. Je trouve même, entre nous, qu'il eût été de bon goût de lui faire à elle-même les honneurs de cette inauguration, à Londres, du Diapason normal. Ainsi s'efface cette dure parole, attribuée à un célèbre chef d'orchestre conservateur : « Périssent toutes les voix du monde! mon orchestre avant tout! — On dit que le changement des instruments a vent à côté au Directeur de Covent-Garden une somme de 22,000 francs. Bah! qu'est-ce que cela? Nous en dépensons bien d'autres, n'est-ce pas, M. Gye, et là, comme ici,

Qu'en sort-il souvent?

Du vent.

DE RETZ.

P.-S. Dernières nouvelles d'Amérique. — Christine Nilsson termine en ce moment ses représentations à New-York pour aussitôt se diriger sur Londres. Elle fera sa rentrée, à Drury-Lane, par la *Traviata*. M. Mapleson réserve *Mignon* pour ses soirées de *Gala*. Toutes les étoiles de son personnel paraîtront dans cette reprise du mélodieux chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas.

A New-York, *Hamlet* et *Mignon* continuent d'alterner sur l'affiche; et, comme disent les Anglais, chaque fois « maison pleine ». La soirée d'adieu et au bénéfice de Christine Nilsson, était affichée pour le samedi 29 avril. La seule première journée de location a produit 6,000 dollars (30,000 francs). Vous verrez que l'on fera 100,000 fr. de recette. Donnez-vous d'après ces chiffres de voir revenir Christine Nilsson millionnaire! Il lui aura suffi pour cela de chanter deux hivers en Amérique. Quel paradis pour les artistes que ce nouveau monde!

 PORTRAITS D'ARTISTES DU XVIII^e SIÈCLE

IV

 NOVERRE

Tandis que la Comédie-Française et l'Opéra-Comique marchaient à pas lents, mais réguliers, dans la voie du progrès, l'Opéra restait comme stationnaire. La pompe du spectacle et les frais énormes qu'exigeait déjà à cette époque la mise en scène étaient de sérieux obstacles à l'adoption de réformes qui ne visaient à rien moins qu'à refaire complètement les décors et les costumes hier encore à la mode. Les directeurs refusaient le plus souvent d'y accéder et n'étaient en cela que trop bien secondés par l'insouciance des artistes. Si donc quelque louable changement se produisait un beau jour, c'était ordinairement bonne volonté du moment chez l'artiste, bien plutôt qu'une idée étudiée et arrêtée : aussi ne pouvait-il guère avoir de résultat profitable.

C'est ce qui arriva au mois de mai 1762, quand on remit à la scène l'opéra de Fuzelier et Colin de Blamont, les *Fêtes Grecques et Romaines*. M^{lle} Le Mierre jouait le rôle de Débie dans la troisième entrée, les *Saturnales*; cette jeune actrice, qui débutait depuis peu et qui méritait déjà en partie les éloges qu'elle obtint plus tard sous le nom

de Mme Larrivé, s'était inspirée des innovations de Mlle Clairon, et avait apporté de sages améliorations à sa façon de se vêtir. « On apercevait déjà dans le costume de Délie, dit le *Mercury*, un commencement des progrès vers l'observation du costume, et un espoir pour les spectateurs d'y voir enfin abolir l'ancienne barbarie des petites formes déchaquetées et du fatras d'ornements ou richesses superflues multipliées en tant de petites parties. » C'était un léger progrès, mais un progrès d'un jour que le lendemain devait effacer.

Déjà, l'année précédente, l'Opéra avait fait une reprise solennelle de l'*Armide*, de Lully, qui rompait avec les usages reçus, si nous en croyons le dire de Favart : « La reprise de l'opéra d'*Armide* a eu le succès le plus éclatant; on n'a rien épargné pour en assurer la réussite... Les habits sont magnifiquement exécutés et d'une très-belle entente; ils sont faits sur les dessins du sieur Boquet: notre célèbre Boucher a aidé ces deux artistes (le costumier Boquet et le décorateur Piètre) de ses conseils. Tout est bien caractérisé, à l'exception de la Haine, à laquelle on a donné ridiculement un grand manteau » (1). Il faut malheureusement rabattre une bonne partie de ces éloges; le *Mercury* est plus sévère et plus juste : « Tous les habits des chœurs et de la danse se disputent de richesse, de goût et de galanterie. On n'en jugeait autrefois que par leur brillant; devenus plus difficiles depuis qu'on a senti le prix des convenances sur nos théâtres et la nécessité d'opérer la parfaite illusion, on examine les habits sur des principes plus honorables pour l'esprit des spectateurs et pour le raisonnement de ceux qui dirigent cette partie. L'habit d'*Armide* a été trouvé de la plus grande beauté, mais on a été surpris de voir des chevaliers français, armés de toutes pièces, avec cuirasses, brassards, cuissards de fer, avoir les jambes couleur de chair et des brodequins à l'antique; ces critiques ont pensé aussi que la mante volante attachée sur une épaule, telle qu'on la voit aux dieux et héros des anciens, ne s'assortissait pas bien à l'armure de chevalerie. La comparaison des chevaliers croisés dans les représentations de *Tancrède*, dont l'habillement a été approuvé si généralement, à la Comédie-Française, a pu donner lieu à cette observation. On doit aussi, par justice, imputer ces petits contre-sens au joug qu'impose encore l'ancienne opinion du public, de croire que le théâtre de l'Opéra ne peut admettre que les choses qu'on y a toujours vues et serait moins pompeux s'il était plus exact sur toutes les vérités de représentations. »

Voilà la vérité. Cette opinion du public fut une des raisons qui s'opposèrent si longtemps à l'adoption de réformes catégoriques. Elle contribua beaucoup, en l'absence d'artistes assez audacieux pour rompre en visière au public, à laisser l'Opéra persister dans ses fâcheux errements jusques et au delà de la première moitié du dernier siècle. Les héros, les guerriers grecs, romains ou dalmates, paraissaient encore en scène ornés de bas de soie à coins et de culottes vert pomme ou rose tendre, avec des tuniques, cuirasses ou cothurnes chargés de rubans, la tête couverte d'une énorme perruque bouclée, crépée, poudrée et ornée de quatre queues à la Conscillère, qui répandaient autour d'eux un nuage de poussière blanche. A peine rentrés dans la coulisse, les héros se livraient aux mains de deux ou trois perruquiers qui les repoudraient et les épousaient en grande hâte. Les danseurs avaient toujours leurs costumes de fantaisie, taillés sans goût, lourds et massifs malgré leur jupe écourtée. Paris pirouettait et gambadait sur le mont Ida, bien serré dans un corset lacé avec des rubans, en culotte courte avec un petit jupon de soie rose, soutenu et arrondi par des paniers élastiques. Mais Paris aussi bien qu'Achille était gentilhomme : il importait dès lors de ne pas le confondre avec des soldats ou des bergers de vulgaire origine : aussi leurs souliers étaient-ils ornés de talons rouges et leur coiffure surchargée de hauts et brillants panaches. Reines et princesses, nymphes ou fées, portaient des robes de soie à grands ramage, avec taille longue et busquée, les manches serrées jusqu'au coude, d'où s'échappait un flot de dentelles. Elles étaient toujours escortées d'un petit page dont l'emploi était de remettre en ordre cette robe à traine longue et embarrassante. Les reines avaient droit à deux queues et à deux pages pour les gouverner, même quand elles pleuraient et gémissaient au fond d'un cachot. La scène devenait-elle pathétique, les gamins couraient en tous sens et devaient suivre avec rapidité les évolutions de l'actrice. « Rien n'est plus plaisant, dit un témoin oculaire, rien n'est plus gai que le mouvement perpétuel de ces petits polissons pour courir après l'actrice quand elle se tourmente beaucoup. Leur activité les met en sueur, leur embarras, leur maladresse fait toujours rire. C'est assez souvent

une farce qui distraît agréablement le spectateur dans les situations pathétiques. »

Legros et Larrivé faisaient alors les beaux jours de l'Opéra, Legros, le ténor à la voix flexible et séduisante, Larrivé, le baryton au timbre éclatant, mais ni l'un ni l'autre n'eut souci d'apporter la moindre correction dans leur garde-robe. Tels ils trouvèrent leurs costumes, tels ils les endossèrent et les remirent à leurs successeurs. Représentait-il Achille, Legros n'avait garde d'oublier son énorme perruque et ses talons rouges. Pour jouer Hercule d'*Alceste*, Larrivé paraissait avec un casque chargé de plumes de diverses couleurs, une culotte de satin vert à boucles d'acier taillées en pointes de diamant, des bas de soie couleur de chair, à coins brodés en paillettes, des souliers à talons rouges, l'immense perruque ondoyante à deux queues, la massue en main et la peau du lion de Némée jetée sur l'épaule (1).

Les chefs d'emploi, en ne montrant aucun souci du mieux, laissaient à leurs suppléants, avides de succès et de gloire, l'occasion de se signaler par leur initiative. Un jeune acteur, que ses succès dans de modestes rôles avaient désigné pour doubler Legros dans *Alceste* et dans *Armide*, sut en profiter pour donner une leçon de goût à son maître. Il conserva bien la perruque, mais il supprima ces déplorables appendices qu'on appelait queues à la Conscillère. Cette timide audace était un gage pour l'avenir. Et de fait, dès qu'il fut devenu chef d'emploi, Lainez se fit remarquer par une diction expressive, par une démarche noble et aisée, par une action dramatique pleine de chaleur, parfois même exagérée. L'acteur chez lui valait encore mieux que le chanteur : aussi s'efforça-t-il toujours de donner à ses rôles un noble caractère. Énée, de *Didon*, Dardanus, Rodrigue, de *Chimène*, Polynice d'*Oedipe à Colone*, Licinius, de la *Festale*, autant de personnages dont il sut faire des figures historiques. Lainez, et c'est là le plus bel éloge qu'on puisse lui décerner, était bien l'acteur qu'il fallait pour donner la réplique à la Saint-Huberti, et pour devenir son modeste mais utile auxiliaire dans l'exécution de ses hautes vues artistiques.

A cette grande artiste était réservé l'honneur d'assurer le triomphe définitif de la vérité sur la scène de l'Opéra, mais d'autres la précédèrent dans la voie du progrès dont il sied de ne pas méconnaître les efforts. Vestris, les deux frères Gardel et surtout Noverre, poursuivirent la réforme des costumes tentée par Mlle Sallé, et firent alors dans la danse la même révolution que Gluck, Piccini et Sacchini opérèrent, six ans plus tard, dans la musique française. Le 10 décembre 1770 parut *Ismène* et *Isménias*, tragédie lyrique de Laujon et Delaborde, où l'on avait introduit un ballet pantomime qui devait faire connaître à la princesse Ismène tous les malheurs que l'amour peut causer. Laujon se fit honneur de cette idée dramatique et nouvelle pour la France; Laval père et fils, maîtres de ballets de l'Opéra, recevaient de bonne grâce les compliments qu'on leur adressait pour avoir mis en scène une composition s'éloignant de la route battue, quand on apprit que cet intermède si remarquable était un fragment pris à un ballet d'action de Noverre, *Médée et Jason*, que l'on représentait depuis six mois à Stuttgart et à Vienne. L'opéra avait complètement ennuyé le public ; mais la pantomime de Noverre, où Vestris figurait Jason, fut applaudie avec chaleur.

Vestris avait abandonné le masque pour jouer cette pantomime, mais il le reprit dans les opéras où il ne figurait que comme danseur. Il n'avait donc accompli qu'une moitié de la réforme, la plus facile. De nombreux amateurs de danse allaient alors faire leur partie à l'Opéra, et le masque favorisait ces fantaisies baladines : maint homme du monde, dont les spectateurs se répétaient discrètement le nom, se faisait un plaisir de figurer au milieu des danseurs sous les traits bouffis des vents ou des premiers tritons, sous le masque des ris ou des jeux. Du jour où les derniers sujets auraient abandonné le masque, les figurants devaient aussi s'en voir bientôt privés : aussi cette innovation, relativement facile tant qu'il ne s'agissait que de pantomime, devenait-elle très-ardue pour les ballets ordinaires. Maximilien Gardel vint heureusement à bout de cette réforme (2). Inté-

(1) Un tableau dont il existe plusieurs copies, en tapisserie des Gobelins, a conservé ce singulier accoutrement dans toute sa bizarrerie. (Castil-Blaze, *Académie de Musique*, 1, 324.)

(2) Maximilien Gardel, né à Manheim, le 18 décembre 1741, débuta, avec succès, en 1765; puis, fut nommé maître de ballets de l'Opéra, en 1769; il mourut, à Paris, le 11 mars 1787, âgé de 46 ans, d'une blessure qu'il se fit à l'oreille. Son frère cadet, Pierre Gardel, né à Nancy, le 6 février 1751, fut successeur comme maître de ballets, fonction qu'il conserva jusqu'à sa retraite. Il se fit remarquer, surtout comme compositeur; la plupart de ses ballets obtinrent un vif succès, nous ne citerons que la *Dansomanie*, où l'auteur exécutait un solo de violon. Il mourut à Montmartre, le 18 octobre 1840.

(1) Lettre du 13 novembre 1761. Cette reprise avait eu lieu le 3. M^{lle} Chevalier jouait *Armide*; M^{lle} Lemierre, Lucinde; Pillot, Renaud; Gelin, Hidraot et Ubalde; Larrivé, Aronte et la Haine.

rieur à Noverre dans la composition et à Vestris dans l'exécution des ballets, Gardel, bien qu'il eût composé les jolis ballets de la *Chercheuse d'esprit*, de *Mirza* et du *Premier navigateur*, serait peut-être resté au second rang s'il n'avait attaché à son nom l'honneur d'une réforme qui prouve à la fois son bon goût et sa rare intelligence artistique.

C'était un soir de janvier 1772 : l'affiche annonçait *Castor et Pollux* que les amateurs se plaignaient de ne plus entendre. Aussi la foule était-elle énorme et l'assemblée des plus brillantes. « La recette, dit Bachaumont, avait monté à près de 2,000 écus sans compter les petites loges, ce qui est sans exemple. » Vestris devait danser l'entrée d'Apollon. C'était un de ses rôles préférés : il représentait le blond Phébus avec une immense perruque noire, un masque et un grand soleil de cuivre doré sur la poitrine. L'heure approchait et Vestris n'arrivait pas. On pria Maximilien Gardel de le remplacer. Celui-ci consentit, mais à condition de paraître sur la scène avec ses longs cheveux blonds, sans masque ni aucun attribut. Le public approuva fort l'innovation et fit fête à l'intelligent artiste. De ce jour les premiers sujets abandonnèrent le masque. Quelques années encore les choristes dansèrent le conservèrent pour représenter les Ombres, les Vents, les Furies, et l'on vit en 1787 les Vents, bien que débarrassés de leur soufflet allégorique, figurer encore avec leur masque bouffi dans le prologue de *Tarare*.

Un artiste de mérite, Noverre, avait depuis longtemps réclamé cette importante réforme. Cet illustre élève du célèbre danseur Dupré avait déjà rempli avec éclat les fonctions de maître de ballets à Berlin, à l'Opéra-comique de Paris, à Londres, à Lyon, à la Cour du duc de Wurtemberg, alors l'une des plus brillantes de l'Europe, et en dernier lieu à Milan et à Vienne, quand, en 1770, l'Opéra le rappela à lui et le chargea de la direction générale de la danse. Noverre arrivait à Paris précédé de la réputation de grand compositeur de ballets-pantomimes : il s'efforça de la justifier et y réussit par la création de ballets qui obtinrent pour la plupart un brillant succès, *Médée et Jason*, la *Fête chinoise*, la *Toilette de Vénus*, *Apelle et Campaspe*. Profitant des heureuses innovations de Mlle Sallé et poursuivant la réforme du costume tentée par cette virtuose de la danse, il fit tomber définitivement le masque des danseurs et supprima les paniers, le tonnet et autres accessoires ridicules ; il eut enfin le mérite de donner le premier au ballet-pantomime une action dramatique et d'avoir cherché à y introduire l'imitation vraie de la nature.

Comme tout homme qui apporte une science nouvelle, Noverre rencontra d'abord de sérieux obstacles dans l'exécution de ses vues artistiques. « Comme il a la vivacité d'un homme plein de ses idées, il a choqué presque tous ceux qui exécutent ses ballets, et l'on peut bien s'imaginer qu'ils n'en vont pas mieux. Vestris et Gardel qui se croient faits pour régner sur le théâtre, ne s'accoutument pas à redevenir écoliers, et Noverre, qui apporte une science nouvelle, se plaint de n'être point entendu. » A tout instant l'artiste novateur se heurtait contre les mauvais vouloir des danseurs ou contre les prérogatives des danseuses. Il lui fallait des acteurs, il ne trouvait que des baladins, il lui fallait des visages, l'Opéra n'avait que des jambes. Voulait-il placer un groupe de figurantes au fond du théâtre : « Monsieur, nous sommes les anciennes, et nous avons droit d'être sur le devant. — Mais mon ballet? — Votre ballet deviendra ce qu'il pourra ; il faut que le public nous voie ; c'est notre droit. » Voilà un homme de génie bien tombé ! s'écrie La Harpe en forme de morale. Noverre ne se rebuta pas, il résolut de lutter et de consacrer des réformes qu'il réclamait depuis longues années et qu'il avait maintes fois formulées dans ses ouvrages, notamment dans ses *Lettres sur la Danse et les Ballets* publiées à Lyon en 1760,

Si l'action et la poétique du ballet forment l'objet principal de son livre, Noverre avait un trop grand souci de tout ce qui concernait la représentation théâtrale pour ne pas s'inquiéter des décors et du costume. Pour lui « la poésie, la peinture et la danse ne doivent être qu'une copie fidèle de la belle nature. » Pour atteindre ce but élevé, il fait appel à tous les artistes. Maître de ballet, peintre, dessinateur, machinistes, tous doivent seconder l'imagination du créateur, et concourir à la perfection et à la beauté de l'ouvrage, en suivant scrupuleusement l'idée mère du poète. Ici Noverre a le bonheur de se rencontrer avec Diderot qui exprime absolument la même idée dans son deuxième entretien sur *le Fils de famille*. « Une danse est un poème. Ce poème devrait donc avoir sa représentation séparée. C'est une imitation par les mouvements qui suppose le concours du poète, du peintre, du musicien et du pantomime. Elle a son sujet ; ce sujet peut être distribué par actes et par scènes. »

(A suivre.)

ADOLPHE JULLIEN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

VIENNE. — L'opéra de Rubinstein, *Feramors*, n'aurait pas réussi. On parle d'interprétation défectueuse.

— Voici, avec le mois de mai, pour les touristes dilettantes, amateurs de forte musique, une tournée qui ne manquerait pas d'attraits ; chaque étape en serait marquée par quelque solennité musicale. Itinéraire à suivre :

LEIPZIG, le 8 mai : *Requiem* de Berlioz, exécuté au profit de la fondation Beethoven ; — VIENNE, le 12, concert sous la direction de Richard Wagner : compositions de Beethoven, Gluck et Wagner ; le 15, concert sous la direction de J. Herbeck pour l'inauguration du monument de Schubert ; — DUSSELDORF, le 19, le 20 et le 21, festival ; — BAYREUTH, le 22, concert sous la direction de Rich. Wagner, à l'occasion de la pose de la première pierre du théâtre des *Nibelungen*. — Les voyageurs qui possèdent le don d'ubiquité pourront en outre assister le 22 mai et jours suivants au festival provincial de Koenigsberg, sous la direction de F. Hiller.

— Le Maestro Verdi vient d'être nommé grand-officier de la Couronne d'Italie.

— VENISE. — Le théâtre de *La Fenice* restera fermé, pendant la prochaine saison de Carnaval et Carême, faute de subvention.

— FLORENCE. — Le nouvel opéra, *La Scaccia rapita*, dû à la collaboration de six maestri florentins, a réussi sur le théâtre Goldoni. Les compositeurs qui ont remporté chacun un sixième du succès sont MM. Baccini, Dechamps, Felici, Giallini, Tacchinardi et Usiglio, tous élèves de Monbellini. (*Guide musical*).

— C'en est fait ! Mlle Krauss a signé engagement avec la *Pergola* de Florence, pour l'automne prochain. On sait que notre Grand-Opéra eût été heureux de la posséder et que des propositions dans ce sens lui avaient été faites.

— Voici la composition de la troupe artistique du théâtre San-Carlo, à Naples, pour la prochaine saison : prime donne, Teresa Solt, Maria Waldmann ; ténors, Carlo Balterini, Alberto de Bassini, Augusto Celada ; baryton, Gottardo Aldighieri, Achille de Bassini ; basse, Ladislao Miller. On doit y représenter les deux dernières grandes œuvres de Verdi : *La Forza del destino* et *Aida*.

— Le Conseil communal de Bologne vient d'accorder le droit de cité au réputé maestro Mariani, et le syndic a proposé d'accorder le même honneur à Wagner, l'auteur de *Lohengrin*. Le Conseil ne s'est pas décidé, et a répondu qu'il verrait... dans l'avenir.

— BRUXELLES. — La clôture de la saison théâtrale a dû s'effectuer hier mercredi à la Monnaie, par une dernière représentation d'*Hamlet*. — M. Vachot, qui quitte la direction de la Monnaie, aurait accepté de présider aux destinées des théâtres de Gand et de Bruges. — Le théâtre des Galeries a également opéré sa clôture ; mais il se confirme que la troupe de l'Opéra-Comique, M^{me} Carvalho et M. Bouhy en tête, viendra, pendant ses vacances, donner quelques représentations chez M. Delvil. On parle, comme great attraction, des *Noes de Figaro* et de *Mignon*, d'Amb. Thomas. Ce serait, pour les dilettantes belges, un été qui vaudrait bien des hivers.

— On annonce la mort à Bruxelles d'un amateur qui aimait fort la musique et qui le prouve après sa mort. M. Capouillet a légué par testament, au Conservatoire de musique de Bruxelles, un capital destiné à donner une prime de 100 francs à chacun des lauréats des futurs concours. Il a voulu également contribuer à l'œuvre philanthropique de l'Association des artistes musiciens de Belgique par le legs d'une somme de 13,000 francs. Enfin, le testament du défunt contient encore des legs assez importants en faveur de deux professeurs du Conservatoire de Bruxelles, MM. Duham et Dumont.

— LONDRES (Voir notre courrier spécial). — Il y aura, cet été, un théâtre d'opéra-comique français. M. Montelli, le directeur en annonçait l'ouverture pour le 2 mai. Au nombre des artistes qui composent la troupe, nous voyons figurer M^{mes} Cabell, Ugalde et Prely. — La souscription pour l'érection d'une statue au compositeur Balfe a, dès à présent, atteint un chiffre assez considérable pour que le comité ait cru devoir désigner l'artiste qui serait chargé de l'exécution du monument : son choix s'est porté sur le sculpteur belge Malarmé. Le comité s'est également adressé au doyen et au chapitre de Westminster-Abbey pour obtenir l'autorisation de placer une table votive en mémoire de Balfe dans l'endroit dit : « le coin des poètes » ou dans quelque autre partie convenable de l'édifice.

— A Londres, M. Rivière vient d'organiser à Cremorn-Gardens des concert-promenades fort suivies. Un orchestre nombreux y exécute les œuvres des maîtres et une troupe chantante prend part également aux programmes. Le comique Joseph Kelm y a grande vogue.

— La troupe des Folies-Dramatiques se dispose à traverser la Manche ; elle doit faire défiler tout son répertoire sous les yeux de nos voisins : *Chilpéric*, le *Petit Faust*, les *Chevaliers de la Table-Ronde*, le *Canard à trois becs*. — Hervé est déjà à Londres, engagé dans un théâtre où, paraît-il, il fait courir toute l'aristocratie anglaise.

— Le sympathique baryton Napoléon Verger, en ce moment en représentations à Madrid où il obtient de très-grands succès, vient d'être nommé commandeur de l'ordre de Charles III.

— New-York. — MM. Jarrett et Max Maretzek prennent la direction de l'*Academy of music*, à partir du 1^{er} octobre 1872 jusqu'au 1^{er} mai 1873, pour y installer une troupe d'opéra italien, avec M^{mes} Lucca et Kellogg comme premières chanteuses.

— On sait que le flûtiste Rémusat s'est établi à Shanghai; un journal de ces contrées éloignées nous apprend que son talent enchante les Chinois et que mandarins et mandarins se pressent à ses leçons. L'existence de cet artiste de mérite sera continuellement singulière. A Paris, il demeurerait fraternellement avec un petit cheval poney, qui partageait sa chambre... ceci est de l'histoire.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Par suite d'une décision prise au Conservatoire de musique, la bibliothèque de cet établissement, qui fermait à trois heures, restera désormais ouverte jusqu'à quatre heures.

— La Société des auteurs et compositeurs dramatiques tiendra son Assemblée générale annuelle le 14 mai prochain. Le rapport sera lu par M. Cadol, Secrétaire de la Commission. Les parts d'auteur, pour l'année écoulée, ont atteint le chiffre de 1,393,000 francs, c'est-à-dire que la situation est aussi prospère que possible et tout à fait inespérée à la suite des terribles événements que nous venons de subir... et cela malgré trois théâtres incendiés, qui n'ont pu rien produire : la Porte-Saint-Martin, le Théâtre-Lyrique et les Délassements-Comiques.

— M. Ed. Membre vient de faire entendre lui-même, en petit comité, sa partition de *l'Esclave*. MM. Ch. Blanc, Directeur des Beaux-Arts, A. de Beauplan, chef du bureau des théâtres, et Vaucorbeil, Commissaire du Gouvernement près les théâtres subventionnés, assistaient à cette audition. On espère qu'une audition des principaux morceaux de cet ouvrage sera donnée à l'auteur par M. Halanzier avec les artistes de l'Opéra, comme on a fait récemment pour la *Coupe du roi de Thulé*, de M. Diaz. Nous souhaitons bonne chance à M. Ed. Membre, dont le talent à toutes les sympathies des musiciens.

— Le journal *La Plume* de Bruges, rappelle un joli mot bien mélancolique du grand Beethoven. « C'est en 1816 que Beethoven commença le fatal procès pour la tutelle du fils de feu son frère Charles-Gaspard et auquel son autre frère Jean Beethoven, dit l'Avare, qui avait de la fortune, se gardait bien de s'intéresser. Quelle perte pour le monde musical que cette interminable querelle judiciaire! Beethoven ne tarda pas à s'en préoccuper sans cesse et à s'acharner à étudier tous les traités sur le droit de tutelle, qu'il parvenait à se procurer. Il en tirait des arguments arrangés à sa manière et qui probablement paraissent maintenant si étranges à son avocat. « Me voilà devenu père sans le concours d'une femme », disait-il, « ce qui paraît impossible à des gens qui ont la prétention de ne pas être des imbéciles. »

— Un journal étranger, parlant du *Vaisseau Fantôme* de Wagner, dit qu'on y sent partout la mer. C'est ce qui explique peut-être, à certains moments, l'éccartement des spectateurs.

— Le pianiste Alfred Jaëll est attendu à Paris, où il doit donner le 6 mai un concert au profit des Orphelins. Il a dû se faire entendre le 2 à Nevers et le 4 à Bourges, pour œuvres de bienfaisance.

La souscription patriotique de la Maison Chaix, pour la Libération du territoire, souscription à laquelle tous les compositeurs de notre journal ont pris part, a produit pour le mois d'avril 1,710 fr. 30; le total, à ce jour, s'élève à 5,420 fr. 50 c.

SOIRÉES ET CONCERTS

— Mardi à eu lieu, au palais du Luxembourg, la dernière réception de la préfecture. Il y a eu concert fort brillant : l'orchestre, dirigé par M. Sauzay, a exécuté divers morceaux de Hummel, Cimarosa, Mozart, Gluck. — Madame Trélat, amie de madame Say, s'y est fait entendre et a récolté les plus vifs applaudissements dans la mélodie de *Psyché* d'Ambroise Thomas, la *Villanelle* de Reber et la *Nuit d'Étoiles* de Ch. M. Widor. C'est là une cantatrice de haut style qu'on n'a pas tous les jours la honne fortune d'entendre.

— Deux beaux concerts la semaine dernière, (dans les salons Pleyel-Wolff), ceux de MM. Delaborde et Vieuxtemps. Nous reviendrons sur ces deux remarquables séances défrayées au plus grand honneur de la bonne musique, par les deux virtuoses hors ligne.

— La Société Bourgault-Ducoudray qui nous a déjà fait entendre deux oratorios d'Hændel, la *Passion* et la *Fête d'Alexandre*, nous conviait mercredi à l'audition d'un troisième, *Acis et Galatée*. Hændel écrivit cette pastorale sur un poème de Gay, pour le duc de Chandos, elle fut exécutée pour la première fois à Commons, en 1721. Plus tard, quand Hændel fut devenu directeur de théâtre, il re-

manía sa partition, y ajouta plusieurs morceaux et fit représenter l'ouvrage avec décors et costumes, le 17 mai 1732. Cette pastorale peut être regardée comme un des chefs-d'œuvre du maître, mais elle est d'un tout autre caractère que ses ouvrages plus connus. Il y a moins de grandeur que dans le *Messie* ou dans *Judas Macchabée*, mais il y règne un charme extrême, et mainte page peut être donnée comme un modèle de grâce. L'exécution de cette œuvre admirable a été fort satisfaisante. Parmi les solistes, nous adresserons tous nos éloges à M^{me} Barthe-Banderal qui a tenu le rôle de Galatée en artiste accomplie et à M^{le} Isaac qui a fort joliment chanté la partie de Damon. Bref, M. Bourgault-Ducoudray a mérité la reconnaissance des artistes en leur faisant entendre ce bel ouvrage, et nous l'en remercions sincèrement pour notre part.

— La Société chorale d'amateurs, dirigée par M. Guillot de Sainbris, a donné sa séance annuelle le dernier vendredi d'avril. Cette fois, l'élément classique était représenté au programme par la *Nuit de Walpurgis*, une grande composition chorale de Mendelssohn qu'on a eu rarement occasion d'entendre en entier à Paris, par le grand finale du 3^{me} acte de *Moïse* et par trois morceaux de *Judas Macchabée*; trois pages de toute beauté qu'on admire davantage à mesure qu'on les étudie. La partie moderne comportait cinq morceaux. Le premier était un chœur composé sur une scène d'*Estelle*, de Florian, joli tableau pastoral, signé Léonce Farrenc, un nom qui promet et qui ne saurait mentir; le second était un *Salve regina*, d'un beau caractère religieux, de la composition de M. Guillot de Sainbris. Venaient ensuite un joyeux chœur de bacchantes, tiré de la *Fête d'Alexandre*, de M. Wekerlin, et deux jolis chœurs de femmes : l'un, la *Messagerie du printemps*, de M. Adrien Beldieu, l'autre, extrait d'un opéra inédit, de M. Massenet, *Méduse*. Parmi les solistes, il en est deux qui ont droit à tous nos compliments : M^{lle} Dronsat qui a fait preuve d'un talent de musicienne éprouvée, et M^{lle} Stamaty qui a chanté d'une façon charmante le fabliau dans le chœur de *Méduse*.

— Le 30 avril dernier, à l'église Bonne-Nouvelle, pour l'ouverture du mois de Marie, on a entendu un remarquable arrangement de l'air de *Stradella* pour violon (M. Danbé), orgue (Léon Martin) et chant (Mlle Thibaut). On avait substitué au texte original les paroles de *l'Acte verum*. Cet arrangement, dit à M. Danbé, a produit un grand effet. A la même solennité, MM. Staveni et Danbé ont exécuté un *Ave Maria* de Léon Martin; le ténor Jourdan a pris part également à l'ensemble de l'exécution.

— M^{lle} Maria Isambert, une pianiste qui nous vient de Metz avec l'intention de se fixer à Paris, s'est fait entendre mercredi dernier à la salle Erard. Elle y a eu du succès et tout nous porte à croire que l'artiste réfugiée saura se faire une place parmi nous.

— Dijon. — Un concert monstre avec orchestre et chœur, sous la direction habile de M. Rochas, a mis la ville tout en émoi. C'était comme une sorte de révision de tous les artistes qui se sont fait entendre cette année au théâtre et la troupe y était exceptionnellement bonne. Nous renonçons à entrer dans les détails de cette fête dijonnaise. Citons seulement les artistes qui y ont pris part : en tête et avant tout, M^{me} Cellini, l'idole de l'endroit, puis MM. Kastner, Dohbeis, Martin et Rochas. Il y a eu quête pour les pauvres, et un poète de la ville a adressé un madrigal à M^{me} Cellini.

— La ville de Flers aussi a donné son grand concert pour la libération du territoire. On nous envoie à ce sujet une correspondance détaillée, que nous regrettons de ne pouvoir insérer, faute de place. Disons succinctement qu'outre les sociétés chorales, la *Sainte-Cécile* et la *Fanfane*, de Flers, on a pu applaudir à ce concert des artistes comme M^{me} Talvo-Bodogni et M. Haumesser; la première s'est fait entendre dans la romance de *Mignon*, *Plaisir d'amour* de Martini, et le brindisi de *Luzesla*; le second a exécuté d'une façon remarquable le morceau de concert de Weber. Un amateur de la ville s'est fort distingué avec la romance de Wilhelm, de *Mignon*. Recette abondante.

— La Société philharmonique de Niort vient d'exécuter la messe en ré d'Haydn, au profit de l'œuvre des *Femmes de France* pour la délivrance du territoire.

CONCERTS ANNONCÉS

Le splendide concert de dimanche dernier, au Conservatoire, aura son digne pendant, demain lundi soir, même salle. Après l'œuvre patriotique de la *Libération du territoire*, celle non moins nationale et si touchante des *Orphelins de la guerre*, vient faire appel au public parisien, qui, s'inscrit avec empressement au Conservatoire. C'est Madame Thiers qui présidera la soirée musicale de lundi prochain, dont le programme offrira des éléments d'autant plus intéressants, qu'à nos virtuoses renommés se joindront des amateurs du plus grand talent. Citons tout d'abord madame Trélat, femme du chirurgien de la Charité, et l'illustre violoniste Teresa Milanollo, dont le mari, le colonel du génie Parmentier, est lui-même un parfait musicien. Madame Parmentier fait expressément le voyage du Havre à Paris pour répondre à l'appel des *Orphelins de la guerre*. Elle fera entendre sa belle *Élégie* et les *Souvenirs de Grétry*, de Léonard, avec double quatuor. Madame Trélat offrira à ses auditeurs un bouquet de mélodies de Ch.-M. Widor, G. Bizet, de Bériot, et chantera le duo de *Blangini*, *per Vally, per Bossi*, avec madame Carvalho, qui redira l'air d'*Acélon*, si acclamé dimanche dernier. Francis Planté, entendu pour la dernière fois de la saison, interprétera avec MM. Widor et Corbaz-Marmontel

1^o un *Andante* de Mozart, la marche et finale du concerto-stuck de Weber pour deux pianos, orgue et double quatuor; 2^o un *Caprice* de Weber; la *Mélodie hongroise* de Liszt (redemandée) et le célèbre menuet de Boccherini, transcrit par lui, pour piano seul. Au nombre des morceaux de ce somptueux programme, citons encore la *Magie du chant* de Campana, et la romance de *Maria di Rudenz* par M. Delle Sedie, ainsi que le duo du *Barbier de Séville*, par ce grand chanteur et madame Trélat. Enfin deux morceaux à sensation, pour ouvrir et couronner ce magnifique concert de bienfaisance nationale : 1^o La sonate concertante de Mozart pour deux pianos, exécutée par MM. Louis Diémer et Francis Planté; 2^o *L'Acte Maria* de Gounod, par sa grande interprète, madame Carvalho, madame Parmentier (Teresa Milanollo), MM. Planté et Miolan. Le piano sera tenu par M. Salomon, chef du chant à l'Opéra, et l'orgue par MM. Ch.-M. Widor et A. Miolan. On s'inscrit au Conservatoire, 15, Faubourg-Poissonnière, pour la location des loges et stalles. — Premières Loges et Stalles de première galerie 25 fr. par place; — Loges de rez-de-chaussée et Stalles d'orchestre, 20 fr. par place; — Deuxièmes Loges, 10 fr.; — Amphithéâtre, 5 fr.

— Voici le programme du concert qui sera donné, aujourd'hui dimanche à deux heures, au Conservatoire :

- 1^o Symphonie en ut. BEETHOVEN.
 2^o *Ave Verum*. MOZART.
 Chœur.
 3^o Concerto pour violon. MENDELSSOHN.
 M. J. WHITE.
 4^o Chœur des Génies d'Oberon. WEBER.
 5^o Ouverture de *Ruy Blas*. MENDELSSOHN.
 6^o Scène et Bénédiction des drapeaux du *Siège de Corinthe*. ROSSINI.
 Le solo sera chanté par M. GAILLARD.
 Le concert sera dirigé par M. George HAINL.

— Ce soir dimanche, au Grand-Hôtel, concert donné par M. César Franck, avec le concours de M. Danbé et de son orchestre, de M^{lle} Marie Battu, de M^{me} Fursch, de MM. Bouhy et Grisy. On entendra le bel oratorio *Ruth* de M. César Franck.

— Le jour de l'Ascension, à l'église Bonne-Nouvelle, exécution de la messe en ut majeur, composée par Léon Martin; les solos seront exécutés par MM. Odézanne, Zimelli, Staveni, Jourdan-Savigny et Goepe.

— A partir du 12 mai, grâce à l'heureuse initiative de M. Geoffroy Saint-Hilaire, le Jardin d'acclimatation donnera au public une série de concerts où l'on entendra successivement les meilleurs solistes des différents orchestres de Paris. Les concerts auront lieu les dimanches et les jeudis.

— Vendredi prochain, à Nantes, salle de la Renaissance, M. Padeloup et son orchestre donneront un grand concert populaire avec le concours de M^{me} Pauline Viardot et de M. Sivori.

— Aujourd'hui dimanche et demain lundi, restera ouvert, de 10 heures à 5 heures, le bureau spécial installé au Conservatoire même, 15, Faubourg-Poissonnière, pour la location des Loges et Stalles du grand Concert de lundi soir, 6 mai, au profit de l'œuvre des *Orphelins de la guerre*. Tout le grand Paris assistera à cette fête musicale dans laquelle se feront entendre: Mesdames Trélat et Parmentier (Teresa Milanollo), pour cette fois seulement, et M. Francis Planté pour la dernière fois de cette saison. Les premiers souscripteurs des Loges et Stalles sont instamment priés de faire retirer leurs coupons au Conservatoire. Comme d'habitude, les secondes Loges d'avant-scène demeurent à la disposition de la Presse. Voir le Programme définitif de cette belle Soirée, pour laquelle nos amateurs en renom se sont associés à des artistes tels que M^{me} Carvalho, MM. Delle-Sedie, Planté, Diemer, Widor, Salomon, Corbaz-Marmontel et Miolan.

NÉCROLOGIE

CHARLES BATAILLE

Vendredi dernier, à trois heures de l'après-midi, le Conservatoire perdait, bien prématurément et presque de mort subite, l'un de ses meilleurs professeurs de chant, Charles Bataille, qui s'illustra à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Lyrique.

Élève de Manuel Garcia, alors professeur au Conservatoire, il en sortit en 1847 avec deux premiers prix pour débiter à la salle Favart, le 22 juin 1848, dans le rôle de Sulpice, de la *Fille du Régiment*. Le début fut remarquable.

Le 11 novembre de la même année, il créa le Jacques Sincère du *Val d'Andorre* d'Halévy, et c'est de là que date sa grande réputation, qui se compléta plus tard dans Falstaff, du *Songe d'une nuit d'Été*, d'Ambroise Thomas (avril 1850) et le *Péters*, de l'*Étoile du Nord* de Meyerbeer (février 1854).

Voici les autres rôles dans lesquels il parut aussi, toujours avec succès : Don Bellfor, du *Toréador* (18 mai 1849); le magicien Atalmuc, de la *Fête aux Roses* (1^{er} octobre 1849); Roskow, de la *Dame de pique* (28 décembre 1850); Mathéus du *Carillonneur de Bruges* (20 février 1852); Gaillard, du *Père Gaillard* (7 septembre 1852); Torrido, de *Marco Spada* (21 décembre 1852); le commandeur, dans la *Cour de Célimène* (21 avril 1853); Gédéon, dans le *Hussard de Berchini* (17 octobre 1853); Nicolas, dans les *Saisons* (21 décembre 1853); Gilbert, dans *Valentine d'Aubigny* (23 avril 1856); Mercure, dans *Psyché* (26 janvier 1857).

Au Conservatoire, l'enseignement de Bataille était apprécié et il laissa de bons élèves. Il a publié un ouvrage sur les altérations de la voix, où il se montre très-complet et justifie des bonnes études de médecine qu'il avait faites, à Nantes, avant de se vouer à la musique.

Ses obsèques ont eu lieu, hier samedi, à Saint-Eugène. Tous les professeurs du Conservatoire, M. Ambroise-Thomas en tête, assistaient à cette douloureuse cérémonie. On y remarquait aussi nos directeurs de théâtres lyriques, un grand nombre d'artistes et les principaux représentants de la Presse. M. Bosquin a remarquablement chanté l'Air d'église de Stradella, et l'orgue et les chœurs ont rappelé aux assistants le chant du vieux Chevrier du *Val d'Andorre*. La cérémonie s'est terminée sur la marche funèbre d'*Hamlet*.

J.-L. HEUGEL, directeur.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

- BATTMANN — *Les Progressives*, cahier d'études faciles pour les petites mains. Op. 315. Prix . . . 12 fr.
 TAVERNIER — *Sur l'Océan*, étude-Barcarolle. Prix 7 fr. 50
 — *Le Pas d'armes*, caprice chevaleresque. Prix 8 fr. —
 A. CÉDÉS — *Chanson des animaux*, Prix 3 fr. DUPUIS
 HERVÉ — *Le Raccommodement*, couplets. Prix . . . 3 fr. —
 L. DUFILS — *Quadrille des Animaux*. Prix. . . 4 fr. 50 —

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^{ie}, éditeurs.

ANDANTE

DE LA SYMPHONIE EN ut DE MOZART

OPÉRA

JUPITER

Prix 7 fr. 50

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

PAR

F. PLANTÉ

Trois célèbres ouvertures de Ch. M. Weber

1^o — FREYSCHUTZ — 2^o EURYANTHE — 3^o OBERON

OUVERTURE DE SEMIRAMIS DE ROSSINI

MENUET

DU QUINTETTE N^o 11 DE BOCCHERINI

EXÉCUTÉ

au Conservatoire

Prix 5 fr.

EDITION MARMONTEL

GRANDE SONATE

POUR

DEUX PIANOS

MOZART

PRIX 12 FRANCS

EXÉCUTÉE AU CONSERVATOIRE

PAR MM. F. PLANTÉ

ET

LOUIS DIEMER

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÈREAUX, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. BENEDETTO MARCELLO : le théâtre à la mode (12^e article), ERNEST DAVID. —
II. Semaine théâtrale : MM^{mes} Sass, Floriani et le ténor Mongini au Théâtre-Italien; Début d'une nouvelle Mignon et d'un nouveau Lothario; Les opinions musicales de Mazzini, H. MORENO. — III. Portraits d'artistes du XVIII^e siècle : *Noverre* (Suite et fin), AD. JULLIEN. — IV. Nouvelles : Soirées et concerts, Grand Concours international d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares, Nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

ELLE SEULE!

Mélodie de F. GUMBERT, paroles de JULES BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO :
POLKA DES ROSES, par PHILIPPE STUTZ.

BENEDETTO MARCELLO

SA VIE ET SES OEUVRES

LE THÉÂTRE A LA MODE AU XVIII^e SIÈCLE :
(Il Teatro alla moda)

XII.

AUX COPISTES (1).

Les Copistes s'entendent d'avance avec le directeur pour le prix de copie de l'opéra, et le feront écrire à six sols la feuille, y compris le papier, les plumes, l'encre, la poudre, etc. En copiant les rôles, ils ne s'inquiéteront pas des fautes, des paroles tronquées, des clefs, des accidents, des pages laissées en blanc, etc.

Quand des étrangers leur manifesteront le désir de leur acheter de la musique, ils leur vendront, sous le nom des meilleurs artistes, d'anciens airs d'opéras, de vieilles caudates et même de

vieux papiers. Ils sauront composer, chanter, jouer, réciter, et réduiront les airs de l'opéra en chansons de gondoliers.
Etc., etc., etc.

**

Les AVOCATS du théâtre permettront au directeur de faire répéter l'opéra chez eux; ils tiendront les écritures des acteurs, des instrumentistes, des machinistes, comparses, ours, poète, etc. Ils seront juges sans appel des ballets et des intermèdes; ils aplaniront les difficultés qui pourraient s'élever entre le directeur et les chanteurs, et conduiront gratis au théâtre plusieurs masques, afin que ni la foule ni les applaudissements n'y manquent.

Etc., etc., etc.

Les PROTECTEURS du théâtre iront avec le directeur recevoir les cantatrices; ils se tiendront masqués à la porte du théâtre, en surveilleront attentivement l'entrée, mais laisseront passer sans payer tous ceux qui leur plairont. Tous les jours ils iront voir les actrices, ils s'occuperont des appartements à retenir pendant les répétitions de l'opéra, ils s'assoieront auprès de la première dame, de l'Ours, etc. Ils apaiseront les acteurs qui auront des discussions avec le maître de chapelle, le directeur, le cordonnier, le tailleur, etc.

Etc., etc., etc.

Les MASQUES de l'entrée du théâtre et les soldats avec leurs épées rouillées seront vigilants et rigoureux dans leur consigne tant que le directeur sera présent. Aussitôt qu'il sera parti, ils accorderont l'entrée gratuite à tous les masques (1) dont ils auront reçu des gratifications dans la journée. Ils ne remettront pas au protecteur ou au masque chargé de ce soin tous les billets restant en sus de ceux qu'ils auront placés; ils en conserveront quelques-uns qu'ils vendront un tiers en moins du prix ordinaire, dans le seul but d'amener beaucoup de monde au théâtre.

Ils restitueront à leurs amis le prix de leurs billets une heure après l'avoir reçu; lorsque quatre masques se présenteront, ils n'en feront payer qu'un et rendront l'argent au premier d'entre eux qui sortira.

Etc., etc., etc.

(1) La gravure en musique et la lithographie ont fait disparaître cette industrie qui était d'un assez bon rapport, puisqu'elle a pu faire vivre J.-J. Rousseau, qui ne l'exerçait cependant pas avec une grande ardeur.

(1) Nous ne comprenons plus cet usage aujourd'hui; mais au siècle dernier, et particulièrement à Venise, on n'allait guère au théâtre que masqué.

LES RECEVEURS ÔÙ CAÏSSÏERS pèsèrent toutes les pièces d'or et d'argent, et lors même qu'elles auraient le poids, ils diront qu'il y manque quelque chose. Ils rendront l'appoint en même monnaie, de telle sorte qu'avec le reliquat du déchet supposé, ils n'aient qu'à ajouter quelques sols. Si un masque, qu'ils croiront être étranger, leur demande quel est le prix du billet, ils lui diront toujours un livre de plus que le tarif.

Etc., etc.; etc.

LES PROTECTEURS des actrices seront très-assidus, très-jaloux et très-désagréables. La plupart du temps ils n'entendront rien à la musique, mais ils accompagneront ces dames aux répétitions et porteront leurs rôles, leur chauffelette, leur capuchon, leur perroquet, etc. Ils sauront par cœur tous les rôles de la cantatrice et les lui souffleront en se tenant derrière sa chaise; ils se querelleront avec le directeur et se garderont, autant que possible, de saluer les autres actrices.

Ils feront des cadeaux au poète et au maître de chapelle pour qu'ils donnent un beau rôle à la virtuose; ils recommanderont aux souffleurs, aux pages, aux comparses de ne s'occuper que d'elle tant qu'elle sera en scène; ils leur raconteront qu'en trois ans elle a chanté soixante opéras; qu'elle est un ange; qu'elle a l'âme généreuse; qu'elle est de naissance et d'éducation distinguées; qu'elle ne ressemble pas aux autres actrices; qu'il est malheureux pour elle d'avoir été obligée d'embrasser cette profession, etc.

Ils se garderont de faire l'éloge des autres cantatrices et du théâtre où leurs protégées ne sont pas engagées; ils diront que les appointements de la virtuose sont des deux tiers plus élevés que ne le marque l'engagement. Ils porteront des gilets, des camisolos, des jabots brodés avec les roulades, les trilles, les arpèges, les cadences de la cantatrice, à laquelle ils feront cadeau d'une robe ou d'une montre pour la répétition générale. Ils seront sur la scène en même temps que la virtuose, à la disposition de laquelle ils tiendront de la réglisse, des sels volatils, l'air nouveau, un miroir, des fruits, des odeurs de toute sorte, etc. Si elle tient l'emploi de seconde dame, ils exigeront qu'elle ait des pages, un trône, un sceptre et une queue aussi longue que celle de la *prima donna*.

Etc., etc., etc.

AUX MÈRES DE CANTATRICES

LES MÈRES DE CANTATRICES les suivront partout et toujours, mais elles se tiendront poliment à l'écart lorsque leurs filles seront accompagnées de leurs protecteurs.

Quand la cantatrice chantera devant le directeur, *Madame sa mère* remuera la bouche comme elle, lui soufflera les traits, les trilles, et si on lui demande l'âge de sa fille, elle le diminuera d'au moins dix ans.

Si un gentilhomme honorable, mais sans fortune, désire avoir son entrée dans la maison et qu'il en parle à *Madame sa mère*, elle lui répondra: « Quoique ma fille soit pauvre, elle est néanmoins honnête et si elle a embrassé cette carrière, c'est que le malheur de notre maison l'y a obligée. Il faut d'abord que je marie mon autre fille qui est promise à un docteur; que je fasse sortir de prison mon mari qui, pour avoir été trop confiant, s'est rendu garant d'une somme qu'il nous faut payer. Du reste, il ne vient chez nous que des personnes considérées et si nous recevons des messieurs, c'est qu'on peut dire qu'ils ont presque vu naître la *Giadussina*; l'un est l'avocat de mon mari et l'autre le parrain de la *Petite*. »

Si la virtuose est une commençante, *Madame sa mère* dira qu'elle a chanté plus de trente fois en deux ans; mais, si elle est déjà un peu avancée en âge, elle soutiendra qu'elle chante seulement depuis trois ans et qu'elle a commencé à treize ans.

Lorsqu'aux répétitions on jouera la ritournelle de l'air de sa fille, *Madame sa mère* indiquera de la main le mouvement à l'orchestre et, pendant qu'elle chantera, elle l'accompagnera de la tête, des yeux, du pied, elle remuera la bouche avec elle et lui criera *vida!* quand elle aura fini. — Rentrée à la maison, elle lui apprendra l'action de la pièce et lui indiquera l'endroit de son air où elle

devra faire le trille. — Si le public fait bon accueil à la cantatrice, aussitôt revenues à la maison, elle lui sautera au cou et lui dira: « Chérie de mon cœur, sois bénie pour avoir si bien fait tes belles roulades; tu as chanté à merveille et les autres se sont rongés les ongles de dépit. » Mais, si elle oublie de faire le trille ou de frapper du pied dans la scène de force, elle la grondera en lui disant: « Regardez-moi un peu cette pimèche qui n'a pas trillé ce soir, ni joué sa grande scène! te voilà bien avancée; aussi tu reviens comme un chien qui a la queue coupée et personne ne t'a applaudie. »

Quand elle ira au théâtre, elle mettra sa robe de chambre, avec une écharpe faite des sonnets en soie envoyés à sa fille, ou avec le manteau du protecteur; elle se tiendra sur la scène avec les garçarmes, les livres des roulades ou tout ce dont la cantatrice pourrait avoir besoin; si cette dernière n'est pas en voix, *Madame sa mère* s'écriera « qu'il y a des moments où le directeur ne devrait pas jouer l'opéra, car c'est vouloir tuer sa fille, etc. »

Pendant que la virtuose chantera, *Madame sa mère* dira aux machinistes, à l'ours, aux comparses, etc.: « Ma fille, pour dire la vérité, a toujours tenu les premiers emplois; elle a joué les premiers rôles de dépit. » Mais, si elle oublie de faire le trille ou de frapper du pied dans la scène de force, elle la grondera en lui disant: « Regardez-moi un peu cette pimèche qui n'a pas trillé ce soir, ni joué sa grande scène! te voilà bien avancée; aussi tu reviens comme un chien qui a la queue coupée et personne ne t'a applaudie. »

Si une cantatrice était plus applaudie que sa fille, elle s'en prendra à sa mère qui se trouve dans la loge et lui dira effrontément: « Mais qu'a donc fait ce soir la signora JULIANA, que sa fille accepterait ainsi les applaudissements? Ah, ce n'est pas difficile de savoir comment vous vous y êtes prise! La mienne n'a ni tabatière, ni timbale d'argent à donner au maître de chapelle et au poète; c'est pourquoi elle a un rôle si infâme! Mais si je leur donnais à diner, si je leur faisais cadeau d'une épingle ou d'une cravate, avec manchettes brodées de la main de ma fille, ils les accepteraient de préférence. » — A quoi l'autre répondra: — « Je ne comprends rien à vos inventions ni à vos dîners: vous avez une singulière façon de parler: je ne connais ni timbale ni tabatière; mais je sais que ma fille joue parfaitement son rôle et qu'elle n'a pas besoin de faire de cadeaux au maître de chapelle ou au poète. — Signora SARADINA, voulez-vous savoir ce qu'il faut faire pour être applaudie? Il faut bien poser la voix, parler distinctement, chanter juste les demi-tons et les grands ports de voix dont on fait usage aujourd'hui; il faut aller en mesure, bien jouer, ne pas rire en scène, ni bavarder, ni faire des gargouillades qui n'appartiennent ni au ciel ni à la terre, au lieu de rejeter la faute sur le tièrs et sur le quart. »

La première répondra aussitôt: « Que parlez-vous de chanter juste, d'aller en mesure, de faire des gargouillades, du ciel, de la lune, etc.? Ma fille sait bien ce qu'elle doit faire et n'a pas besoin de vos avis. Elle chantait et jouait à première vue avant que vous n'ayez pensé à faire donner des leçons à la vôtre. Nous sommes du même pays et nous nous connaissons; je sais quel maître a eu votre fille et quel maître a eu la mienne. Je l'ai payé un louis par mois et il ne lui donnait que trois leçons par semaine, encore à la recommandation de grands seigneurs, car il n'a pas besoin de cela pour vivre puisqu'il a une maison achetée avec ce qu'il a gagné par ses leçons. On sait que sa perruque est bien attachée et qu'il écrit quatre feuillets de roulades par leçon; et quoiqu'il soit vieux et décrépit, il n'en a pas moins le vrai goût du chant. La vôtre en a

(1) *Cento*, *Lugo*, etc., sont des villes de la Romagne, célèbres par les opéras que l'on y représente avec un luxe inusité, à l'époque des fêtes patronales ou du carnaval.

» eu un qui est grand comme trois *quatrini* de Parmesan et qui n'est estimé de personne, surtout de notre maître au louis. Il veut s'imposer à tout le monde parce qu'il a une belle rosette en diamants que lui a donnée une cantatrice venant de Venise; il se pavane avec sa chaîne et son épingle, auxquelles il a joint des breloques. Mais c'est un professeur d'une grande avidité et Dieu sait combien votre fille lui doit encore! etc., etc.»

Si on frappe à la porte, *Madame sa mère* ira voir quelle est la personne qui se présente, avec l'espoir que c'est un cadeau, ou un protecteur, un directeur, un perroquet, un singe, etc. — Dans le cas où ce serait le tailleur, le cordonnier ou le gantier, elle prendrait leurs factures en leur disant de revenir, parce que la signora est à la campagne ou au clavecin avec le maestro, etc.

Si, par honnêteté, la cantatrice refuse d'accepter une tabatière, ou une bague, ou une montre, *Madame sa mère* s'empressera de la gronder en lui disant : « On voit bien que tu ne connais pas la politesse. Faire un tel affront à ce gentilhomme qui agit avec tant de courtoisie! » — Elle acceptera le cadeau de l'étranger et lui dira : « Cher Seigneur illustrissime, pardonnez-lui, car c'est la première fois que cette petite sottise quitte son pays; elle n'a pas plus de malice que de l'eau de macaroni! elle ne sait rien ni de toi ni de moi! et puis c'est le premier cadeau qu'on lui fait, car nous n'encourageons pas la galanterie, etc. »

Enfin pour subvenir aux dépenses considérables qu'elle doit faire pour sa fille; pour le maintien convenable pendant toute l'année de sa position de princesse, de reine, d'impératrice avec sa cour; pour sa collection de perroquets, de singes, d'oiseaux, de chiens et de chiennes avec leurs petits; pour les frais de *conversazioni* (auxquels pourvoit cependant il *signor Procolo*), *Madame sa mère* organisera pour les soirées où sa fille ne jouera pas, une *Rifa* ou loterie composée de nombreux lots (comme ci-dessous) afin que tous ceux qui assisteront aux *conversazioni* gagnent quelque chose et se retirent satisfaits, ce qui les engagera à revenir dans l'espoir de gagner encore.

RIFA ou Loterie avec lots divers que l'on peut gagner en payant le billet un louis d'or au plus, avant de les lire.

1° Une corbeille dorée contenant mules, pantouffles, souliers dont la cantatrice s'est servie dans plusieurs opéras et parsemés de mouches de toutes couleurs.

2° Une boîte en carton peinte avec fleurs; remplie de trilles, de secondes, de tierces et de quartes, d'appoggiatures, de cadences, de demi-tons, d'intonations, avec beaucoup d'autres couleurs enjolivées de naere de perle.

3° Le diadème, le tambourin, la guirlande de la virtuose, ornés de doubles-croches, en gros et en détail.

4° Vingt-quatre coups d'archets entiers avec autant de mises de voix, de prononciations sourdes, retenus par des demandes d'appoiements polies et discrètes, pour faire une jupe de dessous à la cuisinière.

5° Un costume complet de poète moderne en écorce d'arbre, couleur de fièvre, garni de métaphores, de traductions, d'hyperboles avec des boutonnières de vieux sujets d'opéras remis à neuf et doublé de vers de différentes mesures, plus l'épée qui l'accompagne avec un fourreau en peau d'ours.

6° Une horloge pour mesurer les traits, cadences et roulades des virtuoses, avec le doigt du protecteur indiquant l'heure.

7° Trente flèches avec cinq éclairs couleur de voix, dans un égrin mobile, au naturel.

8° Une armoire renfermant des bourdons de pèlerins, des livrets, des dards, des tablettes pour écrire, des stylets, des poisons, des prisons, des canapés, des ours tués, des tremblements de terre, des pavillons très-élevés, des palettes de peintre, des chevalets, des pinceaux avec nuages pour les envelopper.

9° De nombreux écrits de divers théâtres, avec locations de loges, créances de directeurs à recouvrer sur les brouillards de la mer, dans leurs cartons pleins d'opéras féroces ou amoureux.

10° Une grande caisse remplie d'indiscrétions, de suffisances, de prétentions, de vanités, de moqueries, d'envies, de mésestimés, de malédictions, de persécutions, etc., abandonnés par les acteurs après plusieurs soirées passées chez la cantatrice.

11° Une bourse pleine de soins, d'attentions, de prévenances, de veilles, d'oïllades, de bonne éducation, de prétentions aux premiers et aux seconds rôles, liées avec une faveur couleur de musique, le tout confectionné par *Mesdames les mères*.

12° Une cassette en papier rayé et couvert de rôles d'opéras anciens avec leurs instruments, d'unissons redoublés, de dissonances, de quintes et d'octaves, de dix mille *E la mi* (1) de basse continue pour composer sur des originaux d'opéras offerts en cadeau à la virtuose, par des maîtres de chapelle *modernes*.

13° Un microscope qui dévoile les inquiétudes, l'inexpérience, les passions, les vaines promesses, les désespoirs, les espérances déçues, les opéras tombés, les théâtres vides, les bateaux chargés, les faillites de directeurs, liés ensemble par des fleurs de fourberie.

14° Les applaudissements prodigués aux virtuoses des deux sexes; les directeurs, tailleurs, pages, comparses, protecteurs et mères d'actrices, assaonnés au théâtre à la mode, avec leurs colères, leurs manies et leurs exagérations.

15° La plume qui a écrit LE THÉÂTRE A LA MODE.

ERNEST DAVID.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

Mme Marie Sass au Théâtre-Italien; — résurrection du ténor Mongini et débuts de Mme Florian-Laval; — une nouvelle Mignon et un nouveau Lothario; — les opinions musicales du grand agitateur Mazzini.

Tout l'intérêt de la semaine s'est porté sur le THÉÂTRE-ITALIEN, qui, indépendamment de la représentation à bénéfice de Mme Penco, vient de nous faire assister à la rentrée dans Paris de Mme Marie Sass, à une nouvelle apparition du ténor Mongini et au premier début de la belle Mme Florian-Laval.

Parlons d'abord de Mme Marie Sass qu'on attendait impatiemment, non pas salle Ventadour, mais bien rue Le Pelletier; car dut-elle rougir d'être demeurée Française, la Leonora d'*Il Trovatore* reste toujours bien la Leonora du *Trovatore*. Nos chanteurs français auront beau faire, ils ne seront jamais acceptés à Paris comme chanteurs italiens, à moins de s'être longtemps expatriés comme ont fait le ténor Nicolini, Mme de la Grange et le regretté Gassier, artistes partis de France dès le début de leur carrière théâtrale.

Voyez Faure, le plus grand de nos chanteurs, non-seulement il n'a voulu céder à aucun entraînement de ce genre, à Paris, mais il se refuse même à aller créer *Hamlet* en Italie.

A Londres, à Vienne, à Pétersbourg, c'est bien différent, l'élément italien proprement dit y domine aujourd'hui si peu, que les Français peuvent faire parfaite figure en compagnie d'Américains, d'Allemands, de Suédois, de Hongrois *et tutti quanti*. D'ailleurs sur les scènes anglaises, allemandes, russes et américaines, les artistes de tous pays se trouvent chez eux puisqu'on y exécute les chefs-d'œuvre cosmopolites de tous les maîtres. En Italie même les opéras français et allemands disputent le haut du pavé à Verdi. Paris, seul, reste pour les chanteurs français italianisés, dans les plus difficiles conditions de succès. Il leur est obligatoire de s'y produire dans des ouvrages purement italiens, dont ils n'ont ni l'intuition ni le génie.

Mme Sass l'a si bien compris, elle aussi, qu'elle a tenu à se montrer salle Ventadour dans un rôle qui lui était familier à l'Opéra, celui de Leonora d'*Il Trovatore* français. Et constatons que, malgré des détails de chant plus fins, un rythme plus accusé, Leonora; a produit moins d'effet que Léonore; ceci dit pour l'amour de la vérité et celui de la patrie, nous n'en serons que plus à l'aise pour féliciter le Théâtre-Italien de s'être emparé de Mme Sass. C'est de bonne guerre.

(1) *E la mi*. — Résultat de la combinaison des deux premiers hexacordes superposés dans leur ordre et se rencontrant au premier E de l'échelle des sons. Dans la solmésation par les nuances, ce même E était solifié tantôt *la*, tantôt *mi*, selon qu'il se trouvait dans l'hexacorde de bécarre ou dans l'hexacorde de nature.

Un chanteur vraiment italien et qui nous a surpris, celui-là, en recueillant nos souvenirs de Paris et de Londres, c'est le ténor Mongini. Retour du Caire, en compagnie de M^{me} Sass, il a tenu à reparaitre sur une scène qui ne lui avait guère été favorable il y a quelques années. C'était une revanche à prendre, il l'a prise avec excès et sans pitié. Sa voix stridente a défié les combles de la salle Ventador et n'y a que trop réussi parfois. Mais, en somme, la soirée a été bonne pour le ténor Mongini qui a d'autant plus prouvé qu'on attendait infiniment moins de lui. L'impresario Merelli, qui croyait avoir, vocalement parlant, assisté aux obsèques de Mongini à Pétersbourg et à Londres, n'en revenait point. Il criait au sortilège, à la résurrection !

Le fait est que le ténor Mongini est bien vivant, trop vivant même, si on en juge par certaines notes de poitrine lancées à toute vapeur ! M. Colonnese a voulu suivre son exemple, comme du reste M^{me} Sass, et par instants, la salle Ventador semblait devoir craquer... sous cette triple intensité de sonorité. Il faut reconnaître qu'une grande partie du public y prenait goût et le témoignait par les bravos les plus bruyants.

Le jeudi suivant, dans la *Traviata*, contraste par trop absolu, mais tout à l'avantage du bon goût. Gardoni et Delle-Sedie faisaient succéder le charme au tapage.

Quant à M^{me} Floriani, émue jusqu'à en perdre la voix, c'est à peine si l'oreille arrivait à pouvoir saisir les sons en demi-teinte qu'elle tentait d'émettre. Cette émotion a servi la belle débutante dans l'acte suprême de l'agonie, où elle est devenue d'un réalisme aussi touchant que poétique. C'est que M^{me} Floriani-Laval n'est pas seulement belle, elle a surtout en partage la grâce native et l'art... de se costumer comme personne, au théâtre aussi bien qu'au salon. Son artistique peignoir de tulle et dentelle, relevé par une coiffure à la Charlotte Corday, venant encadrer la tête la plus expressive qui se puisse imaginer, présentait un tableau bien tenant pour la palette d'un peintre. — Les musiciens ont dû ajourner leur jugement.

OPÉRA-COMIQUE. — Passons à une autre débutante, plus faite aux feux de la rampe bien que toute jeune encore, M^{lle} Chauveau. Arrivée de Lyon samedi dernier, cette nouvelle Mignon prenait possession de l'affiche le lundi suivant sans plus de façon et il faut le reconnaître, cependant, à la satisfaction générale.

Ce n'était pas chose aisée que de succéder à M^{me} Galli-Marié dans son rôle de prédilection, et surtout de réussir à s'y faire applaudir. Mignon est décidément l'un de ces rôles qui portent l'interprète, et, ce qui le prouve, c'est le succès qu'il rencontre partout, même dans les plus petites localités.

M^{lle} Chauveau, douée d'une jolie voix, chante avec goût et joue avec intelligence. Le duo des *Hirondelles* lui a été bissé. Si elle n'a pas le charme pénétrant et l'accent dramatique de sa devancière, M^{me} Galli-Marié, elle l'emporte peut-être sous le rapport de la voix et du chant.

Une objection qui peut se faire à la débutante, c'est celle de son physique, très-agréable, — hâtons-nous de le dire, — mais peu propre, par la nature même des lignes et des traits, à rendre la figure pâle et souffreteuse de la sauvage Mignon. Nous sommes d'autant plus à l'aise pour nous étendre sur cette observation, qu'il n'y a absolument pas de la faute de M^{lle} Chauveau. Son visage se refuse obstinément à exprimer la douleur ou la jalousie; elle n'y peut rien. Est-ce sa faute si son œil noir pétillant, si sa bouche est trop riante, sa chevelure trop ondulée, si enfin il y a des gaietés jusque dans son nez si hardiment jeté en avant ? Il n'est pas jusqu'aux baillons dont elle est couverte qui n'aient leur petit air coquet et séduisant. Ils semblent sortir de chez le marchand. Enfin, c'est une Mignon reluisante et tout battant neuf.

N'importe, telle quelle, M^{lle} Chauveau a conquis les sympathies du public, qui le lui prouve par ses applaudissements.

Quant à M. Thierry, un nouveau Lothario, qui débutait à côté de la nouvelle Mignon, c'est un de ces artistes consciencieux, si rares aujourd'hui, qui savent composer un rôle et, comme le voulait Lekain, entrer dans la peau de leur personnage pour n'en plus sortir. Pendant les quatre heures que durent l'opéra, M. Thierry ne cesse pas d'être Lothario; il est convaincu, et il est tour à tour mendiant et comte sans que cela le surprenne, et il ne redevient M. Thierry qu'après minuit bien sonné.

Sa voix est agréable et expressive dans la douceur; pourquoi alors a-t-il une propension à la forcer ? On peut lui reprocher encore de souligner trop ses effets; c'est une exagération qui lui vient évidemment de son séjour en province. Dans les ensembles notamment, il néglige parfois de se fondre avec les autres voix, il se fait trop personnel; mais, en somme, M. Thierry et M^{lle} Chauveau se

sont distingués dans *Mignon*, et ne pourront que gagner l'un et l'autre au frottement journalier du public parisien.

Ne laissons pas échapper cette occasion de signaler M^{me} Priola, devenue une Philine accomplie, tout à fait en point et charmante.

Je ne veux pas terminer ce courrier hebdomadaire sans communiquer aux lecteurs du *Ménestrel* une page de Giuseppe Mazzini, le grand agitateur italien. Il s'y occupe de questions musicales et, peu patriote en la circonstance, malmené assez la musique de son pays. Il nous a paru curieux de traduire ce fragment, autant à cause de son langage élevé qu'en raison du nom qui l'a signé.

LES OPINIONS MUSICALES DE G. MAZZINI

« La musique allemande, dit-il dans sa *Philosophie de la Musique* procède de tout autre façon que la musique italienne :

« C'est Dieu sans l'homme, c'est un temple, une religion, un autel, mais sans adorateur ni prêtre. Harmonieuse au suprême degré, elle représente le *pensar social*, le concert général, l'idée, mais sans l'individualité qui traduit la pensée en action, qui la développe et la symbolise. Le moi en est banni. — L'âme y vit, mais d'une vie qui n'a rien de terrestre. De même que dans la vie des songes, quand les sens sont assoupis et que l'esprit tend vers un autre monde, où tout est plus léger et plus rapide, l'imagination nage dans l'infini, de même la musique allemande endort les instincts matériels et élève l'âme jusque dans des pays immenses et ignorés; c'est comme un souvenir vague et incertain, comme les visions de l'enfance, au milieu de caresses maternelles, où s'évanouissent tout fumulte, joies et douleurs d'ici-bas. Musique élégiaque, musique de souvenance, de désirs, de mélancolique espérance, de tristesse, que ne sauraient traduire des lèvres humaines; musique d'anges qui ont perdu le ciel et qui errent autour. Sa patrie, c'est l'infini et elle y aspire. Comme la poésie du Nord, quand elle ne subit pas d'influences étrangères et conserve son caractère primitif, la musique allemande s'élève au-dessus du sol terrestre, dédaigne la créature et tourne sans cesse les yeux vers le ciel. Elle semble ne poser un pied sur la terre que pour s'en élancer. On dirait d'une jeune enfant née avec un sourire, mais qui ne trouve pas de sourire pour répondre au sien, l'âme pleine d'amour, mais qui n'a trouvé parmi les mortels rien qui méritât d'être aimé; elle rêve un autre ciel, un autre univers, dans cet univers une image, l'image de l'être qui répondrait à son amour, à son sourire de vierge; elle l'aime sans la connaître. Cette image, ce type d'immortelle beauté apparaît sans cesse dans la musique allemande, mais comme une ombre indéterminée; à peine les contours en sont indiqués. C'est une mélodie courte, timide, confusément dessinée; et tandis que la mélodie italienne définit, cherche et impose l'effet, elle s'efface voilée, mystérieuse, c'est à peine un souvenir, il faut la recomposer par l'imagination. L'une vous entraîne de force jusqu'aux dernières limites de la passion; l'autre vous indique la route, et puis vous laisse. La musique allemande est une musique de préparation, musique profondément mystique, mais d'une religion sans symbole, sans foi active; elle ne martyrise pas, elle ne conquiert pas; elle vous enlace d'une chaîne aux anneaux savamment noués, elle vous embrasse dans un flot d'ondes sonores, qui vous bercent, vous soulèvent, vous éveillent le cœur, et descendent toutes vos facultés : A qui l'avantage ? »

Ah ! Si Mazzini s'était contenté de faire de la critique musicale !..

H. MORENO.

P. S. — Si j'osais passer de Mazzini à M. Labiche, je vous raconterai bien le succès de Brasseur, en *rosière*, au Palais-Royal. Mais je me suis promis, cette fois, de ne parler que de musique, et je m'abstiens de tout hors-d'œuvre. Je dois cependant un souvenir au nouveau Méphisto du *Petit Faust*, M^{me} Paola Marié, jeune sœur de M^{mes} Galli et Irma Marié. Le théâtre des Folies-Dramatiques a fait une charmante acquisition. M^{me} Paola Marié, remarquée à Bruxelles, le sera bientôt, que dis-je ! l'est déjà à Paris. Ce tout frais et pimpant Méphisto rajouté le succès trois fois centenaire du *Petit Faust*, et le public se presse de recueillir aux portes de l'heureux théâtre d'opérettes, que dirige seul aujourd'hui M. Cantin. Nous le félicitons doublement de sa trouvaille, car M^{me} Paola Marié porte la distinction sur une scène qui n'en abuse pas. Demandez plutôt à M^{me} Blanche d'Antigny.

H. M.

PORTRAITS D'ARTISTES DU XVIII^e SIÈCLE

IV.

NOVERRE

Qu'est-ce que le ballet pour Noverre ? « Le ballet bien composé est une peinture vivante des passions, des mœurs, des usages, des cérémonies, et du costume de tous les peuples de la terre. » Que lui fallait-il pour réaliser cet idéal ? L'union de toutes les intelligences. Que se passait-il à l'Opéra au lieu de cette entente si nécessaire à la création d'une œuvre d'art vraiment digne de ce nom ? Chacun faisait sa tâche sans s'enquérir de l'idée générale, le décorateur sans connaître le drame ni même le pays où il se passait. « Le dessinateur pour les habits ne consulte personne ; il sacrifie souvent le costume d'un peuple ancien à la mode du jour, ou au caprice d'une danseuse ou d'une chanteuse en réputation. Le maître de ballets n'est instruit de rien ; on le charge d'une partition, il compose des danses sur la musique qui lui est présentée ; il distribue le pas particulier, et l'habillement donne ensuite un nom et un caractère à la danse... Ce n'est cependant que d'après les connaissances exactes de l'action et des lieux qu'il devrait agir ; sans cela, plus de vérité, plus de costumes, plus de pittoresque. »

L'emploi du masque froissait au plus haut point la raison et le goût de l'artiste. C'est sur le visage que les passions s'impriment et que se peignent les mouvements et les impressions de l'âme. Le visage est l'organe de la scène muette, l'interprète fidèle des moindres mouvements de la pantomime. « Pourquoi donc substituer aux traits variables de la nature ceux d'un plâtre mal dessiné et énuméré de la façon la plus désagréable ? Pourquoi éclipser la physiologie par un masque et préférer l'art grossier à la belle nature ? Comment le danseur peindra-t-il, si on le prive des couleurs les plus essentielles ? Comment fera-t-il passer dans l'âme du spectateur les mouvements qui agitent la sienne, s'il s'en est lui-même le moyen, et s'il se couvre d'un morceau de carton, d'un visage posé... Si l'art se perfectionne, conclut Noverre, si les danseurs s'attachent à peindre et à imiter, il faut alors quitter la gêne, abandonner les masques et en briser les moules. »

La richesse et l'inexactitude des vêtements choquaient aussi cet esprit si droit. « Tous les habits, dit-il, grec, romain, faune, chasseur, etc., sont coupés sur le même patron, et ne diffèrent que par la couleur et les embellissements que la profusion bien plus que le goût jette au hasard. L'oripeau brille partout : le paysan, le matelot et le héros en sont également chargés ; plus un habit est garni de colifichets, de paillettes, de gaze et de réseau, et plus il a de mérite aux yeux de l'acteur et du spectateur sans goût. » Plus de ces tonnelets roides, qui dans certaines positions de la danse, placent la hanche à l'épaule, plus de ces habits symétriquement arrangés sans grâce et sans goût. Plus de ces paniers ridicules qui gênent et déforment les danseuses, qui enterrent, pour ainsi dire, leurs grâces et les font s'occuper plus sérieusement du mouvement de leurs paniers que celui de leurs bras et de leurs jambes. Des draperies simples et légères, des tuniques flottantes et drapées d'après l'antique : voilà ce que réclame Noverre, s'inspirant de l'exemple de Chassé, de M^{lle} Clairon, de Lekain et leur rendant à tous trois un juste tribut d'éloges. « Voilà ce qui prêterait de l'agrément aux attitudes et de l'élégance aux positions ; voilà ce qui donnerait au danseur cet air lesté qu'il ne peut avoir sous le harnais gothique de l'Opéra, voilà enfin ce qui nous rapprocherait de la peinture et par conséquent de la nature. »

Noverre traite hienôt la question à un point de vue plus technique, ou les expériences qu'il avait faites dans ses propres ballets lui donnaient une compétence indiscutable : il s'agit du judicieux agencement des décors et des costumes. Le mélange choquant des couleurs, la mauvaise dégradation des tons et des lumières blessent les yeux et font que les figures, bien que correctement dessinées, papillonnent et paraissent confuses. Une habile distribution des couleurs et une juste dégradation des lumières produisent au contraire une heureuse harmonie qui séduit l'œil.

L'application de ces principes avait pleinement réussi à l'auteur dans son ballet des *Fêtes du soir*. Il avait alors, dit-il, scrupuleusement observé la dégradation des lumières à l'exemple des grands peintres, plaçant au premier plan les couleurs fortes et entières, plus

loin les couleurs moins vives et moins éclatantes, réservant enfin pour les fonds les teintes tendres et vaporeuses. Tout est-il riche au contraire et brillant en couleur, comme dans le ballet de la *Fête chinoise*, qu'il avait fait représenter à Lyon, tout éclate alors avec la même prétention, aucune partie n'est sacrifiée, et cette égalité dans les objets prive ce tableau de tout son effet, parce que rien n'est en opposition et que, par suite, rien ne produit l'effet désirable. Bref, les habits tuèrent l'ouvrage, dit-il, parce qu'ils étaient dans les mêmes teintes que la décoration. La distribution des vêtements était telle que l'homme cessait de paraître dès qu'il cessait de se mouvoir : l'œil du spectateur fatigué ne distinguait aucune forme et l'assemblage bizarre des couleurs éblouissait les yeux sans les satisfaire.

« Tout doit être d'accord, conclut Noverre, tout doit être harmonieux au théâtre, lorsque la décoration sera faite pour les habits et les habits pour la décoration, le charme de la représentation sera complet... Si dans une décoration, représentant un temple ou un palais or et azur, les habillements des acteurs sont bleus et or, ils détruiraient l'effet de la décoration, et la décoration à son tour privera les habits de l'éclat qu'ils auraient eu sur un fond plus tranquille. Une telle distribution dans les couleurs éclipsera le tableau, le tout ne formera qu'un camaïeu, genre froid et monotone, que les gens de goût regarderont toujours comme un enfant illégitime de la peinture. Les couleurs des draperies et des habillements doivent trancher sur la décoration : je la compare à un bon fond ; s'il n'est tranquille, s'il n'est harmonieux, si les couleurs en sont trop vives et trop brillantes, il détruira le charme du tableau. Il privera les figures du relief qu'elles doivent avoir ; rien ne se détachera, parce que rien ne sera ménagé avec art, et le papillotage qui résultera de la mauvaise entente des couleurs, ne présentera qu'un panneau de découpures, sans goût et sans intelligence (1). »

Si Noverre avait pu donner libre carrière à son esprit d'amélioration et de réforme, nul doute qu'il aurait amené la représentation théâtrale à un tel degré de perfection que ses successeurs n'auraient pu que l'imiter sans espoir de le surpasser. Son goût nous est un sûr garant de ce qu'il eût fait s'il eût été libre d'agir. Lorsqu'il avait donné à Lyon son ballet de *La Toilette de Vénus*, il avait absolument proscrit masques, tonnelets et paniers, il avait fait dessiner de charmants costumes pour Vénus, pour les Nymphes et les Grâces ; il avait surtout surveillé de près les costumes des Fannes. « Une lacure et une espèce de chaussure imitant l'écorce d'arbre, m'avaient semblé préalable à des escarpins. Point de bas ni de gants blancs, j'en avais asserté la couleur à la teinte de la carnation de ces habitants des forêts ; une simple draperie de peau de tigre couvrait une partie de leur corps, tout le reste paraissait nu ; et pour que le costume n'eût pas l'air trop dur et ne contrastât pas trop avec l'habillement élégant des Nymphes, j'avais fait jeter sur les bords des draperies une guirlande de feuillage mêlée de fleurs. » Mêmes scrupules quand il s'était agi de monter son ballet de *l'Amour corsaire*, mêmes soins minutieux pour costumer avec art Nymphes et Amazones, Corsaires, Brigantins et Sauvages.

Il n'en fut malheureusement pas de même à Paris. Il y rencontra des obstacles insurmontables dans l'insouciance des directeurs et des artistes, et lui, qui tenait tant à la vérité du costume, eut parfois le tort de tolérer dans ses propres ouvrages des invraisemblances qu'il avait justement condamnées. Son ballet des *Horaces*, notamment, bien qu'il offrit aux spectateurs des beautés imposantes, telles que le combat des six champions et l'imprécation furieuse de Camille, rendue par M^{lle} Heinel, avec une expression assez saisissante pour rappeler les vers de Corneille, se signalait par de nombreux défauts de conve-

(1) Rapprochons de cette page de Noverre une page de Goethe. Il est intéressant de voir le grand poète confirmer par son jugement les idées du célèbre chorégraphe : « En général les décors doivent avoir une teinte favorable aux costumes qui se meuvent sur le premier plan, comme les décors de Beuther, qui se rapprochent toujours plus ou moins du brun, et laissent ressortir dans toute leur fraîcheur les étoffes des vêtements. Si le décorateur est forcé de s'éloigner de ce ton indéfini, si favorable, s'il lui faut peindre une salle rouge ou jaune ou une teinte blanche ou un jardin vert, dans ce cas les acteurs doivent avoir la précaution d'éviter ces couleurs dans leurs costumes. Si un acteur, avec un uniforme rouge et un pantalon vert marche dans une chambre rouge, la partie supérieure de son corps disparaît, on ne lui voit que les jambes ; s'il marche avec ce même costume dans un jardin vert, ce sont ses jambes qui disparaissent ; il n'a plus que le haut du corps. J'ai vu un acteur, en uniforme blanc et en pantalon très-sombre, qui disparaissait ainsi tout à fait par moitié, et se projetait sur une teinte blanche, ou sur un fond obscur ; et même, lorsque le décorateur représente une salle rouge ou jaune ou de la verdure, il doit toujours maintenir ses teintes un peu faibles et vaporeuses, pour que les costumes puissent s'harmoniser avec elles et produire leur effet. » (*Entretiens de Goethe*, 17 février 1830.) — Hoffmann a aussi laissé d'intéressantes observations sur ce sujet dans ses *Singulières tribulations d'un directeur de théâtre*.

uance, de costume, de vraisemblance. On fut choqué de voir Horace, un moment après avoir perdu ses deux frères et tué sa sœur, se marier avec sa maîtresse Fulvie, et danser à la noce; on s'étonna que les habits et les enseignes des Romains et des Albins fussent tout couverts d'or dans un temps où ces deux peuples arboraient du foin pour étendard; on plaisait en voyant les soldats des deux camps ôter leurs casques dans le serment qu'ils font à genoux, quoique jamais les anciens guerriers n'aient été leur coiffure à la guerre (4).

Novembre dut être d'autant plus sensible à ces critiques qu'il comprenait mieux combien elles étaient fondées. On peut lui reprocher de n'avoir pas montré assez de fermeté pour la réalisation des réformes qu'il tentait; on ne saurait lui contester le mérite d'avoir produit dans ses écrits des idées absolument nouvelles pour l'époque, et dont le temps devait démontrer l'extrême justesse. Il ne put triompher entièrement de la mode et de la routine, mais c'est pour lui un assez grand honneur d'avoir, dans ses ballets et dans ses écrits, lutté avec conviction pour la cause de l'art et du vrai.

ADOLPHE JULLIEN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— LONDRES. — La Patti a fait sa rentrée dans *Dinorah*. Comme on pouvait s'y attendre, réception des plus chaudes. Pour les détails attendons la prochaine correspondance de notre collaborateur de Retz.

— Encore une vente de diamants à l'horizon. Dans quelques jours, à Londres, la Lucca va vendre ses écrins; c'est une éblouissante collection de diadèmes, de broches, de pierres de toutes lettres. Chacun de ces bijoux rappelle en souvenir une soirée de triomphe, et la richesse de la collection n'a d'égale que son intérêt artistique.

— Sous l'administration de M. Franchi, la Patti sera, du 1^{er} août au 24 septembre, véritable directrice du théâtre de Hombourg. Voici comme la célèbre diva a composé sa troupe: Elle d'abord naturellement, puis Mmes Ciamboni, Scelchi, MM. Stagno, Urlo, Bieleto, Corsi, Verger, Zucchini et Capponi. M. Orsini dirigera l'orchestre.

— Le syndic de Bologne a des conceptions grandioses. Il veut faire de cette ville une sorte de grand centre artistique musical, où l'on exécuterait, par ordre chronologique, les chefs-d'œuvres de toutes les écoles. En un mot, le théâtre communal deviendrait pour la musique de théâtre ce que la chapelle San Petronio est pour la musique d'église, ce que notre Conservatoire est pour la musique symphonique instrumentale. Mariani serait le directeur artistique et l'âme de cette entreprise colossale, qui ferait le plus grand honneur, non-seulement à Bologne, mais à l'Italie tout entière.

— NAPLES. — La Krauss est tombée malade, ce qui met la direction de San Carlo dans un grand embarras, d'autant plus que le baryton Aldighieri, pris d'une belle peur à la nouvelle des hauts faits du Vésuve, a quitté Naples précipitamment et sans crier gare. L'imprésario Musella est à sa recherche.

— NÉROS, tel sera le titre du nouvel opéra que Verdi écrit pour *La Scala*. L'auteur du livret s'appelle Arrigo Boito.

— M. Mirelli vient de recevoir de l'Empereur de Russie la croix de Stanislas.

— BRUXELLES. — Nous lisons dans le *Guide musical*: « C'est par *Hamlet*, le grand succès de la saison, qu'on a clôturé, samedi dernier, la campagne théâtrale à la Monnaie. Il y avait foule et la soirée a été agréablement des salves de braves les plus prolongées et des rappels les plus chaleureux, ce qui est, au théâtre, la façon du monde la plus touchante de se dire : adieu. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— La commission consultative des théâtres, dont nous avons parlé dans un de nos derniers numéros, sera composée ainsi qu'il suit : MM. Saint-Marc Girardin, Beulé, comte d'Osmy, Léon de Maleville, Vitel, Ed. Charton, Duclerc, P. de Rémusat, Denormande, Jules Janin, Legouvé, Charles Blanc, Hérold et Régnière, ex-sociétaire de la Comédie-Française. Les musiciens y brillent par leur absence. — Trois points principaux occupent d'abord l'attention de cette commission : Les subventions, le droit des pauvres et la censure.

(4) La Harpe, *Corresp. littéraire*, liv. LXII. — Métra fait la même critique dans sa *Correspondance secrète*: « On s'est amusé beaucoup de l'ignorance du compositeur qui a orné la scène de tout l'appareil du luxe de Rome sous les empereurs... Je doute que du temps des Horaces, la broderie, les galons et la dorure fussent beaucoup en usage sur les habillements et dans la décoration. » (IV, 145.)

— Demain lundi, à midi, à Saint-Sulpice, la famille Auber fait célébrer un service anniversaire en l'honneur de l'illustre compositeur. Il n'y aura pas d'invitations. On parle aussi d'une souscription ouverte prochainement pour l'érection d'un monument à l'illustre maître français.

— M. de Saint-Georges, le collaborateur de Scribe dans la plupart des chefs-d'œuvre d'Auber, a en effet pris l'initiative d'un monument national à élever au musicien français qui a tenu si glorieusement le sceptre de l'opéra comique en France pendant un demi-siècle, et partagé sur la scène de notre grand opéra les succès de Rossini, Meyerbeer et Halévy. Sa partition de *La Muette de Portici* suffirait seule, si celles de *Gustave*, de *l'Enfant prodige*, du *Philtre*, du *Serment* et du *Dieu et la Bayadère* n'étaient là pour attester qu'Auber a traité tous les genres avec une véritable supériorité. Chacun s'empressera d'ajouter plus à porter son sympathique concours au projet de M. de Saint-Georges que l'auteur de *Fra Diavolo*, du *Domino* et de *l'Ambasciatrice* est loin, comme on le pensait, de laisser à ses héritiers une fortune considérable. Leur embarras serait même assez grand, car, pour faire face aux exigences du testament et du trésor, il leur faudrait vendre l'immeuble de la rue Saint-Georges dans lequel habitait seul Auber, et le moment des ventes d'immeubles n'est guère opportun. C'est ce qui explique jusqu'ici la sépulture plus que provisoire faite aux dépouilles mortelles d'Auber.

— C'est décidément le compositeur Vaucorbeil, l'un des meilleurs amis de Rossini, qui hérite du métronome de l'auteur de *Guillaume Tell*. Dans les dernières années de sa vie, Rossini se plaisait beaucoup à déterminer les mouvements de sa musique; sa messe et ses productions restées inédites en témoignent. Il pensait avec raison que, sans déterminer d'une manière absolue le mouvement d'un morceau, chose variable à tant de titres, il était bon toutefois de l'indiquer par un à-peu-près relatif. Ce relatif tient évidemment à la voix des chanteurs, à leur style, aux sonorités des instruments, à l'habileté des exécutants, enfin à l'impression personnelle des virtuoses ou du chef qui les dirige. Ainsi Duprez a chanté *Guillaume Tell* dans des mouvements tout autres que ceux de Nourrit, et le chef-d'œuvre de Rossini ne s'en est pas porté plus mal. Francis Planté interprète les maîtres classiques, dans un mouvement et un rythme inaccessibles aux autres pianistes, ce qui n'empêche Beethoven, Weber ou Mendelssohn de briller d'un vil éclat, au contraire. Les immortelles symphonies et ouvertures de ces grands maîtres allemands, s'exécutent en France, au Conservatoire, d'une façon incomparable et pourtant dans des mouvements qui ne sont pas ceux d'outre-Rhin. Mais entre ces subtilités métronomico-artistiques, et les contre-sens grossiers, résultant parfois de mouvements tronqués par ignorance absolue ou absence complète du sentiment musical, il y a tout un abîme et c'est cet abîme que le métronome est appelé à combler. Rossini, du moins, comprenait ainsi le métronome qu'il appelait « la boussole des musiciens intelligents et le garde-fou des croque-notes. »

— La Société des sciences, arts et lettres de Bordeaux, fondée par Montesquieu, vient de décerner à notre collaborateur Arthur Pougin une médaille en argent pour les deux livres publiés par lui : *Bellini, sa vie, ses œuvres*; l'autre *Albert Grisar*, étude artistique publiée primitivement dans le *Ménestrel*.

— Le jury de la Société Sainte-Cécile de Bordeaux, composé de MM. Chaumet, Cuvreau, Loquin, Mézery, Peychaud, Redon, Schneider, Varney et présidé par M. Brochon, a tenu sa dernière séance pour l'examen des vingt-cinq *Stabat* (partition d'orchestre), envoyés de tous les points de la France et de l'étranger au concours de composition musicale ouvert par la Société. Voici le programme officiel des récompenses qui ont été accordées :

Concours de composition, 1872. — Stabats Mater.

1^{er} prix (médaille d'or) M. Poll Da Silva, Paris.

2^e prix *ex-æquo* (médaille d'argent) M. E. Châtea, Paris.— M. L.-A. Bourgault-Ducoudray, Paris.

Première mention honorable, M. Erick Siboni, professeur de musique à l'Académie royale de Sorø, en Danemark.

Seconde mention honorable, M. Benjamin Godard, Paris.

Troisième mention honorable, M. Louis Amoureux, Bordeaux.

Ce concours a été véritablement exceptionnel, et ce qui le prouve, c'est le nombre des récompenses accordées. Les six partitions couronnées sont toutes de premier ordre, et, parmi celles que le jury a dû éliminer comme relativement inférieures, il s'en trouve encore de très-remarquables. Les partitions non couronnées devront être réclamées à M. Ernest Redon, secrétaire général de la Société, 26, Allées d'Amour, Bordeaux.

— Mercredi 1^{er} mai, en la cathédrale de Cambrai, au sacre de Mgr Monnier, on a inauguré un orgue de chœur sorti des ateliers de la Société anonyme des grandes orgues (Anciens établissements Merklin-Schütze, à Paris et à Bruxelles.) Il y avait à vaincre de grandes difficultés d'emplacement et les claviers ont dû être placés à plus de 10 et 13 mètres de leurs somniers, ce qui ne les rend pas moins doux au toucher que s'ils se trouvaient à une distance normale. On a beaucoup admiré l'ampleur et la sonorité de ce nouvel instrument ainsi que les beaux talents de M. Ernest Duval, organiste de Saint-Jacques à Reims, et de M. Quémé, l'organiste titulaire de la métropole.

— M. et M^{me} Alfred Jaëll viennent d'arriver à Paris, de retour de Russie et après s'être arrêtés à Nevers et à Moulins, où ils ont donné deux concerts au profit des veuves et des orphelins. La recette a dépassé 1,000 francs dans chacune de ces villes. Aussi le couple artistique a-t-il été l'objet des ovations les plus flatteuses, notamment à Bourges où le comité de la Société de secours aux blessés a fait graver une médaille commémorative en leur honneur.

SOIRÉES ET CONCERTS

C'est à mesdames Jules Simon et Trélat que les *orphelins de la guerre* devont la belle soirée de lundi dernier au Conservatoire. Elles en ont été l'âme — au point de vue de l'organisation — et les 12,000 francs de recette encaissés, malgré la trombe torrennelle de huit heures, sont dus à leur dévouement exceptionnel ainsi qu'au généreux concours des artistes toujours prêts à se sacrifier pour les belles et bonnes œuvres. C'est ainsi que Francis Planté a renoncé à tout concert personnel pour se dévouer plus complètement à la *délicieuse du territoire* et aux *orphelins de la guerre*, et que Madame Carvalho vient de renouveler à Paris en faveur de ces deux œuvres nationales, les preuves de touchante sympathie qu'elle avait données à Bruxelles et à Londres à nos pauvres blessés. Mais les artistes français ne sont pas seuls à s'intéresser à nos souffrances nationales, Teresa Mianolla, la grande violoniste italienne, et Delle-Sodie, le grand chanteur italien sont venus, à l'exemple de l'Albion, payer leur dette de gratitude au pays qui a consacré leur grande renommée. Et pour l'illustre virtuose Milanollo, devenue Madame Parmentier, le sacrifice était double, car, retirée du monde des arts et loin de Paris, son cœur seul l'appelait à nous. Elle s'est souvenue non-seulement de ses premiers triomphes de la grande cité des arts, mais aussi de sa qualité de Française par les liens qui l'unissent au colonel du génie Parmentier, un brave militaire doublé d'un excellent musicien, à l'instar du général Mellinet. Nous nous insistons sur tous ces dévouements, c'est que le public ne les apprécie pas à toute leur valeur. Il semble à chaque locataire de loge ou de stalle qu'il fait grandement son devoir de citoyen-dilettante, tandis que nos inépuisables et généreux artistes apportent par leur concours si désintéressé le centuple de l'obole des riches de la terre. Voilà bien ce qu'il se faut dire et redire, car ceux qui *donnent réellement* à ces concerts patriotiques ou de bienfaisance, ce sont les artistes qui viennent prodiguer leur talent, leur réputation, au risque de se voir discutés le soir même ou le lendemain de leur généreux sacrifice ; c'est là un point capital sur lequel on ne saurait trop appeler l'attention du monde dilettante et de la presse.

— Chose digne de remarque au concert des *Orphelins de la guerre*, c'est que MM. Francis Planté et Louis Diémer, s'étaient prêtés de la meilleure grâce du monde à ouvrir le programme par la sonate concertante de Mozart, et Mmes Carvalho et Milanollo à le terminer par l'*Ave Maria* de Gounod ; d'autre part, M. Ch. M. Widor avait bien voulu tenir le simple orgue d'accompagnement dans un andante de Mozart et la marche et finale du concerto de Weber, le morceau à sensation de la soirée. M. Antonin Marmontel tenait le second piano, et le double quatuor, composé des meilleurs artistes de l'Orchestre Danbé, était conduit par M. Placet. Exécution admirable, dans laquelle Francis Planté s'est élevé au-dessus de lui-même. Aussi quelles acclamations ! Et plus tard, quand l'incomparable pianiste est venu redire le caprice-scherzo de Weber, la mélodie hongroise de Liszt, comme on lui a bûssé sa transcription du menuet de Boccherini et redemandé à grands cris sa vertigineuse polonaise de Chopin. Ce n'était plus de l'admiration, mais bel et bien du fanatisme. Quelle réception aussi à Madame Carvalho dans son air (redemandé) d'*Actéon* et quel unanime bis des son entrée avec Mme Trélat, dans le mélodieux nocturne de Blangini *Per calli, per boschi*. Mme Trélat, nous l'avons dit plus d'une fois, c'est la musique personnifiée, mieux que cela « l'âme de la musique. » Tout l'auditoire était suspendu à ses lèvres, et cependant le salon est la vraie scène de son admirable talent. Nous en dirons autant de Mme Milanollo devenue Parmentier. Son mélodieux archet, en s'arrêtant un beau jour dans sa course triomphale à travers nos concerts publics, s'est contenu au lieu de se faire plus expansif, et c'est aujourd'hui la femme du monde qui fait entendre l'artiste. Quelle distinction, quel charme dans la qualité de son et que sa main gauche est donc gracieuse dans ses évolutions sur le manche du violon. On dirait la Taghioni effleurant la scène de l'Opéra de son vol aérien de sylphide.

— Un dernier mot sur le concert des *Orphelins de la guerre*. C'est le chef du chant de l'Opéra, M. Hector Salomon, qui tenait le piano, et tel a été son zèle, qu'une voiture l'a dû transporter du concert à l'Opéra pour y tenir l'orgue de la scène d'église de *Faust*. Pendant ce temps, M. Thomé d'auditeur s'improvisait l'accompagnateur de Delle-Sodie, qui a excellemment chanté la *Magnie du Chant* de Campana, la romance de *Maria di Rudenz*, de Donizetti et le duo d'*Il Barbieri*, avec Mme Trélat. Dans l'*Ave Maria* de Gounod, l'orgue Alexandre était tenu par M. Miolan, frère de Mme Carvalho et le piano de Pleyel-Wolff par M. Francis Planté, qui a voulu se produire successivement sur les pianos français d'Erard et Pleyel, les premiers du monde, quoi qu'on puisse dire et écrire.

— Sivioli, Vieuxtemps, Charles Dancla, de Cuvillon, brillaient en tête des violonistes accourus au Conservatoire, lundi dernier, pour réentendre Teresa Milanollo, aujourd'hui Madame Parmentier. Les violoncellistes ne manquaient pas non plus. Franchomme, placé au premier rang sur l'estrade, s'est montré très-émouvant de la transcription pour piano seul du menuet-quantette de Boccherini. Les doigts de Francis Planté ont en effet trouvé le secret de réaliser les effets combinés des cinq archets de MM. Alard, Dancla, Trombetta, Franchomme et Gouffé. Tous les pianistes voudront interpréter le menuet de Boccherini dont il vient d'être fait une édition plus accessible aux pianistes de salon.

— Constatons le grand succès remporté dimanche dernier au Conservatoire par le violoniste White, dans le concerto de Mendelssohn. C'est un artiste aujourd'hui complet que ce jeune rival des Sivioli et des Vieuxtemps ; ce n'est pas seulement un virtuose, c'est encore un compositeur avec lequel il faut compter, il a publié plusieurs morceaux qui ont été remarqués et qui méritaient de l'être.

— Empruntons au *Petit Moniteur*, sur les mérites d'un autre violoniste de grand talent qui n'a fait qu'une courte et tardive apparition à Paris, les lignes que voici :

« Nous avons entendu, il y a quelques jours, dans un salon ami, un artiste du premier mérite, un violon tout à fait hors ligne. M. Piedeleu, élève du Conservatoire de Paris, a autant de modestie que de talent, et si nous parlons de lui aujourd'hui, c'est qu'il est déjà loin, il est retourné à Nantes auprès de ses élèves. Interprète d'une fantaisie de Vieuxtemps sur « *Lucie* » et un « *Souvenir* » de Haydn, il a électrisé un auditoire de choix. Nous l'avons entendu s'écrier au milieu d'un tonnerre de bravos : Je viens de passer une des heures les plus heureuses de ma vie. — Nous entendrons M. Piedeleu l'hiver prochain dans un des premiers concerts Pasdeloup. Nous avons la certitude qu'après cette audition, cet artiste ne quittera plus Paris. »

— La fête patronale de Saint-Jacques et Saint-Philippe a été célébrée, dimanche 5 mai, à Saint-Jacques-du-Haut-Pas. Les chœurs, sous l'habile direction du maître de chapelle, Adolphe Populus, ont bien rendu les effets de la belle messe de *Wolfer* et du *Credo* de la messe du sacre de *Cherubini*. Parmi les solistes, citons : MM. Deslet, ténor, Charpentier, basse, Léon Carrière, élève de M. Populus, et surtout le jeune alto Bellanger qui a dit avec intelligence la magnifique solo de l'*Agnus*. Au salut, le cor solo Garigue s'est fait entendre dans plusieurs morceaux.

— LYON. — Le concert donné au Grand-Théâtre au bénéfice du sympathique chef d'orchestre, Edouard Mangin, a été une véritable solennité. Le programme était admirablement composé et pour la plus grande gloire de l'école française. C'était comme une fête nationale. D'Ambroise Thomas, on a fait entendre des fragments d'*Hamlet* ; de Berlioz, la fameuse *Marche hongroise* ; de Reber, une berceuse ; de Barthe, une aubade ; de Bizet, une Danse bohémienne ; de Guiraud, une Suite d'orchestre. Le ténor Achard a chanté la *Captive* de Lenepveu, Falchieri le *Vallon* de Gounod, et enfin Mme Chelli-Boulo, le grand air du *Pré aux Clercs* d'Hérold. — Orchestre, solistes et chanteurs ont été au-dessus de tout éloge.

— NANTES. — On ne se prive de rien au cercle des Beaux-Arts. Voici le nom des artistes qui ont défrayé le dernier concert du dit cercle : M^{lle} Mauduit, M. Belval, le ténor Duchesne et le hautboïste Lalliet. Cela n'a été qu'un tonnerre d'applaudissements. Le succès de la soirée, à cause surtout de la touchante idée que renfermait le choix de ce morceau, a été pour une romance de M. le comte de Bouillé, interprétée avec beaucoup de goût et de distinction par M^{lle} Mauduit. Cet hommage rendu au brave tombé à Patay et au dilettante passionné, qui a donné aux arts, dans notre ville, une protection et une impulsion si intelligentes, fait honneur aux organisateurs de la fête et a été dignement apprécié par le public d'élite qui se pressait dans la salle des Beaux-Arts. Aussi M^{lle} Mauduit a-t-elle dû bisser le dernier couplet.

— Jeudi dernier, au cercle des Sociétés savantes, réunion des élèves de Mlle Chaudesaigues. Ces voix fraîches et bien dirigées font honneur aux soins intelligents de leur professeur. Nos félicitations à Mlle Chaudesaigues. Pour égayer cette petite fête de famille, M. George Piter a fait entendre plusieurs chansonnettes.

CONCERTS ANNONCÉS

— Aujourd'hui dimanche, au Conservatoire, quatorzième et dernier concert. Le programme reste le même que dimanche dernier, si ce n'est qu'un lieu de l'*Ave Verum* de Mozart, on fera entendre aux abonnés de la deuxième série les deux beaux morceaux du *Requiem* de M. Lenepveu, déjà exécutés au concert spirituel du vendredi-saint. Le concerto pour violon de Mendelssohn qui a valu un si grand succès à M. White, sera remplacé par le fragment du ballet de *Prométhée* de Beethoven, l'usage de la Société étant que les solistes ne se fassent pas entendre à deux concerts consécutifs.

— La grande séance annuelle de l'Orphéon municipal de Paris, rive gauche, a lieu aujourd'hui dimanche, au Cirque des Champs-Élysées, sous la direction de M. François Bazin. M. le Préfet de la Seine doit présider cette solennité scolaire.

— Jeudi prochain 16 mai, à la salle Herz, soirée musicale donnée par M. Gustave Garcia, avec le concours de M^{lle} Pauline Viardot et de MM. Gardoni, Pagans, Saint-Sacins, Fischer, Fauré et Peruzzi.

— C'est au 19 mai qu'est fixé le concert au bénéfice de M. Danbé, le sympathique chef de l'Orchestre du Grand-Hôtel. On prépare un merveilleux programme. Nous en reparlerons.

GRAND CONCOURS INTERNATIONAL

D'ORPHEONS, DE MUSIQUES D'HARMONIE ET DE FANFARES

Ouvert par la Société nationale d'encouragement des Travailliers industriels

DANS LE PALAIS DE L'INDUSTRIE, A PARIS

(du 5 août au 1^{er} novembre)

Entre les Sociétés chorales, instrumentales et musiques militaires d'Autriche-Hongrie — de Belgique — de Danemark — d'Espagne — de la Grande-Bretagne — de Grèce — de Hollande — d'Italie — de Luxembourg — de Portugal — de Russie — de Suisse — de Suède et Norvège — de Turquie et Roumanie — d'Alsace-Lorraine — d'Algérie et de France.

COMMISSION D'ORGANISATION

Extrait du procès-verbal de la séance du 29 avril 1872

La séance est ouverte à huit heures et demie, sous la présidence de M. Eugène Delaporte.

Étaient présents : MM. Perdriel, *vice-président* ; Félix Huttart et Le Royer, *secrétaires* ; Haffner, G. Lévy, S. Machard, Mathieu de Montor, E. Muller, Pelletier, Ed. Philippe, Pétron, Rolland et Abel Simon, *membres*.

M. Félix Huttart, secrétaire, donne lecture du procès-verbal de la dernière séance. — Il est adopté.

M. Muller, chargé spécialement des relations avec les sociétés suisses, rend compte au comité des réponses favorables et des observations qu'il a reçues de plusieurs d'entre elles.

Sur la proposition de M. le président, la commission décide qu'un concours de composition sera ouvert pour les chœurs et morceaux imposés.

Des membres de l'Institut, des professeurs du Conservatoire, des membres de la Société nationale de musique et de la Société philharmonique de Paris, seront invités à former le jury d'examen de ces chœurs et morceaux.

Après différentes propositions relatives aux récompenses à décerner aux lauréats de ce concours, le comité, prenant en considération les idées progressives qui ont présidé à l'organisation de l'Exposition, décide qu'il sera délivré non pas des médailles, mais des diplômes d'une réelle valeur artistique.

M. Dégline ne pouvant plus prendre part active aux travaux du comité, est nommé membre honoraire.

La séance est levée à onze heures du soir.

Pour la commission d'organisation :

Le Secrétaire,

FÉLIX HUTTART.

CONCOURS DE COMPOSITIONS MUSICALES

OUVERT PAR LA SOCIÉTÉ D'ENCOURAGEMENT NATIONALE DES OUVRIERS INDUSTRIELS

A l'occasion du Concours d'Orphéons, d'Harmonies, de Fanfares
et de Musiques militaires

Qui aura lieu

AU PALAIS DE L'INDUSTRIE, A PARIS

PENDANT L'EXPOSITION UNIVERSELLE D'ÉCONOMIE DOMESTIQUE

PROGRAMME :

Un concours est ouvert entre les compositeurs des nationalités conviées à participer à l'Exposition universelle, il a pour objet la composition des chœurs et morceaux imposés dans les différentes divisions et sections du concours orphéonique qui aura lieu pendant cette exposition.

COMPOSITION CHORALE POUR QUATRE VOIX D'HOMMES

Ténors et Basses.

Les chœurs doivent être :

Pour la troisième section de [la troisième division, faciles, d'un seul mouvement et contenir environ soixante mesures ;

Pour la deuxième section de la troisième division, un peu moins faciles, d'un seul mouvement et contenir environ soixante mesures ;

Pour la première section de la troisième division, de moyenne force, de deux mouvements, avec ou non reprise, du premier mouvement et ne pas dépasser cent mesures ;

Pour la deuxième division, un peu plus difficiles, à trois mouvements différents, autant que possible, et, autant que possible aussi, d'une durée ne dépassant pas cinq minutes ;

Pour la première division, difficiles, à trois mouvements bien distincts et à peu près d'une égale durée que le précédent ;

Pour la division supérieure, difficiles, à trois mouvements, au moins, et d'une durée ne dépassant pas dix minutes ;

Pour la division d'excellence, plus difficiles, à trois mouvements ou plus, dont un au moins doit être très-lent, tel qu'une invocation ou une prière ; la durée des chœurs destinés à cette division ne doit pas dépasser quinze minutes.

Les chœurs avec solos ou quatuors solo ne sont pas admis.

Les compositeurs sont maîtres du choix des paroles, néanmoins elles doivent être d'un caractère sérieux.

COMPOSITIONS MUSICALES POUR HARMONIES ET FANFARES

Les morceaux destinés aux différentes sections et divisions du concours de musiques d'harmonie doivent être composés dans des conditions analogues, de difficultés et de durées, à celles indiquées plus haut pour le concours de compositions chorales.

Les pas redoublés ne sont admis que pour la troisième et deuxième section de la troisième division.

Les fantaisies et les ouvertures ne sont admises que pour la deuxième division, les divisions supérieure et d'excellence.

Les morceaux destinés aux différentes sections et divisions du concours de fanfares doivent être écrits dans les mêmes conditions que ci-dessus. Aucun instrument à anche ne doit figurer dans la composition des morceaux écrits pour fanfare.

Les morceaux d'harmonie écrits pour le concours de musiques militaires doivent être d'une difficulté analogue à ceux destinés aux divisions supérieure et d'excellence du concours d'harmonie.

Les morceaux destinés aux trois sections de la troisième division doivent être écrits de manière à être exécutés par un petit nombre d'instrumentistes.

Les chœurs et les morceaux envoyés au concours doivent être expressément inédits.

Les manuscrits ne doivent pas porter de nom d'auteur, mais seulement une épigraphe ou devise reproduite sur l'enveloppe d'un billet cacheté contenant le nom et le domicile de l'auteur. Ils devront être adressés *franco*, à la direction de l'Exposition universelle, à Paris, 23, rue de la Chaussée-d'Antin.

Les chœurs et les morceaux destinés aux trois sections de la troisième division doivent être envoyés avant le 3 juin, *terme de rigueur* ; ceux destinés aux deuxième et première divisions, avant la fin de juin, *terme de rigueur* ; enfin ceux destinés à la division supérieure et à la division d'excellence, avant le 15 juillet, *terme de rigueur*.

Les lauréats restent propriétaires de leurs œuvres, à la condition qu'ils les feront éditer aux époques qui leur seront désignées ; dans le cas contraire, ces œuvres resteront la propriété de la direction de l'Exposition.

Un diplôme d'honneur sera adressé à chaque lauréat.

Les manuscrits des œuvres non couronnées seront détruits.

Pour la Commission d'organisation :

L'un des secrétaires,

FÉLIX HUTTART.

Le Président,

E. DELAPORTE,

Chev. de la Légion d'honneur.

NÉCROLOGIE

Au moment où les chemins de fer du Nord nous rapportaient les débris de Mlle Hélène Bloch, une jeune artiste parisienne qui s'en est allée mourir à Saint-Petersbourg, avaient lieu à la Trinité les obsèques d'Anicet Bourgeois, mort à Pau pendant le siège de Paris. Les derniers devoirs ont été rendus avec pompe et recueillement à ce digne collaborateur d'Alexandre Dumas père. L'un et l'autre ramenés à Paris s'étaient éteints au loin, mortellement frappés par les malheurs de la Patrie ! Ceux qui n'en sont pas morts sur le coup même, n'en portaient pas moins la blessure incurable au fond du cœur. Tel s'est éteint le regretté Bataille, passant du Conservatoire à la sous-préfecture d'Ancenis et nous revenant avec le germe de la mort au cœur. Tel aussi vient de s'éteindre subitement M. Eugène Ferrand, administrateur du Conservatoire, resté à Paris pendant le siège, s'y dévouant au pays et, ces jours-ci encore, se sacrifiant avec trop de zèle à l'œuvre des *Orphéons de la guerre*. Cette dernière tâche, il n'avait pu l'achever, et dut la céder à son collègue, M. Emile Réty, un brave cœur celui-là aussi.

Eugène Ferrand n'avait que 54 ans ; avant de succéder à l'honorable M. de Lassabathie, comme administrateur du Conservatoire, il avait rempli les fonctions de sous-chef et de chef de bureau de théâtre sous une direction que les artistes n'oublieront jamais, celle de M. Camille Doucet.

J.-L. HEUGEL, directeur.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Adresser franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 30 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. BENEDETTO MARCELLO : Le théâtre à la mode (13^e et dernier article), ERNEST DAVID. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Saison de Londres, 4^e correspondance, DE RETZ. — IV. Célèbres exercices-vocalises de CRESCENTINI, notes biographiques, discours préliminaire. — V. Nouvelles diverses et Nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

POLKA DES ROSES,

de Ph. STUTZ ; suivra immédiatement une *Gigue américaine* d'ERNEST REDON.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT :
SOLEIL NOUVEAU, mélodie de J.-B. WEKERLIN, paroles de A. LE FLAQUAIS.

BENEDETTO MARCELLO

SA VIE ET SES OEUVRES

LE THÉÂTRE A LA MODE AU XVII^e SIÈCLE

(Il Teatro alla moda)

XIII.

LES MAÎTRES DE CHANT

Les maîtres qui enseigneront les *belles manières* aux cantatrices les feront toujours chanter *piano*, pour que les traits réussissent mieux ; il ne sera pas nécessaire qu'ils s'accordent avec la basse ou avec les autres instruments. Ils ne s'attacheront ni à la mesure, ni à la prononciation, ni à l'intonation, sachant bien que jamais on n'écoute les paroles.

Ils donneront toujours les mêmes leçons. Ils écriront pour les cantatrices les vocalises, traits et variations sur un grand livre et feront en sorte de les pousser vers l'aigu ou vers le grave, quoique ce ne soient pas les cordes naturelles de leurs voix et dans le

seul but de les mettre à même d'exiger les appointements les plus élevés.

Si le maître ne possède pas le *Trille*, il ne l'enseignera pas à ses élèves et leur fera entendre que *c'est une chose antique dont on ne se sert plus*, car pendant qu'on l'exécute, le public applaudit, crie ou fait du tapage. Si cependant l'une d'elles insistait pour l'apprendre, il le lui fera battre le plus vite possible et par demi-tons dès le commencement, sans le préparer par une mise de voix ; il tiendra expressément à ce qu'elle fasse des cadences interminables qui l'obligeront à reprendre haleine plusieurs fois.

Par bonté d'âme il donnera des leçons gratuites aux jeunes gens pauvres des deux sexes et se contentera seulement de passer avec eux un traité, par lequel ils s'obligeront à lui abandonner les deux tiers de leurs appointements pendant les vingt-quatre premières représentations, la moitié pendant vingt-quatre autres et un tiers pendant toute leur vie.

Les maîtres de *belles manières* ne feront jamais solfier, mais ils auront leur *solfégiateur* (*solfeggiatore*) (1).

Les *solfégiateurs* se serviront des mêmes solfèges pour tous les chanteurs et les transposeront dans les tons, clefs et mesures, nécessaires selon le besoin.

Ils tiendront leurs élèves, pendant plusieurs années, sur les variations accoutumées de *la* en *ré* en montant et de *ré* en *la* en descendant et sur les exercices divers, eu égard aux accidents majeurs et mineurs qui se rencontreront ; mais jamais ils ne leur feront ouvrir la bouche, ou la bien disposer pour émettre clairement les voyelles.

* *

Les *machinistes* et les *serruriers* avant de travailler sur le théâtre, emporteront les portes, les bancs, les serrures et les cadenas des loges, sous prétexte de les réparer et ne les remettront en place qu'après avoir reçu un pourboire ; ils feront bien attention, surtout à la première représentation, de commencer à frapper et à cogner dès l'ouverture (*sinfonia*), et de continuer pendant tout le premier acte.

Les *loueuses de bancs* et les *portiers des loges* feront crédit aux protecteurs des actrices et les flatteront toujours. Chaque soir, depuis le coucher du soleil jusqu'à nuit close, ils resteront sur la

(1) Je demande grâce pour ce néologisme, car nous n'avons pas en français d'expression qui puisse mieux exprimer le mot italien, *solfeggiatore* (celui qui fait solfier.)

place et feront sonner leurs clefs, pour prévenir les masques qui voudront entrer au théâtre (1).

Le *garçon de scène* ne s'engagera pas à moins de trente sols et une chandelle par soirée. Il réclamera le poubroire habituel de quinze livres par chaque opéra représenté, pour avoir été porter aux acteurs les billets de répétition, leurs rôles, etc. Il dirigera *gratis* les comparses et en cas de besoin il se chargera de faire l'ours, également *gratis*.

Les *masques* n'iront, la plupart du temps, qu'aux répétitions de l'opéra, mais plus spécialement aux répétitions générales. Ils n'entendent absolument rien à la musique, à la poésie, à l'art scénique, au ballet, aux comparses, à l'ours, etc., et décideront souverainement de toutes choses. Ils se poseront en partisans d'un compositeur, d'un théâtre, d'un comparse, d'un ours, d'un poète, etc., et critiqueront tous les autres.

Ils entreront tous les soirs au théâtre, mais n'y resteront qu'un quart d'heure, de façon à mettre douze soirées pour voir tout l'opéra. Ils fréquenteront les théâtres où ils seront admis sans payer et ne prêteront attention qu'à une partie de l'air de la *Prima donna*, à la scène de l'ours, aux éclairs, aux flèches, etc. Ils feront la cour aux chanteurs masculins et féminins pour pouvoir s'introduire dans la salle à leur suite, sans avoir rien à payer.

Le *gardien* du magasin du théâtre sera un amateur de musique; il aura toujours à sa disposition du papier de musique et sera le protecteur éternellement amoureux de toutes les cantatrices, acrices, etc. Il donnera à boire *gratis* aux instrumentistes, directeurs, comparses, ours, poète, etc., mais surtout aux acteurs. Il vendra, *par complaisance* et pour se moquer de ceux qui ne s'en aperçoivent pas : du café mêlé d'orge, de haricots et de pain grillé; des liqueurs de toutes sortes et de tous noms, régulièrement composées d'eau-de-vie commune et de miel; et des sorbets à l'essence de vitriol, avec des citrons saupoudrés de sel de nitre, ou de cendres en guise de sel; du chocolat fabriqué avec du sucre et de la cannelle avariés, des amandes, des glands et du cacao sauvage.

Il ne donnera jamais d'eau pure si on ne l'accompagne d'eau-de-vie.

Vins et comestibles à l'ordinaire.

Le tout à un prix quadruple.

FIN.

Me voici rendu au bout de ma tâche :

J'ai donné aux lecteurs du *Ménestrel* une traduction trop complète; peut-être, du *Théâtre à la mode*. Aussi, me faut-il, avant de prendre congé de ceux qui ont bien voulu me suivre jusqu'ici, leur faire un aveu qui sera la conclusion de ce travail.

Si je n'avais écouté que mon goût personnel, si je n'avais obéi à mon religieux respect pour tout ce qui émane de la plume d'un grand artiste, j'eusse probablement supprimé plus d'une page du livre de Marcello ou, tout au moins, je me serais arrêté au trait final du chapitre dédié « aux mères de cantatrices. »

En effet, l'idée de comprendre, comme dernier lot de la loterie organisée par elles au bénéfice de leurs filles, la plume acérée qui les a si bien dépeintes, n'était-ce pas le mot de la fin?

Marcello en a jugé autrement, et je ne me suis pas senti le courage de le *corriger* ! Je l'avoue en toute humilité, j'ai la faiblesse de professer pour les grands maîtres du passé une vénération qui me fait regarder comme une profanation le moindre changement à leurs œuvres. Ces scrupules de musicien classique, qui aux yeux de quelques-uns sembleront peut-être exagérés, je les partage également pour les productions de l'esprit, et je me serais fait un cas de conscience de supprimer ou de changer quoi que ce soit, dans la rédaction ou dans l'ordre des matières de la satire de Marcello. Sachant aussi qu'un proverbe italien, qui n'a été que trop justifié, dit que « tout traducteur est un traître », je me suis étudié autant que cela dépendait de moi, à le faire mentir. C'est pourquoi, fidèle interprète jusqu'au bout du texte marcellien, je dois demander pardon au lecteur de bien des redites, sans doute, mais qui ne

sauraient enlever à ce petit livre, déjà si ancien, tout le piquant de l'actualité qui le caractérise à un si haut point et qu'il n'est pas prêt de perdre.

Qu'il me soit permis, en terminant, de formuler un vœu ! C'est que Venise qui, au siècle dernier, offrit au monde une si magnifique pléiade de grands musiciens, puisse au moins, dans celui-ci, faire surgir encore du sein de ses lagunes, autrefois si fécondes, un génie musical à la hauteur de celui qui écrivit le *THÉÂTRE À LA MODE* !

ERNEST DAVID.

SEMAINE THÉÂTRALE

Tous les Leverriers lyriques se trouvaient à leur observatoire de la rue Le Pelletier, vendredi dernier. Un nouvel astre, — un ténor : M. Sylva, — était annoncé par M. Halanzier dans *Robert le Diable*. Comme on le voit, il s'agissait d'un ténor de première grandeur, s'attaquant, dès le début de sa carrière parisienne, au plus fort rôle du répertoire de l'Opéra, rôle qui n'a été que trop souvent, hélas, le chant du cygne des successeurs d'Adolphe Nourrit.

Espérons que M. Sylva saura conjurer la douloureuse légende attaché à ce rôle gigantesque dont il a d'ailleurs eu la prudence de tourner les écueils les plus ardues, les plus aigus. A défaut de cette miraculeuse voix de tête, qui permettrait à Nourrit d'escalader ces écueils et bien d'autres, M. Sylva possède de superbes notes de poitrine, notes d'un splendide effet dans la vaste salle de l'Opéra.

C'est là certainement un ténor appelé à rendre de grands services sur notre première scène lyrique et nous le pensons d'autant plus sincèrement que, dans notre opinion, M. Sylva vient de se montrer à nous dans le rôle le plus rebelle à la nature de sa voix et de son talent.

À côté de cette voix si pleine et si retentissante, on a goûté le timbre pénétrant de celle du nouveau Raimbaud, M. Bosquin, qui ne pouvait manquer de réussir dans sa nouvelle entreprise. Alice, M^{lle} Mauduit, a récolté sa bonne part des bravos de la soirée, dont, il faut le reconnaître, Isabelle, en la personne de M^{lle} Fidès Devriès, a été la véritable héroïne, et cela malgré tout l'intérêt excité par la bienvenue d'un nouveau Robert et le retour de notre ancien Bertram.

En fait de ténors, M. Halanzier ne s'en tiendra pas à M. Sylva. Il prépare aussi les débuts du jeune chanteur Richard. Les basses profondes le préoccupent également : témoin la rentrée de M. Belval qui vient de s'effectuer dans Bertram, non sans éclat. Depuis le départ de M. Belval, une vraie basse profonde nous manquait à l'Opéra. Donc, félicitions-nous d'avoir pu ressaisir celle que l'Angleterre et la Russie nous avaient enlevée à la suite de nos derniers événements.

Du côté des femmes, M. Halanzier a tenté, on le sait, de rapatrier M^{lle} Sass et d'enlever M^{lle} Krauss à l'Italie. Mais cette double tentative a échoué. M^{lle} Sass, retour d'Égypte, témoigne de prétentions orientales, et M^{lle} Krauss se trouve si bien du ciel bleu napolitain ou florentin qu'elle renonce définitivement à Paris.

Pour continuer son œuvre de reconstitution du personnel et du répertoire de l'Opéra, M. Halanzier vient de se donner un collaborateur plus actif, en élevant son vaillant chef d'orchestre, M. George Hainl, à la dignité de « Directeur de la musique », fonctions qu'ont remplies autrefois les chefs d'orchestre Habeneck et Girard, et qui furent plus tard confiées, par M. Emile Perrin, à M. Gevaert, devenu directeur du conservatoire de Bruxelles.

Par suite des nouvelles attributions qui lui sont échuës à l'Opéra, M. George Hainl, premier chef d'orchestre de la *Société des concerts*, qui devait se soumettre à la réélection imposée tous les deux ans par les statuts aux chefs d'orchestre ayant dépassé la limite d'âge de soixante ans, a cru devoir décliner toute réélection et dans les termes que voici :

« Messieurs, a-t-il dit aux artistes sociétaires réunis à la répétition de samedi de l'autre semaine, demain j'aurai l'honneur de vous diriger pour la dernière fois. Des circonstances nouvelles, me créant de nouveaux devoirs, m'imposent l'obligation de décliner la candidature aux élections prochaines.

» M. Halanzier, directeur de l'Opéra, m'a nommé directeur de la musique. C'est un accroissement considérable de travail et de responsabilité. Rester chef d'orchestre de la Société des concerts serait m'exposer à remplir imparfaitement l'une ou l'autre de ces deux tâches laborieuses et délicates.

(1) Cette coutume est encore en vigueur dans bien des villes de l'Italie.

» Ma conscience ne le souffrirait point; aussi je vous demande la permission de me séparer de vous. Cette séparation me coûte; et, bien qu'elle fût depuis plusieurs mois arrêtée dans mon esprit et que je m'en fusse ouvert à mon loyal ami, M. Deldevers, je me prends à hésiter à vous en faire part.

» C'est vous dire la vivacité de mes regrets; ce qui les adoucit, c'est la pensée que vous les partagerez. Je me plais à croire que la Société des concerts n'a pas déchu, sous ma direction de neuf ans, de son glorieux et classique renom, et que vous garderez de votre chef un souvenir dont il aura le droit de tirer quelque orgueil. »

Depuis cette allocation M. George Hainl a exprimé au comité son intention bien arrêtée de refuser la candidature qui pourrait lui être offerte de nouveau. Les élections sont fixées au 23 mai. Indépendamment de M. Deldevers, désigné d'avance à la succession de M. George Hainl, on parle de la candidature de M. Deloffre, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique.

Quoi qu'il advienne, voici M. George Hainl rendu tout entier à ses doubles fonctions de l'Opéra, fonctions plus que suffisantes pour absorber ses moindres instants.

La haute administration des beaux-arts se préoccupe, de son côté, de l'avenir de nos théâtres. Le *Journal officiel* publie à cet égard le décret suivant, motivant et fondant une commission des théâtres, dans laquelle, nous l'avons dit et le répétons, les musiciens brillent par leur absence :

Le président de la République française,
Sur le rapport du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,

Décète :

Art. 1^{er}. Une commission des théâtres est instituée auprès du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

Art. 2. La commission est consultative.

Elle donne son avis au ministre sur toutes les questions de législation et d'administration relatives aux théâtres et notamment sur la constitution des exploitations dramatiques, la rédaction et l'exécution des règlements, cahiers des charges et actes administratifs qui régissent ces établissements.

Art. 3. La commission est également consultée sur les divers règlements concernant le Conservatoire de musique et de déclamation.

Art. 4. Ne pourront faire partie de la commission les directeurs de théâtres et les personnes qui ont directement un intérêt dans une exploitation théâtrale.

Art. 5. Sont nommés membres de la commission des théâtres :

MM. Beulé, député.

Charton, député.

Denormandie, député.

Duclerc, député.

Saint-Marc Girardin, député.

Léon de Maleville, député.

le comte d'Osmoy, député.

Paul de Rémusat, député.

Vitet, député.

Charles Blanc, membre de l'Institut.

Jules Janin, membre de l'Institut.

Legouvé, membre de l'Institut.

Hérolid, conseiller d'État.

Régnier, ancien secrétaire de la Comédie-Française.

M. de Beauplan, chef du bureau des théâtres à la direction des beaux-arts, est nommé secrétaire de la commission.

Art. 6. — Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts est chargé de l'exécution du présent décret.

Fait à Versailles, le 30 avril 1872.

A. THIERS.

Par le Président de la République :

*Le ministre de l'instruction publique,
des cultes et des beaux-arts,*

JULES SIMON.

Cette commission sera probablement appelée à statuer sur la part de la subvention déjà votée, qui peut être attribuée au Théâtre-Italien pour cette fin de saison, et sur l'indemnité réclamée par M. Bagier au sujet de son matériel et des pertes considérables qu'il a dû supporter à la suite de nos derniers événements.

Le THÉÂTRE-ITALIEN a en effet souffert plus qu'aucun autre et les efforts anciens comme les efforts nouveaux nous paraissent avoir droit à la sollicitude de la commission des théâtres.

En fait d'efforts nouveaux, M. Verger vient de nous rendre *Norma* sous les traits de M^{me} Penco, avec l'heureux début de la basse Medini. Il nous annonçait hier soir, la reprise d'*Anna Bolena* par M^{me} Sass. Vieux ouvrages, dira-t-on, mais qu'y faire ? Le répertoire italien, en France, est malheureusement si borné. L'an prochain, avec une nouvelle troupe pourront nous advenir de nouveaux opéras ! Patientons, espérons et reconnaissons que M. Verger a fait l'impossible pour tirer parti de cette fin de saison.

OPÉRA-COMIQUE, mercredi prochain première représentation du *Djamilah* de Georges Bizet, en même temps que la reprise du *Médecin malgré lui*, de Gounod, et celle de *Bonsoir, voisin*, de Poise. *La Princesse jaune*, de M. Saint-Saëns, viendrait ensuite. On parle aussi pour la fin du mois d'une reprise des *Dragons de Villars*, avec M^{lle} Priola dans le rôle de Rose Friquet.

AU THÉÂTRE-FRANÇAIS, reprise du *Chandelier*, d'Alfred de Musset. Les lettrés et les délicats y ont trouvé leur compte. Il y a en effet grand charme et savoir dans cette langue vive et imagée, dans ces conversations spirituelles; mais tout cela ne parait pas fait pour la scène, et l'on va évidemment contre les intentions de l'auteur, qui n'a jamais visé avec tous ses petits chefs-d'œuvre dialogués au delà du spectacle dans un fauteuil.

La nouvelle interprétation est de tous points excellente. Delaunay a été jeune, chaleureux, entraînant et on lui a fait des ovations. Augustine Brohan, Bressant, Thiron, trio merveilleux de finesse et d'entrain, et M^{lle} Lloyd suivante accorte et charmante. Et comme Coquelin le jeune emboîte le pas à Coquelin l'aîné ! Il en a toutes les intonations, toutes les allures, et à certains moments si l'on fermait les yeux... c'est une réduction-Collas.

L'ODÉON fera sa clôture annuelle à la fin du mois et c'est précisément le 31 mai que tombera la centième représentation de *Ruy-Blas*.

Rabagas, au VAUDEVILLE, a dépassé la centième, qui a produit une recette de 3,206 francs. Pour les cent premières représentations, plus de 400,000 francs, et la province commence seulement à arriver.

AU théâtre des VARIÉTÉS, nous avons eu cette semaine *Les Cent Vierges*, de M. Lecocq, une importation belge. Le tout, libretto et musique, est facile et ne manque pas d'un certain entrain, qui nous parait devoir assurer à la nouvelle opérlette, ici comme à Bruxelles, une carrière fructueuse. Comme morale légère, *Les Cent Vierges* marchent sur les brisées de *La Timbale d'argent*. Et nous qui pensions que sous l'austère république...

Tous les comiques de la troupe donnent dans cette haute folie : Berthelier, Léonce, Kopp, Hiltémans, etc. etc., plus une chanteuse, et deux jolies femmes. La chanteuse, ce n'est pas M^{lle} Gabrielle Gautier, non plus Alice Regnault, qui gigue très-gentiment au premier acte, mais cela pourrait bien être M^{lle} Van Ghel, qui croît tous les jours en grâce et en talent.

Maintenant transportons-nous à la TERULLIA, là-bas, là-bas, bien loin, au quartier Rochechouart. La Terullia ? Est-ce un théâtre ? Non. Est-ce un café-concert ? Pas précisément, mais cela y ressemble. On y fume, on y boit; en insistant quelque peu, on y mange peut-être.

C'est là que samedi dernier se trouvait réunie toute la grande presse musicale. Il y avait MM. Victorin Joncières de la *Liberté*, Weber du *Temps*, Xavier Aubryet, Daniel Bernard de l'*Union*, Albert Lassalle du *Monde illustré*, Robert de Lisy et Edmond Neukomm du *Matin*, Gaston Jollivet, etc... que sais-je ? Il y avait même un commissaire du gouvernement, M. Vaucorbeil. Et tous ces illustres personnages bockaient et fumaient comme de simples mortels, bien étonnés de se retrouver en pareil endroit.

Qui avait attiré tout ce monde ? Un collaborateur du *Méneestrel*, et dès lors toute surprise doit cesser; le coupable, puisqu'il faut l'appeler par son nom, c'est M. Lacombe, déjà avantageusement connu des musiciens par quelques œuvres sérieuses qui justifiaient l'empressement que nous signalons.

Cette fois, il ne s'agissait de d'une farce; que voulez-vous ? quand on a frappé inutilement aux grandes portes et qu'on se sent pourtant quelque chose au cerveau, on s'en va heurter à l'hub de la Terullia, et pour se conformer aux us de la clientèle, on y présente *J'veux mon peignoir!*

Le musicien, s'il a quelque talent, trouvera bien moyen de s'y révéler par-ci par-là. C'est ce qui est arrivé; on s'est trouvé en pré-

sence d'une œuvre bouffonne, mais de style et écrite dans la bonne manière.

Au milieu des nuages de fumée, au travers d'une interprétation plus nébuleuse encore, les yeux clairvoyants ont pu distinguer un compositeur de mérite et on lui a fait ovation.

Il y aurait intérêt à voir maintenant M. Lacome, aux prises avec une œuvre sérieuse, s'ébattre sur une scène plus digne de lui. C'est la grâce que nous lui souhaitons.

H. MORENO.

SAISON DE LONDRES

4^e CORRESPONDANCE

Les trois événements importants de la quinzaine ont été la rentrée de Patti à Covent-Garden, les débuts du ténor Campanini à Drury-Lane et l'apparition de Marie Cabel au théâtre de l'Opéra-Comique. Mais le retour de la Kellog, le début de la Brandt, ceux de la Sméroski et de Koëlher au Floral-Hall-Concert, et tant d'autres nouvelles de première importance ? Pardon ! Trois points étant donnés, on peut toujours y faire passer une circonstance. Laissez-moi établir mes trois faits principaux, et vous verrez que ma correspondance y passera. Avec Patti, Campanini et Cabel j'ai mon centre.

Donc Patti est rentrée par son rôle de Dinorah dans le *Pardon de Ploërmel*. Tonnerre d'applaudissements, pluie de bouquets, mouchoirs agités au milieu de l'orage : la diva salue, la tempête redouble, elle s'avance près de la rampe, un peu de calme se fait, elle ouvre la bouche pour chanter, tout se fond dans un rayon de soleil ; vous connaissez le programme de ces premières ? Nous n'en avons eu ni plus ni moins que les autres années, qu'importe du reste ? Ce qui affirme le succès de Patti en Angleterre, c'est moins l'enthousiasme du public pour elle que son influence à elle seule, influence incontestable, sur les recettes. Patti est de toutes les chanteuses de Covent-Garden celle qui fait le plus d'argent, et qui en gagne le plus aussi. C'est justice. Après Dinorah, nous avons en la diva dans *Il Barbiere* avec Bettini Almaviva, Cotogni Figaro, Ciampi et Tagliacico, don Bartolo et don Basilio, et dans *Don Giovanni*, avec Faure le don Juan par excellence du *Don Giovanni*.

M. Mapleson a enfin trouvé un ténor qui n'a d'autre défaut, selon moi, que son nom, Campanini. Ne croirait-on pas entendre vingt cloches à la fois ? Et puis cela ressemble à Campanone, un personnage ridicule. Enfin il signor Italo Campanini, de Parme, patrie des bons fromages et des bons ténors, a une voix délicieuse, chante sinon encore en grand maître, du moins en artiste qui sent ce qu'il chante et a le pouvoir de communiquer ses sentiments à l'auditeur. Son jeu est loin de la gaucherie ordinaire des débutants italiens ; il tient parfaitement la scène, est fort bien de sa personne ; que voudriez-vous de plus. J'en connais peu qui réussissent autant de qualités, et c'est ce qui explique le succès incontestable du nouveau venu. Avis à M. Verger. Campanini a débuté dans *Lucrezia Borgia*, et ce soir je l'entendrai dans *Lucia*. Nous y reviendrons.

Et maintenant, si, laissant Covent-Garden et Drury-Lane derrière nous, nous nous enfonçons du côté de Strand, dans le dédale de *Old Drury*, nous voici à la porte de l'Opéra-Comique, ce charmant et singulier théâtre où joua la Comédie-Française l'an dernier, et où pour arriver à sa stalle il faut passer sous deux rues. Là, nous avons revu avec bonheur Marie Cabel dans la *Fille du Régiment*. Toujours belle, fraîche, coquette, charmante d'entrain, de bravoure, de virtuosité ; quel modèle précieux à étudier pour certaines prime donne de ce rôle actuellement à Londres ! Et elles n'y ont pas manqué. J'en connais une qui, toute émerveillée de la petite sonnerie vocalisée qui précède les couplets du régiment, en a noté tous les passages. A la première représentation, l'ensemble de l'opéra a laissé fort à désirer ; aussi Mme Cabel peut-elle s'attribuer à elle seule le succès de la soirée, et tous les journaux de Londres, sans exception, lui en ont-ils fait les honneurs le lendemain. « C'est toujours, disaient-ils, la même voix qu'il y a dix ans, et, actrice ou cantatrice, c'est à ne plus savoir laquelle on doit préférer ! — A bientôt *Galathée* avec Mme Cabel

et Werthemberg, et aussi l'*Ambassadrice*. Bon succès à M. Montelli et à l'Opéra-Comique français !

Après trois ans d'absence, la Kellog est revenue à Drury-Lane. Je vous ai parlé à cette époque du mérite de cette artiste hors ligne. Ce fut alors que Christine Nilsson se produisit à Londres, et le flamboiement de ce dernier astre fit pâlir quelque peu les rayons de la première étoile. Nilsson étant partie pour l'Amérique, Kellog revint ; mais voici Nilsson revenue à son tour, gare à une nouvelle éclipse.

Nilsson est en effet à Londres depuis hier soir, 14 mai, et elle est descendue à Symmons-hôtel, Brook Street, où votre humble correspondant a cru devoir déposer sa carte ce matin même.

Quand chantera-t-elle à Drury-Lane ? Le samedi 25 et dans la *Traviata*. — Les toilettes arriveront non pas de New-York, mais bien de Paris. Ce sera grande fête à Londres.

A propos des débuts de nouveaux chanteurs aux concerts du Covent-Garden-Floral-Hall, comme ces mêmes artistes se feront entendre prochainement sur la scène, nous en reparlerons. Au dernier concert, M^{me} Monbelli a fait sa rentrée et sa réception a été des plus enthousiastes.

Elle a délicieusement chanté l'air des *Mousquetaires de la Reine*, et elle était... pourquoi ne le dirais-je pas ? elle était fort jolie, ce qui n'est pas donné à toutes les cantatrices, surtout dans le Floral-Hall.

M^{me} Albani a eu aussi ce jour-là un succès d'enthousiasme. Sa voix est si pure, si délicatement timbrée, il y a tant de grâce en son chant, tant de charme en sa physionomie ! Le public semblait si heureux de la voir hors de la scène, au grand jour, sous cette voûte de cristal qui semble adoucir ses échos pour elle, que, ma foi, on s'en est donné d'applaudir, tandis que dans le foyer une autre cantatrice.... Allons, j'allais commettre là une belle indiscretion ! Albani va jouer *Gilda de Rigoletto* mardi prochain.

On m'assure que l'opéra du prince Poniatowski est en pléines répétitions. Les trois principaux rôles seront joués par Patti, Naudin et Cotogni. C'est tout ce que j'en puis dire jusqu'à nouvel ordre ; on croit à un grand succès pour *Gelmina*, et le maestro est enchanté de ses interprètes ; aussi certain critique commandeur prépare-t-il ses foudres pétrolées.

A la première de *Rabagas*, vous savez qu'on a aussi voulu faire une petite protestation dans le genre de celles de Paris. Mais, à Saint-James, les policemen ont mis la main au collet de tous ceux qui criaient quelque chose, comme : Vive la Commune ! à bas les impérialistes ! et ces Messieurs ont fini par aller se battre, entre eux, dans la rue. Le plus curieux, c'est que le prince Napoléon assistait ce soir-là à la représentation, et que personne ne l'a aperçu dans sa baignoire. Il est vrai qu'il n'a rien crié du tout.

De Retz.

P.-S. — SALLE DU ROYAL-ALBERT. Le *Times* s'étend longuement sur la première séance du Grand-Choral fondé à Londres par Charles Gounod. Cette solennité a eu lieu dans l'après-midi du 8 mai, par ordre de S. M. la reine qui l'honorait de sa présence, en compagnie de l'impératrice d'Allemagne, des princesses Christine et Béatrice, des princes Arthur et Christian, du duc d'Edimbourg, etc., etc. A l'entrée de toutes ces têtes couronnées ou qui le peuvent être un jour, l'hymne national, nouvellement harmonisé par M. Gounod, a été exécuté par les chœurs accompagnés sur le grand orgue par le Dr Stainer, qui a su émerveiller tout l'auditoire en exécutant le prélude et fugue en *mi majeur* de Bach.

La salle était comble. On assure que 7,000 auditeurs avaient trouvé place dans l'immense salle du Royal-Albert. Le nombre des chanteurs était de 1,434 ; savoir : 346 sopranos, 194 altos, 236 ténors et 338 basses. L'ovation faite à Charles Gounod dès son entrée à l'orchestre doit être mentionnée. C'est à lui, dit le *Times*, qu'est dû le mérite d'avoir organisé et mené à bonne fin ce grand œuvre, et d'avoir su si bien discipliner un si grand nombre de choristes. Le programme entier se composait de morceaux ou composés ou harmonisés par Charles Gounod. On a entendu aussi deux morceaux de M^{me} Weldon, également harmonisés par Gounod, et qui ont beaucoup plu. L'exécution a été dirigée par lui avec grande maestria, et l'orgue admirablement tenu par M. Stainer. Sa Majesté est partie à la fin de la première partie, devant retourner immédiatement au palais de Windsor. Après le départ de la cour, nous écrit l'un de nos correspondants de Londres, l'auditoire, contenu par l'étiquette, s'est échauffé et a redemandé deux morceaux. Le *Te Deum* de Gounod est vraiment une œuvre superbe.

Le même correspondant nous transmet le compte rendu d'une « matinée de la Reine au palais de Buckingham », la veille du grand concert d'Albert-Hall. Toute la famille royale y assistait ainsi que le roi des Belges, l'impératrice, deux princes indiens et un bouquet de ministres, d'ambassadeurs, d'ambassadrices et autres personnages de grande distinction.

Le programme de la « matinée de la reine » se composait de morceaux de piano par M^{mes} Arabella Godlard et Viguière (de Paris), de morceaux de chant par des artistes anglais. Entre les deux parties du programme, s'est fait entendre l'orchestre de la reine, placé dans une galerie du palais.

Après le concert, la reine et les princesses sont venues complimenter la pianiste parisienne qui avait si bien partagé avec M^{me} Arabella Godlard les honneurs du piano.

ENSEIGNEMENT DU CHANT FRANÇAIS ET ITALIEN

EXERCICES-VOCALISÉS DE J. CRESCENTINI

L'un des plus grands maîtres du chant de l'Italie, Jérôme Crescentini, qui brilla d'un vif éclat sur les scènes lyriques des derniers temps du xviii^e siècle et des premières années de ce xix^e siècle, a légué à la génération actuelle des chanteurs un recueil d'exercices-vocalisés, oublié de presque tous, et dont la résurrection n'est rien moins qu'œuvre d'artiste. Cette résurrection sera due à l'initiative de M^{me} Trélat qui, se souvenant de ses premières études sur ces remarquables exercices-vocalisés, en a inspiré la réédition, avec un accompagnement de piano remplaçant la basse chiffrée du temps et l'adjonction de doubles notes de nature à rendre accessible à toutes les voix la pratique de ce précieux livre (1). La préface seule, sous la forme d'un discours préliminaire de l'auteur aux élèves, est un document des plus intéressants à mettre sous les yeux des amateurs du grand art du chant; aussi n'hésitons-nous pas à le publier *in extenso* dans le *Ménestrel*.

Nous faisons précéder cet intéressant document, qui pourra ramener à la belle école du chant bien des chanteurs égarés, de la courte mais éloquente notice biographique consacrée par Fétis (2) à l'illustre chanteur-professeur.

CRESCENTINI (Girolamo).

Célèbre soprano, né en 1766 à Urbina, près d'Urbino, dans l'État romain. A l'âge de dix ans, il commença l'étude de la musique, puis il fut conduit par son père à Bologne, où il apprit l'art du chant sous la direction de Gibelli. Doué de la plus belle voix de *mezzo soprano*, d'une mise de voix et d'une vocalisation parfaites, il débuta à Rome, au carnaval de 1783, puis il fut engagé à Livourne comme *primo soprano*. Il y chanta dans l'*Artaserse*, de Cherubini. Au printemps de 1785, il chanta à Padoue dans la *Didone*, de Sarti, ensuite il fut engagé à Venise pour le carnaval. Dans l'été suivant, il était à Turin où il chanta *Il Ritorno di Bacco delle Indie*, de Tarchi. De là, il se rendit à Londres, où il demeura seize mois. De retour en Italie, il fut engagé pour le carnaval de 1787 à Milan, après quoi il chanta pendant deux années entières au théâtre Saint-Charles de Naples. Dans le carnaval de 1791 et 1793, il brilla au théâtre Argentina de Rome, et en 1794, il se fit admirer à Venise et à Milan. Ce fut dans cette dernière ville qu'il s'éleva au plus haut degré de son talent, dans le *Romeo e Giulietta*, de Zingarelli. Cimarosa écrivit pour lui *Gli Orazzi e Curiaczi*, à Venise, en 1796. Dans le cours de la même année, il alla chanter à Vienne, puis il retourna à Milan au carnaval de 1797, pour y chanter dans le *Melegro*, de Zingarelli. A la fin de cette saison il souscrivit un engagement pour le théâtre de Lisbonne; il y chanta pendant quatre années. De retour, en Italie, il reparut à Milan dans l'*Alonzo e Cora*, de Mayer, et dans l'*Ifigenia*, de Federici, pendant le carnaval de 1803; puis il chanta à Plaisance pour l'ouverture du nouveau théâtre, après quoi il se rendit à Vienne avec

(1) Cette réalisation au piano de la basse chiffrée et l'adjonction des doubles notes au texte primitif — religieusement conservé — ont été confiés par les éditeurs du *Ménestrel*, aux bons soins de M. Édouard Batiste qui fut pendant vingt ans, sous la direction de Cherubini, l'accompagnateur des examens des classes de chant du Conservatoire. C'est à M. Édouard Batiste que l'enseignement du chant doit déjà la remarquable réalisation au piano des basses chiffrées des célèbres solfèges des conservatoires de France et d'Italie.

(2) *Biographie universelle des musiciens*, publiée par la librairie Firmin Didot.

le titre de professeur de chant de la famille impériale. L'empereur des Français, Napoléon Bonaparte, l'ayant entendu dans cette ville, pendant la campagne de 1805, fut si charmé de son talent qu'il voulut se l'attacher, et qu'il lui assura un traitement considérable. Crescentini chanta dans les concerts et aux spectacles de la cour de Paris, depuis 1806 jusqu'en 1812. A cette époque l'altération de sa voix, produite par l'effet d'un climat défavorable, le détermina à demander sa retraite qu'il n'obtint que difficilement. Il se retira d'abord à Bologne, puis à Rome où il resta jusqu'en 1816, ensuite il se fixa à Naples, où il remplit les fonctions de professeur de chant au collège royal de musique qui a remplacé les divers conservatoires de cette ville. Crescentini fut le dernier grand chanteur qu'ait produit l'Italie : en lui a fini la série de virtuoses sublimes enfantés par cette terre classique de la mélodie. Rien ne peut être comparé à la suavité de ses accents, à la force de son expression, au goût parfait de ses *floritures*, à la largeur de son phrasé, enfin à cette réunion de qualités dont une seule, portée au même degré de supériorité, suffirait pour assurer à celui qui la posséderait le premier rang parmi les chanteurs de l'époque actuelle. Quelques personnes se rappellent encore avec enthousiasme l'impression profonde que ce grand artiste produisit dans une grande représentation de l'opéra *Romeo et Juliette* qui fut donnée aux Tuileries en 1808. Jamais le sublime du chant de l'art dramatique ne furent poussés plus loin. L'entrée de Roméo au troisième acte, sa prière, les cris de désespoir, l'air *Omnia adorata, aspetta*, tout cela fut d'un effet tel que Napoléon et tout l'auditoire fondrirent en larmes, et que, ne sachant comment exprimer sa satisfaction à Crescentini, l'empereur lui envoya la décoration de l'ordre de la Couronne de fer, dont il le fit chevalier. Au talent de chanteur admirable, Crescentini joignait celui de compositeur élégant. La prière de Roméo a été composée par lui; il a aussi publié à Vienne, en 1797, douze ariettes italiennes avec accompagnement de piano, dix-huit autres, à Paris, en deux recueils, et un recueil d'exercices pour la vocalisation, précédé d'un discours sur l'art du chant en français et italien.

Ce discours, sorte de préface au recueil d'exercices-vocalisés laissé par Crescentini, le voici *in extenso*, moins le texte italien.

Discours préliminaire de l'Auteur

C'est aux élèves intelligents et studieux, déjà initiés dans les connaissances préliminaires de la musique et du chant, que je dédie ces *Exercices-Vocalisés*; c'est pour eux que je les ai écrits. Mon but a été : 1^o d'habituer la voix à prendre toutes les modifications propres à faire surmonter les difficultés que peuvent offrir les différents caractères de musique; 2^o de meubler l'esprit de tournures différentes et d'embellissements peu usités; 3^o enfin, d'apprendre à bien phraser, en habituant les poumons à économiser et soutenir la respiration et à donner ainsi au chant l'expression convenable et analogue aux intentions du compositeur.

Je ne parlerai point des premières conditions d'un chanteur, c'est-à-dire de la justesse des sons, de la théorie musicale et d'autres qualités indispensables. Je me bornerai à recommander, dans l'exécution de ces *Exercices*, la stricte observation des nuances, des petites notes, et de tous les agréments que j'ai indiqués, en portant toujours la voix et liant les sons entre eux sans les traîner, en soutenant, s'il est possible, la respiration jusqu'à la fin de chaque phrase terminée par un silence, et en se pénétrant de l'esprit de chaque morceau, pour en faire ressortir les différents caractères.

Les *Exercices* ci-joints sont écrits pour être *vocalisés*, étude la plus nécessaire à la perfection du chant, après avoir travaillé sur d'autres solfèges, en nommant les notes. Et quoique, au premier abord, il semble difficile de donner l'expression convenable à la mélodie sans le secours des paroles, les élèves studieux pourront la trouver et la faire ressortir en observant exactement l'*accent*, le *coloris*, et la *flexibilité*, qualités nécessaires non-seulement au chanteur, mais à quiconque exécute de la musique, seules qualités résumant la véritable expression.

1^o L'*accent* du chant est le degré de force que l'on donne à la voix sur une note que sur une autre; c'est par là que l'on obtient déjà une partie du *coloris*. Comme dans le discours, les accents sont plus prononcés dans les passions fortes et nobles que dans les sentiments doux et modérés; de même, dans le chant, l'*émission de la voix*, le *trille* ou *cadence*, la *roulade*, le *gruppetto* (1), doivent être plus

(1) Groupe de petites notes, espèce d'agrément.

marqués, plus perlés et plus accélérés dans l'*allegro* que dans l'*adagio*.

2° Le *coloris* est la conformation de la voix au ton général du morceau et des phrases particulières. Je m'explique : Ainsi qu'il y a une inflexion de voix pour gronder, une pour flatter, une autre pour attendrir, etc., de même le chanteur doit rendre sa voix plus éclatante dans un morceau ou dans une phrase, et plus voilée dans une autre ; il doit, pour ainsi dire, arrondir, effacer, ombrer, développer sa voix, selon le caractère de la composition.

3° La *flexibilité* est la souplesse que l'étude donne à la voix, et qui lui permet d'attaquer, renforcer et diminuer les sons sans effort. Cette faculté doit se développer non-seulement dans chaque phrase, mais aussi dans toutes les périodes et dans toute l'étendue du morceau. Pour mieux entendre tout ce qui a rapport à l'*accent* et à la *flexibilité*, voir les paragraphes 9 et 10 et les exemples qui les accompagnent.

4° C'est par une étude patiente et suivie que l'on parvient à rendre l'organe de la voix docile à tout ce que j'ai annoncé de relatif à l'expression et au développement de la voix ; mais pour atteindre ce but il faut aussi qu'un chanteur soit doué par la nature de bonnes qualités, tant au physique qu'au moral. La musique fait connaître le cœur et l'esprit de ceux qui la professent ; or, pour que le chanteur parvienne au degré de perfection et puisse bien exécuter un morceau tendre, religieux, gai, expressif ou passionné, il doit avoir le cœur sensible, l'esprit pénétrant et un raisonnement juste : sans ces qualités, il ne saura jamais exécuter les différents caractères de musique et risquera de faire toujours des contre-sens, insupportables dans les arts en général et surtout en musique.

5° Le chant doit imiter le discours ; celui-ci éveille en nous différentes passions, selon les tableaux qu'il nous présente et selon la vigueur des expressions. Si le chanteur devient capable de donner l'énergie convenable aux différents caractères de musique qu'il aura à exécuter, s'il entre dans leur esprit et observe tous les préceptes qui viennent d'être énoncés sur le sens et l'expression, il sera en état de produire avec la simple vocalisation même tous les différents effets que la musique est susceptible d'inspirer.

6° Avec ces procédés, il tirera encore un plus grand avantage de la musique, lorsqu'elle sera réunie aux paroles. L'*accent* qui leur est propre, uni à celui du chant et à la *flexibilité* que la voix aura acquise par l'étude, produira ces effets inconnus parmi nous et tant vantés chez les anciens Grecs.

7° J'ai dit que pour parvenir à la perfection du chant il fallait beaucoup travailler et avoir reçu de la nature d'excellentes qualités ; mais rarement elle prodigue ses dons, du moins dans la quantité nécessaire, pour atteindre un degré de perfection dans les différents caractères. Il convient alors au chanteur, en l'absence d'une partie de ces moyens nécessaires, de s'étudier lui-même, afin de mesurer ses forces ; il doit, après cet examen, se borner au genre où il pourra perfectionner ses moyens limités, tâchant toujours de diriger son travail, par de bons principes, vers le bon style, n'oubliant jamais que le but principal du chant est d'être mélodieux, et de toucher le cœur.

8° Quoique les difficultés, les roulades et les grands traits d'exécution éloignent de ce but, il n'en est pas moins vrai qu'un bon chanteur doit savoir les rendre, soit pour ne pas être monotone, soit pour faire ressortir davantage les différents caractères de la musique et de la parole ; en effet, un *Trille* ou *Cadence*, un *Trait*, placé à propos, ajoutent infiniment d'*Accent*, de *Coloris* à l'une et à l'autre, et font en conséquence, briller davantage l'expression.

9° Le chanteur trouvera l'expression même dans la simple vocalisation toutes les fois : 1° qu'il chantera *crescendo* dans les traits qui montent, et *diminuendo* dans ceux qui descendent ; 2° qu'il donnera de la force aux *appoggiatures* ou petites notes, et aux grandes qui en tiennent lieu ; 3° qu'il enflera enfin et diminuera la voix sur toutes les notes qui ont une certaine durée. (Voyez les exemples 1 et 2.)

10° Outre les règles que je viens d'exposer dans les paragraphes précédents relatifs à l'expression, j'engage le chanteur, lorsqu'il trouvera des paroles sous la musique, à observer strictement ce qui suit, étant de plus la grande importance, savoir : de renforcer toujours les notes qui se trouvent sur syllabes où l'*accent* de chaque mot est placé. (Voyez les exemples italiens 3, 4, 5 et 6.)

L'élève qui observera cette méthode, non-seulement fera ressortir toute l'expression convenable à chaque son, mais sa prononciation et ses accents acquerront une force et une justesse que ne sauraient atteindre les plus heureuses dispositions physiques, condamnées à la médiocrité si elles ne sont accompagnées du raisonnement.

11° Il faut aussi qu'un élève évite de faire entendre qu'il prend la respiration. C'est un faux principe que celui de prétendre que, pour donner de l'expression, il soit nécessaire de faire sentir le moment où l'on respire ; il n'y a que peu de circonstances où le caractère du chant comporte cette méthode : c'est dans les accès de fureur, de joie ou de douleur qu'on peut se permettre la respiration entrecoupée, apparente ou péniblement aspirée. Dans les autres caractères on doit toujours éviter de la faire entendre, afin de ne point enlever au chant le charme et la douceur qu'il exige : il faut que le chanteur se pénétre de cette vérité, que, toutes les fois que l'exécution d'un morceau paraît lui être pénible, il fait partager la même fatigue à ceux qui l'écoutent.

12° On s'attachera à s'exercer toujours sur de bonnes compositions ; si le chanteur a le désir d'y joindre quelque agrément, il faut qu'il ait le bon goût pour règle ; or, le bon goût n'est autre chose, dans le chant, que l'expression de la parole et les inflexions convenables, comme il a été dit dans le paragraphe 8.

Les *Exercices* que je présente aux élèves sont peut-être un peu difficiles, mais j'ai donné la raison qui m'a engagé à les écrire ainsi ; cependant, au milieu des difficultés on trouvera des traits chantants, mélodieux, des intentions différentes et des variations nombreuses, propres à fournir à l'imagination les moyens d'en faire l'application.

Jeunes élèves, c'est par l'exacte observance de ces règles, c'est par un travail assidu à exercer votre voix et à exécuter les morceaux que je vous offre, et que vous offrez les meilleurs compositeurs, que vous parviendrez à la perfection du chant.

CRESCENTINI.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— BERLIN. — La saison de l'opéra s'est terminée par une dernière représentation du *Lohengrin* avec M^{me} Mallinger, MM. Niemann et Betz.

— Une société, pour la publication des œuvres musicales des anciens maîtres vient de se former à Berlin. Une souscription annuelle, pour laquelle un appel est adressé à tous les musiciens et amis de la musique, fournira le capital nécessaire pour livrer à l'impression bien des ouvrages dignes d'être connus et d'un véritable importance pour l'histoire de l'art. Sont en préparation : Les collections de chansons à plusieurs voix d'Æglia (1512) ; de Peter Schaeffer (1513) ; de Ott (1534 et 1544) ; de Finck (1536), et de Forster (1539 à 1536) ; les *Flores musicæ*, de Hugo de Reutligen (1488) ; le *Dodecachordon*, de Glarean (1547) ; la *Porte d'honneur* (Ehrenpforte), de Mattheson (1740) ; le premier livre de chœurs à quatre voix, de Johann Walter (1524) ; des œuvres diverses de Ludwig Senfl, de Johann Leo Hassler, etc. — M. Robert Eitner est le fondateur et l'administrateur de cette société. (*Revue et Gazette musicale.*)

— L'alto-violon sur lequel Mozart faisait sa partie dans les séances de musique de chambre chez le comte Amadé est à vendre chez Joseph Pfeiffer, professeur de musique à Kherson, dans la Russie méridionale.

— La fameuse chanson latine *Gaudeamus igitur* des étudiants allemands remonte déjà à très-haut. Une chanson satirique trouvée dans un vieux manuscrit et qui fut faite à l'occasion du mariage de Luther (1525) en reproduit la mélodie. Quant au texte, il est probablement l'expression de la joie des étudiants partant en vacances ; on le trouve imprimé pour la première fois en 1781. Il en a depuis été fait beaucoup d'imitations et paraphrases.

— Une jeune cantatrice, M^{lle} Christine Lamare, vient d'être engagée après audition au théâtre de la Scala ; elle est élève de M. Muzio, qui dans le principe l'avait préparée pour le Théâtre-Italien de Paris. En attendant la prochaine saison de la Scala, M^{lle} Lamare est de retour à Paris, où elle continue ses études et prépare les rôles de son répertoire, sous la direction de son professeur M. Muzio.

MODÈNE. — Un nouvel opéra de Carlo Pedrotti, *Olema la schiava*, a été représenté sans grand succès, malgré la cantatrice remarquable, M^{me} Galletti, qui créait le principal rôle. Le genre sérieux paraît devoir moins convenir au talent de Pedrotti que le genre bouffe.

— Au théâtre *Re*, à Milan, deux pièces françaises ne paraissent pas avoir réussi : ce sont *Marceline* de M. de la Ronnat et *Les trois chapeaux* de M. Hennequin.

— L'Académie des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique célébrera, le 28 et 29 mai, le centième anniversaire de sa fondation. Un discours

relatif aux travaux de la classe des beaux-arts sera prononcé le second jour par M. Ed. Fétis, directeur de cette classe. Une partie musicale, confiée à M. Gevaert, commencera et terminera chaque séance. Le 23 mai, l'Orchestre du Conservatoire exécutera une œuvre du XVI^e siècle et une autre œuvre contemporaine de la fondation de l'Académie. Le lendemain aura lieu l'exécution d'une œuvre due à un membre décédé de la classe des beaux-arts (M. Fétis père) et une autre œuvre composée par un membre actuel (M. Gevaert ou M. Limnander.) Tous les associés étrangers de l'Académie ont été invités à assister à la solennité. Le délégué de l'Académie française est M. Nisard.

— On annonce au Théâtre-Italien de Madrid le *Don Carlos* de Verdi. Voilà qui est de circonstance.

— Non contents, — à l'instar de M. Gambetta, — d'explorer les provinces de l'Ouest, M. Padeloup et son orchestre se proposent encore d'aller, au commencement de juin, révolutionner toute l'Angleterre. Heureusement il n'y a rien de politique dans le cas de M. Padeloup.

— Une dépêche de New-York, en date du 6 mai, annonce que le théâtre Niblo, dans Broadway-New-York, a été complètement détruit par les flammes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Dimanche dernier a eu lieu, au cirque des Champs-Élysées, la seconde séance annuelle de l'Orphéon de Paris (rive gauche), sous la direction de M. François Bazin. M. le préfet de la Seine devait présider cette solennité scolaire, mais, appelé à Versailles par M. le président de la République, il a été remplacé par M. Husson, secrétaire général. La vaste salle du cirque pouvait à peine contenir le public nombreux qui s'y était donné rendez-vous, malgré une pluie torrentielle. On remarquait aux places réservées, indépendamment des membres du Conseil municipal, MM. Ambroise Thomas, Trélat, Vacherot, Gréard, Gustave Chouquet, Oscar Commettant, etc., etc. Un programme heureusement choisi a été exécuté d'une manière tout à fait remarquable par douze cents orchestres, très-habilement dirigés par M. F. Bazin. On a bisé cinq chœurs. En voici les noms : *Clairons et Tambours*, de Aht, *Venise!* et *Les Vendangeurs*, de François Bazin, *Chant des Alpes*, de M. Cherouvrier, et *Bonjour, Bonsoir*, de Ch. Gounod, M. Husson et MM. les membres du Conseil municipal ont complimenté M. F. Bazin à plusieurs reprises, se prenant à regretter, sans aucun doute, la triste économie qui les a portés à supprimer les deux directions (rive droite et rive gauche) de l'Orphéon de Paris. — C'est là une décision sur laquelle on ne peut manquer de revenir.

— Dans son assemblée générale de mardi dernier, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a procédé à l'élection de six commissaires en remplacement de MM. Jules Barbier, Ernest Boulanger, Edouard Cadul, Raymond Deslandes, Edouard Pailleron et Vaucorbell. Ont été élus MM. Ludovic Halévy, Paul Féval, Edmond Gondinet, Auguste Maquet, Victorin Joncières, Théophile Semet; membres suppléants : MM. Moineux et Duprato. — Dans cette séance on a maintenu l'interdit qui pesait sur le théâtre de l'Ambigu-Comique, et M. Jules Noriac, directeur des Bouffes-Parisiens, a été condamné à 500 francs d'amende pour avoir fait jouer à son théâtre une pièce dont il est l'auteur : *La Timbale d'argent*.

— Les élections pour la nomination d'un premier chef d'orchestre aux concerts du Conservatoire sont fixées au 25 courant (voir notre semaine théâtrale). Dans le cas probable où M. Deldeuvs passerait premier chef, les candidats aux fonctions de deuxième chef seront nombreux; il est question entre autres de MM. Adolphe Blanc, Ernest Altès et de plusieurs autres membres de la Société.

— Depuis quelque temps, dit la *Liberté*, la préfecture de police avait retiré la plupart des autorisations sans lesquelles il n'est pas permis aux chanteurs des rues de se livrer à leurs concerts habituels. Un certain nombre de chansons politiques écloses pendant les derniers événements, chantées avec un cynisme révoltant, tel avait été le motif de la rigueur préfectorale. La mesure s'était étendue depuis aux gamins et notamment aux jeunes filles de douze à quatorze ans qui, aux guinguettes des quartiers excentriques, débitent des grivoiseries éhontées. De là l'éclipse totale des virtuoses du pavé, remarquable pendant tout le mois dernier. Aujourd'hui la préfecture de police s'est décidée à rendre quelques permissions, en y mettant toutefois des conditions. La chanson va donc reprendre sa volée, mais dans un costume plus décent.

— Le ténor Capoul — retour d'Amérique, — n'a fait que passer par Paris, se rendant à Londres où il est engagé, ainsi que M^{lle} Nilsson, au théâtre royal de Drury Lane. Voici la splendide distribution des principaux rôles de *Mignon* annoncée par ce théâtre : M^{lle} Nilsson, Mignon, M^{lle} Marimon, Philine, M^{me} Trebelli, Federico. M. Capoul, Wilhelm, M. Agnesi, Lothario. L'orchestre sera dirigé par le maestro Costa. — Première ballerine du ballet de *Mignon* : M^{lle} Riccio de l'Opéra de Paris. Les prix seront doublés : 50,000 francs de recette, chaque soir.

— Un souvenir de jeunesse du pauvre Charles Bataille : En ce temps-là, il faisait à Nantes, sa ville natale, des études de médecine. Il fut même pendant trois ans élève interne à l'hôpital, ce qui ne l'empêchait pas de se livrer, dès cette époque, à son penchant pour la musique. Il ne se donnait pas de concert

dans la ville auquel il ne se fit entendre. Une fois il s'attarda plus que de coutume à l'une de ces soirées; la discipline de l'hôpital était sévère, et, passé une certaine heure, impossible d'y rentrer. Voici ce qu'imagina Bataille pour réintégrer son domicile. Un hospice attenait à l'hôpital, il se mit simplement dans le tour où l'on dépose les enfants trouvés, puis sonna; la religieuse, préposée à ce soin, fit jouer la mécanique. Jugez de son effroi, quand elle vit s'élever un grand diable enveloppé d'un caban à capuchon. Grands cris, grand émoi dans tout l'hospice, chacun se lève précipitamment. Au feu! au voleur! à l'assassin!... et à la faveur du tumulte, Bataille regagne tranquillement son lit.

— Encore deux petits emprunts à l'intéressante biographie de Beethoven publiée par le journal *la Plume* de Bruges : «... A cette époque les Viennois semblaient vouloir tout à fait oublier Beethoven. Rossini était devenu le dieu musical du jour et son culte dégénérait en une véritable manie. L'opéra *Tancredi*, — aujourd'hui entièrement oublié, — du maestro italien, avait obtenu le succès le plus brillant. Un air de cet opéra : *Di tanti palpiti* (en allemand : *Nach so vielen Leiden*) était chanté, joué, sifflé d'un bout de la capitale à l'autre. On l'entendait dans toutes les maisons et, dans les rues, la jeune classe, si remuante à Vienne, des apprentis le répétaient en chœur, en se livrant aux plus étranges contorsions de grotesque douleur, sous prétexte d'imiter la chanteuse Borgondio. Il faut vraiment avoir vu et entendu cela pour y ajouter foi. « Necroïrait-on pas toute la population viennoise piquée maintenant par la tarantule, » remarquait Beethoven. Inutile de dire que dans les magasins de musique, on ne demandait plus que des *arrangements*, dans toutes les formes, de morceaux tirés de ce merveilleux *Tancredi*. Qui avait encore le temps de penser à Beethoven? Pour se remettre en vogue, il aurait dû, tout au moins, écrire des variations sur l'imitable : *Di tanti palpiti*. Mais qui eut osé lui faire une pareille proposition. » — Et ailleurs : «... Les embarras financiers de Beethoven augmentaient; car son neveu lui coûtait beaucoup d'argent. Les souverains anglais s'engouffraient dans cet abîme comme les ducs allemands. La vieille gouvernante, qui devait recevoir tous les samedis l'argent nécessaire à l'entretien du ménage, ne savait comment s'y prendre pour prouver à son maître que c'était réellement samedi et qu'il lui fallait absolument de l'argent. « Pour vous, » disait Beethoven, « c'est toujours samedi et vous n'avez jamais d'argent. » La vieille, de son côté, prétendant qu'elle n'avait garde d'inventer des samedis et qu'aucune femme en ce monde ne pouvait faire le ménage sans argent... N'est-il pas admirable qu'en lutte quotidienne avec ces déplorables misères terrestres, le génie de Beethoven ait pu s'élever au-dessus d'elles et produire encore d'immortels chefs-d'œuvre? »

— Le petit théâtre des Folies-Marigny, aux Champs-Élysées, vient de renouveler fort heureusement son affiche. Signalons entre autres une petite opérette en un acte, de M. de Najac pour les paroles et de M. Adrien Talex pour la musique. Deux personnages seulement. L'opérette a été bien accueillie du public.

— Le baryton Solon du Théâtre-Lyrique, un des bons élèves de Charles Bataille, a été chargé de faire les classes de regretté professeur en attendant qu'il lui soit donné un successeur définitif.

— Mme Barthe-Banderalli remplace, comme professeur de chant, le regretté Bataille aux cours de musique de M. et Mme Lehouc, rue Vivienne, 12. Ces cours dureront jusqu'à la fin de juillet.

— Mme V^e LeFebvre-Wely, l'excellent professeur de chant, a transporté son domicile à Passy, où elle se dispose à continuer ses leçons si appréciées et si suivies (16, rue du Marché).

SOIRÉES ET CONCERTS

Lyon. — La *Société Sainte-Cécile*, dont nous avons signalé ici-même la création, vient de se signaler par un coup de maître. Dans un grand concert organisé au bénéfice de l'œuvre du *Sou des chaumières*, elle a fait entendre la *Gallia* de Gounod, et cette toute jeune société d'amateurs, formée depuis quelques mois à peine, a exécuté l'œuvre d'une façon remarquable. C'est M. Mangin, l'excellent chef d'orchestre du Grand-Théâtre qui dirigeait les masses orchestrales; le professeur Holtzem conduisait les chœurs. Nous avons déjà analysé trop de fois l'œuvre de Gounod, pour qu'on en attende dans ce journal une nouvelle étude.

— A Nantes, très-chaude réception faite à l'orchestre Padeloup qui a somptueusement régala les oreilles des dilettantes nantais. Chaleureux applaudissements aussi à MM. Ritter et Sivori, et gracieux accueil à M^{me} Barthe-Banderalli. Bref, une très-heureuse tentative de décentralisation orchestrale qui fait grand honneur à M. Padeloup et aux virtuoses qu'il s'est adjoint.

— ANGERS. — Au sortir de leur grand succès à Nantes, M. Padeloup et son orchestre se sont fait entendre à Angers le samedi 11 mai. M^{me} Barthe-Banderalli a, dans ce même concert, fait apprécier la pureté et le style distingué de sa diction musicale. MM. Sivori et Ritter y ont été vingt fois salués par d'unanimes et bien légitimes applaudissements. Cette soirée laissera un long souvenir chez les Angevins, peu habitués à pareille fête.

— ORLÉANS. — La messe en *Fa* de Cherubini a été exécutée, le 7 mai à la cathédrale, devant un nombreux auditoire. Trois cents exécutants, sous la direction de M. Salesses, ont bien exécuté l'œuvre. A l'offertoire, beau solo de violon, par M. White, qui avait bien voulu prêter son concours. Une quête faite au profit de l'œuvre de la libération du territoire a produit la somme de 2,600 francs.

— A Alençon, le jour de l'Ascension, les élèves du Lycée ont chanté, dans l'église Notre-Dame, la messe de Bordèse, composée pour deux voix égales, augmentée d'une troisième partie et orchestrée par M. H. Rivière, professeur de musique. — L'effet a paru excellent. M. Ch. Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch, inspecteur général du chant sacré en France, assistait à la messe et a beaucoup complimenté son ancien élève, M. Rivière.

— M^{lle} Lola de Bernis, une jeune et belle harpiste qui promet d'être un jour une grande cantatrice, vient de se faire entendre dans les salons Erard, avec un succès tel qu'on lui a redemandé un troisième morceau. Elle a interprété la *Mélancoïe* de Félix Godefroid, après avoir recueilli de nombreux applaudissements dans les *Gouttes de rosée* et la *Danse des Sylphes* du même maître. — M^{lle} Montesini, M^m. Bonnehée et Lopez prétaient leur obligeant concours à M^{lle} de Bernis.

— Un concert qui excite toute les sympathies, en raison du beau programme annoncé et du double talent de chef d'orchestre et de virtuose du bénéficiaire, c'est celui de M. Danbé. Et ce n'est pas tout : le dévouement de M. Danbé à mettre son excellent petit orchestre à la disposition de nos compositeurs pour faire entendre leurs œuvres orchestrales est pour lui un titre de plus à toute l'estime du monde musical. Cette dernière semaine encore, M. Danbé nous faisait réentendre *Ruth*, le si remarquable oratorio de M. Franck, et une symphonie de M. Jancières qui témoigne de l'esprit chercheur de son auteur. Bravo, M. Danbé, continuez à vous faire le vulgarisateur des œuvres françaises sérieuses et vous aurez bien mérité de l'art et des artistes.

— Belle chambrée mercredi dans les salons Pleyel, au concert donné par M^{lle} Anna Beugnon qui s'est fait applaudir dans un air de *Robert* et dans *Plaisir d'amour*. M^m. Ponsard, Savary et Delsarte lui prétaient leur concours ainsi que M. Boutier de Silvalle, dont on a pu apprécier la belle méthode dans un air de *Cenerentola* et dans le duo de la *Flûte enchantée* qu'il a dit avec la bénéficiaire.

— Il y a eu cette semaine réunion d'élèves chez Mme Jules Le Clère (cours de musique d'ensemble). Plusieurs morceaux concertants des grands maîtres et quelques jolis chœurs bien rendus par toutes ces jeunes et fraîches voix ont prouvé l'excellence de l'enseignement de Mme Le Clère.

— Signalons encore une exécution de la *Barque brisée* de M. Deslandres, à un grand concert récemment donné à Versailles. C'est M. Villaret qui l'interprétait.

CONCERTS ANNONCÉS

— Aujourd'hui dimanche, pour la Pentecôte, la messe dite impériale d'Haydn sera exécutée à grand orchestre, à dix heures et demie, dans l'église Saint-Roch, sous la direction de M. Ch. Vervoitte.

— Aujourd'hui jour de la Pentecôte, à l'église Bonne-Nouvelle, 2^e audition de la *Messe en ut majeur* de Léon Martin, exécutée par M^m. Odezanne, Zimelli, Staveni, Jourdan-Savigny, Delarancheraye et Gœppe.

— Aujourd'hui dimanche, au théâtre des Folies-Dramatiques, à deux heures, grand concert à orchestre, donné par M. D. Thibault, chef d'orchestre, avec le concours de M^m. Henry Litolff et Ch. Dancla.

— Ce soir, dimanche, au Grand-Hôtel, concert au bénéfice de M. Danbé, avec le concours de M^{me} Marie Sass, du Théâtre-Italien ; Czllag, du théâtre de Milan ; Savary, de la Comédie-Française ; M^m. Roger, de l'Opéra ; Delle-Sedie, des Italiens ; Mounet-Sully, des Français ; Arsandeaux, du théâtre de la Monnaie ; Fritz Hartvigson, (pianiste) ; A. Lebeau, Donjon, Turhan, Lalliet, Loys, Triébert, Mas, Espagnuet, Lalande, Garigue, etc. — On terminera par *La Nuit de Mai*, poésie d'Alfred de Musset, musique de M. Danbé.

— Le mercredi 22 courant, salle Érard, à huit heures et demie du soir, grand concert donné par M. et M^{me} Alfred Jaëll, au profit des orphelins, adoptés par Mgr l'archevêque de Paris, avec le concours de M^{lle} Marie Battu, de M^m. Delle-Sedie, Armingaud et Joaquad. On trouvera des billets chez les dames patronesses : M^{me} la maréchale de Mac-Mahon, duchesse de Magenta, M^{me} la comtesse de Flavigny, M^{me} la vicomtesse de la Panouse, M^{mes} Spontini, Erard et Charles Poisson ; et chez les éditeurs de musique, M^m. Brandus, Flaxland et Gérard. — M^{me} Jaëll exécutera trois morceaux de Liszt : *Bruissement des bois*, *Ronde de lutins*, et la paraphrase de concert sur *Rigoletto* ; Alfred Jaëll exécutera la gavotte de Bach, un nocturne et une valse de Chopin, et un caprice-holéro de sa composition. M^{lle} Marie Battu chantera la romance de *Guillaume Tell* et une chanson napolitaine, *Santa Lucia*, variée par Braga. Le programme ouvrira par le grand trio de Schubert, pour se terminer par un grand duo à deux pianos de Reinecke.

NÉCROLOGIE

— Au moment même où l'on venait d'organiser une représentation à son bénéfice au théâtre des Variétés, — représentation qui produisit 3,000 francs net, — le ténor Renard s'éteignait. Cet artiste avait chanté avec succès sur les grandes scènes de province. Par deux fois même, il s'essaya au grand Opéra de Paris et n'y passa pas inaperçu. Des maladies l'éloignèrent malheureusement du théâtre et il resta sans ressources ; il fallut le secours de ses amis pour le soutenir jusqu'à sa dernière heure. Il était âgé de 47 ans.

— Encore une perte douloureuse, celle de M. Théodore Cogniard, auteur dramatique connu par de nombreux succès au théâtre. On regrette en lui plus encore l'homme que l'auteur dramatique. Théodore Cogniard souffrait depuis longtemps d'un mal cruel et incurable. A ses obsèques se pressait une véritable foule, celle de ses amis.

— Payons aussi notre tribut de regret à l'excellent chef de copie et souffleur de l'Opéra-Comique, Hamel, qui s'est éteint, on peut le dire, dans l'exercice de ses fonctions.

J.-L. HEUGEL, directeur.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^{ie}, éditeurs.

ANDANTE

DE LA SYMPHONIE EN *ut* DE MOZART

DITE

JUPITER

Prix 7 fr. 50

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

PAR

F. PLANTÉ

Trois célèbres ouvertures de Ch. M. Weber

1^o — FREYSCHUTZ — 2^o EURYANTHE — 3^o OBERON

Célèbre Menuet-Quintette de BOCCHERINI, exécuté au Conservatoire

N^o 1. Édition de Concert — (pour Piano seul) — N^o 2. Édition de Salon

Prix 5 francs

OUVERTURE

DE L'OPÉRA *SÉMIRAMIS*

ROSSINI

Prix 9 fr.

ÉDITION MARMONTEL

GRANDE SONATE

POUR

DEUX PIANOS

MOZART

Prix 12 FRANCS

EXÉCUTÉE AU CONSERVATOIRE

PAR MM. F. PLANTÉ

ET

LOUIS DIEMER

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Adresser *FRANCO* à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *MÉNESTREL*, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 30 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Histoire générale de la musique, par F.-J. FÉTIS (3^e volume) : *la Musique chez les Étrusques*. — II. Semaine théâtrale : Première représentation de *Djanitah*, opéra en un acte de Georges Bizet, et reprise du *Médicin malgré lui*, de Charles Gounod, à l'Opéra-Comique; reprise d'*Anna Bolena* par M^{me} SASS, au Théâtre-Italien; Nouvelles, H. MORENO. — III. Les théâtres à Gènes en 1845, Ch. DICKENS. — IV. Nouvelles et Nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :
SOLEIL NOUVEAU.

Nouvelle mélodie de J.-B. WEKERLIN, paroles de A. LE FLAGAIS.
Suivront : *les Myrtes sont fétrisés!* musique de J. FAURE, paroles de G. NGAUD.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO :
BIGUE AMÉRICAINE, par ERNEST REDON.

AVIS AUX LECTEURS DU MÉNESTREL

WEBER et FÉTIS

Nous avons publié dans le *Ménestrel*, en 1862, un premier essai de critique musicale de notre collaborateur H. Barbedette, sur WEBER. Depuis cette époque deux remarquables volumes de Max-Maria de Weber (1), fils du célèbre compositeur, et un non moins remarquable livre de M. Jahns sur le même sujet (2) ont inspiré à M. Barbedette un remaniement et développement complet de son premier travail consacré à WEBER. C'est ce nouveau travail que nous ne tarderons pas à placer sous les yeux de nos lecteurs, persuadés du vif intérêt qu'il ne peut manquer d'exciter dans le monde des musiciens.

En attendant le nouveau travail de M. Barbedette sur WEBER, il nous est permis de leur offrir dès aujourd'hui un curieux extrait du troisième volume de l'*Histoire générale de la Musique* de FÉTIS, volume qui vient de paraître à la librairie Firmin Didot (3). Cet important extrait intéressera d'autant plus nos lecteurs que nous devons à l'obligeance de MM. Firmin Didot, les clichés des dessins représentant les anciens instruments de musique en usage chez les Étrusques. Ce spécimen de l'*Histoire générale de la Musique* de FÉTIS, publiée par la librairie Firmin Didot, donnera l'idée de l'importance de cette monumentale publication dont le quatrième volume paraîtra à la fin de cette année 1872. — toutes épreuves revues, avant sa mort, par le savant et infatigable publiciste auquel l'art musical doit tant de précieux travaux. Les éléments du cinquième volume de l'*Histoire générale de la Musique*, de F.-J. FÉTIS, se trouvent entre les mains de son fils, M. Edouard FÉTIS, un lettré et un bénédictin de l'art lui aussi. Il y a donc tout lieu d'espérer que cette publication se complètera. — Dans tous les cas, la musique devra à M. FÉTIS père son histoire ancienne, restée insaisissable jusqu'ici, remontant aux temps les plus reculés pour aboutir aux xv^e et xiv^e siècles.

(1) *Carl-Maria von Weber, Ein Lebens bild*, von Max-Maria von Weber, Leipzig : Ernst Keil (1864).

(2) *Carl-Maria von Weber, chronologisch-thematisches Verzeichniss*, von Friedr. Wilh. Jahns, Berlin : Rob. Lienau (1871).

(3) 56, rue Jacob.

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

DEPUIS LES TEMPS LES PLUS REÇULÉS JUSQU'A NOS JOURS

Par F.-J. FÉTIS

La Musique chez les Étrusques (1)

I.

INTRODUCTION

Ce qui nous a déterminé à placer la musique des Étrusques dans la première section de ce livre, préférablement à celle des peuples de la Grande-Grèce, c'est que la civilisation de l'Italie a commencé dans l'Étrurie, qui occupait, dans les premiers temps, plus de la moitié de la péninsule italique. Une grande partie de celle-ci était encore barbare lorsque déjà les Tyrrhéniens avaient fait de grands progrès dans les institutions sociales, dans l'industrie et dans les arts. L'Étrurie devint le modèle d'après lequel les autres nations italiennes se policèrent, et plusieurs se mirent sous sa protection. Ses villes principales, au nombre de douze, formaient une confédération au centre du pays; Vulsinien en était le chef-lieu. Plus tard, il s'en forma une autre au nord et une troisième au sud, chacune de douze villes. Une de ces cités, Tarquinies, fournit à Rome ses rois Tarquin l'Ancien et Tarquin le Superbe. L'industrie des Étrusques était célèbre dans l'ancien monde; ils se distinguaient particulièrement par le goût et l'élegance dans les bijoux et les objets de luxe. La rare délicatesse du travail de ces bijoux a été admirée de nos jours dans l'exposition faite à Paris du riche musée Campana. Les vases étrusques peints sont aussi remarquables par la variété des formes que par l'originalité des sujets et le sentiment des belles lignes de dessin. Dans l'agriculture, dans la navigation ainsi que dans les relations commerciales, l'Étrurie n'avait point de rivale en Italie; enfin, quel que soit le point de vue sous lequel on les considère, les Tyrrhéniens montrent une organisation d'élite. Leur religion était un mélange d'idées pélasgiques et de fatalisme oriental: deux prin-

(1) Livre VIII, 1^{re} section, chapitres 1 et 2. (Librairie Firmin-Didot.)

cipes opposés dominaient toute leur théogonie; le premier était le génie du mal, l'autre celui du bien. La crainte qu'inspirait le premier aux Étrusques lui faisait attribuer tous les phénomènes désastreux, et, pour l'apaiser, on avait recours à l'expiation, qui allait jusqu'aux sacrifices de victimes humaines. On y associait le chant d'un hymne en chœur avec accompagnement des flûtes. Cette horrible coutume paraît leur avoir été transmise par les Phéniciens qui, ainsi que nous l'avons dit ailleurs (1), la mettaient en pratique avec des raffinements de cruauté, au son d'instruments bruyants et de chœurs nombreux. Ce sentiment de crainte apparaît dans toute la religion des Étrusques : la plupart de leurs dieux étaient armés de la foudre. Les grandes divinités étaient Jupiter tonnant (*Tinia*), Junon (*Thalna* ou *Capra*) et Minerve (*Minerva*). Des temples leur étaient consacrés dans toutes les villes de l'Étrurie. Les rituels des prêtres étrusques avaient déterminé les formes et le caractère de tous les chants usités dans le culte de chacune de ces divinités : ces livres, qui subsistèrent jusqu'à l'invasion des barbares en Italie, au cinquième et sixième siècles, ont disparu pour jamais.

Après les divinités qui viennent d'être nommées, il y en avait d'autres qui se rapprochaient plus ou moins des dieux de l'Olympe grec, particulièrement Vulcain, Mars, et même Hereule, qu'on voit armé de la foudre sur plusieurs monuments. Saturne, le *Kromos* de la mythologie grecque, n'a point été, comme celui-ci, chassé des cieux par Jupiter : il est descendu sur la terre pour enseigner l'agriculture aux peuples italiens, et son règne est appelé l'âge d'or. Otfrid Müller (2) et Gerhard (3) mettent Saturne au nombre des neuf dieux qui lancent la foudre. Ces dieux tonnants sont appelés, par Varron et d'autres écrivains, *dii consentes*, les grands dieux. Cependant les Étrusques en reconnaissent d'autres qui leur étaient supérieurs et qui sont désignés par le nom de *dii involuti*, les dieux voilés, « puissances mystérieuses » qui habitaient les profondeurs du firmament, qu'on ne nomme jamais, et dont l'essence était d'autant plus divine qu'elle ne pouvait être définie. Nous n'avons donc que bien peu de chose à dire de ces ordonnateurs inconnus dont on adorait les décrets sans chercher à remonter jusqu'à eux, et cependant cette croyance nous est un enseignement. D'abord elle nous repose, par un principe moins matériel, de la fatigante superstition que nous avons trouvée jusqu'à présent en Étrurie; puis elle détermine chez les Étrusques une disposition contemplative que nous chercherions en vain dans les autres races italiennes. Ce qu'ils aimaient probablement dans les *dii involuti*, c'était ce quelque chose d'ignoré qui produit les grandes émotions : le mystère a été pour eux un des plaisirs de la pensée (4).

Des rites et des chants particuliers avaient été réglés pour chacune des divinités adorées par les Étrusques : les tables eugubines IV, VI et VII, expliquées par des travaux et des efforts d'intelligence dignes d'un vif intérêt (5), fournissent des renseignements précieux sur ce sujet. Les deux dernières de ces tables, en caractères latins, renferment le monument le plus considérable qui existe de la liturgie étrusco-campanienne. Aucun livre, aucune inscription lapidaire ne peuvent être mis en comparaison avec ce qui contiennent ces tables, où sont décrites toutes les cérémonies, toutes les formules des sacrifices, la plupart expiatoires, avec les prières dont elles étaient accompagnées et l'indication du nombre de chanteurs qui les récitaient. Beaucoup d'autres inscriptions existent parmi les antiques monuments de l'Étrurie propre; peut-être y aurait-on puisé des renseignements plus complets et plus satisfaisants pour l'objet de cette histoire, si elles n'étaient en langue étrusque, dont le mystérieux vocabulaire et la construction grammaticale n'ont pu être pénétrés par le savoir et la patience des plus doctes linguistes.

Nous l'avons dit déjà et nous l'avouons de nouveau avec regret, c'est à l'aide de très-faibles ressources que nous entreprenons l'histoire de la musique dans l'antique Italie : en ce qui concerne cet art, il en est à peu près ainsi de toute antiquité. Nous avons eu toutefois, lorsque que nous avons commencé ce grand travail, que les difficultés et les incertitudes n'étaient pas des motifs suffisants pour nous abstenir : n'eussions-nous obtenu pour résultat que de dissiper des erreurs et de mettre en évidence des vérités ignorées, nous n'aurions pas à regretter d'y avoir consacré nos veilles. D'ailleurs, on ne doit pas l'oublier, ce qui importe dans l'histoire de la musique, c'est de renouer la chaîne rompue des temps et de combler les lacunes qui y ont existé jusqu'à ce jour : par ce moyen seulement, nous parviendrons à la démonstration de cette vérité, notre point de départ, que les peuples modernes seuls ont fait un art de la musique.

CHAPITRE PREMIER.

CULTURE DE LA MUSIQUE CHEZ LES ÉTRUSQUES. — TONALITÉ. — EMPLOIS DIVERS DU CHANT ET DES INSTRUMENTS.

La colonie lydienne qui alla s'établir dans l'Étrurie. (aujourd'hui la Toscane), quinze siècles avant l'ère chrétienne, était plus avancée dans la musique et dans les autres arts que les habitants de la Grèce, à cause des relations fréquentes de la mère patrie avec l'Asie et surtout avec les Assyriens, dont la civilisation était alors dans l'état le plus florissant. La preuve de la supériorité relative des Lydiens dans la musique se voit dans ce que rapporte Téléste de Sélionte (1) de la colonie phrygienne et lydienne conduite par Pélops, 1350 av. J.-C., dans le Péloponèse, laquelle fit connaître aux habitants de cette contrée leurs modes, leurs chants, leurs flûtes et la cithare aiguë appelée *peclis*. A leur arrivée en Italie, les Lydiens y furent connus sous le nom de *Tyrrhéniens*, qu'ils avaient pris de celui de Tyrhénus, leur chef, fils d'Atys, roi de Lydie, appelée alors *Mœnie*. Réunis aux Pélasges, qui les avaient précédés dans la Toscane d'environ un siècle, ces Tyrrhéniens furent ensuite appelés *Étrusques* : rien n'indique l'époque où se fit ce changement de nom, ni à quelle occasion. Ce qui n'est pas douteux, c'est, la prépondérance acquise par les Étrusques, dans la suite des temps, par leurs conquêtes ainsi que par les développements de leur civilisation et de leur industrie.

Bien que rien n'indique quel fut le caractère de la musique des Étrusques et que nous ne soyons pas mieux informés du genre de tonalité de leurs chants, leur origine nous autorise à croire que le mode principal de cette tonalité fut le lydien. Il est vraisemblable aussi que les rapports des Lydiens et des Phrygiens, dans l'Asie Mineure, leur avaient fait adopter le mode phrygien pour certaines circonstances où les mélodies devaient avoir la tonalité mineure, comme on le verra plus loin. Une multitude de faits qui seraient trop long de rapporter ici, mais qu'on trouvera dans les écrivains grecs (2), démontrent l'union intime qui existait entre les peuples de l'Asie Mineure et la conformité de leurs mœurs ainsi que de leurs religions, avant que les colonies grecques fussent venues les modifier; elle ne disparurent même pas dans la suite. Strabon avoue (3) que, de son temps, les limites de la Mysie, de la Lydie, de la Phrygie et de la Carie se confondaient entre elles et ne pouvaient être facilement déterminées (4). Quand aux modes helléniques, les Lydiens n'en avaient pu avoir connaissance avant que leur colonie s'éloignât de la mère patrie, les Ioniens et les Éoliens ne s'étant pas encore établis dans l'Asie Mineure. En continuant à prendre pour guide la probabilité, nous dirons qu'à l'époque réelle de l'arrivée des Tyrrhéniens dans l'Étrurie, les modes lydien et phrygien devaient avoir

(1) *Hist. génér. de la musique*, t. I, p. 362.

(2) *De Etrusk.*, t. II, p. 87.

(3) *Gotheiten der Etrusker*, p. 23.

(4) M. Noël des Vergers, ouvrage cité, t. I, p. 290-291.

(5) Cf. L. Lanzi, *Saggio di lingua etrusca e di altre antiche d'Italia per servire alla storia de' popoli, delle lingue e delle belle arti* (2^e ediz., Firenze, 1823), t. II, v. III, p. 398-600. — Grotelend, *Rudimenta linguae Umbrae ex inscript. antiq. enodata. Particula VI*; 20-23, p. 19-29.

(1) Dans *Athènes*, XIV, c. 5.

(2) Cf. Diodore de Sicile, III, 58, et Lucien, *de Dea Syria*, § 13.

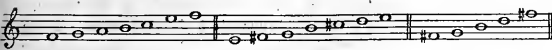
(3) XIII, c. 4.

(4) Cf. Alfred Maury, *Histoire des religions de la Grèce antique*, p. 73, 74.

les formes primitives dont nous devons la connaissance à Aristide Quintilien et qu'on a vues dans le septième livre de notre histoire : les gammes de ces modes étaient incomplètes. Aux premiers temps de l'établissement des Étrusques en Italie, ces gammes étaient donc telles qu'on les voit ici :

Modes étrusques.

Mode lydien. Tonalité majeure. Mode phrygien. Tonalité mineure. Gamme syntone.



Ce n'est pas légèrement ni par des rapprochements systématiques d'origines, trop anciennes pour être certaines, que nous considérons les modes lydien et phrygien primitifs comme ayant été ceux de la musique étrusque : des faits qui rentrent dans le domaine réel de l'histoire nous prêtent à ce sujet un appui décisif. Des écrivains de l'antiquité nous apprennent que la double flûte de la Phrygie avait été introduite à Rome par les Étrusques (1) ; un bas-relief de Rome, représentant un sacrifice à Cybèle, et d'autres monuments de cette ville nous offrent en effet cet instrument recourbé dont on verra des figures dans le deuxième chapitre de ce huitième livre. Les flûtes lydienne avaient été également portées à Rome, comme le dit Strabon dans ce passage : « C'est de l'Étrurie que venaient les flûtes et la musique lydienne » dont on faisait usage à Rome dans les cérémonies publiques (2). On trouve aussi dans Horace : « Nous unissons nos chants aux flûtes lydienne (3) », et Virgile nous apprend quelle était la manière de ces instruments dans ce vers : « Au pied des autels, pendant qu'un Étrusque joue de sa flûte d'ivoire, etc. (4). » La double flûte phrygienne et la flûte lydienne étaient donc des instruments apportés de l'Asie Mineure par les Tyrrhéniens ; d'où il résulte évidemment que les Étrusques jouaient et chantaient dans ces deux modes, et que, ce furent ces mêmes modes qu'ils portèrent à Rome avec leurs flûtes.

Là s'arrêtent nos renseignements ; car nous n'avons aucun moyen d'investigation pour nous instruire du système adopté par les Étrusques dans le complément des gammes de leurs modes. Nous ignorons également s'ils en avaient augmenté le nombre avant d'avoir été mis en relation avec les Grecs par leurs conquêtes dans la Campanie et dans l'Apulie. Il est aussi incertain si, même après que ces relations furent établies, les Étrusques adoptèrent la classification des modes par les espèces d'octaves qu'on a vues dans la musique des Grecs, ou s'ils conservèrent le caractère spécial de leur tonalité. Après la transformation de tous les modes grecs sur le modèle du mode dorien, nous avons fait voir (5) que ce système avait été importé en Italie et qu'il existait à Rome dans le dernier siècle avant l'ère vulgaire, ainsi que dans la Grande-Grèce ; or, à cette époque, l'Étrurie était devenue province romaine, et ses habitants perdaient de jour en jour l'empreinte de leur origine asiatique ; il est donc probable que la tonalité de leur musique s'identifia à celle des autres provinces italiennes, après qu'ils eurent perdu leur indépendance. Aucun chant étrusque n'ayant été conservé, on ne peut faire que des conjectures à ce sujet et supposer que, dans les premiers siècles, les mélodies ont été composées dans les modes lydien et phrygien, avec les lacunes qu'on vient de voir dans leurs gammes. Il n'est pas douteux que, plus tard, ces gammes se complétèrent, et que les notes supprimées disparurent des chants, puisque les Étrusques possédaient des villes dans la Campanie, dans l'Apulie, et vivaient au milieu des Grecs.

(A suivre.)

F.-J. FÉTIS.

SEMAINE THÉÂTRALE

Première représentation de *Djamileh* de G. Bizet. — Reprise de *Médécine malgré lui* de Ch. Gounod. — *Anna Bolena* par M^{me} Sass. — Nouvelles.

DJAMILEH.

Notre jeune école de musique poursuit un but qui ne nous paraît pas encore bien défini, mais doit-on avoir le courage de l'en blâmer et de lui briser les ailes ?

Quand il lui serait si facile de se livrer à quelques pastiches agréables des maîtres et des procédés connus, il faut lui savoir gré de ne pas nous donner une vingtième édition de *Fra Diavolo* et de bien vouloir chercher quelque autre chose. Dût-elle s'égarer ou ne rien trouver au bout de sa longue course, il est de notre devoir de ne point entraver absolument son essor vers les mondes inconnus qu'elle rêve.

C'est ainsi que nous sommes décidé à envisager la question au sujet de *Djamileh* ; nous considérerons l'œuvre dernière de M. Bizet comme une nouvelle tentative vers cet idéal jusqu'à présent insaisissable, tentative encore une fois avortée, mais des plus honorables.

Comme dans toute entreprise à son début, il y a nécessairement de la confusion, de l'incertitude et beaucoup de vague dans les aspirations de nos jeunes maîtres. Mais, aux lueurs qui déjà s'en échappent, nous serions surpris que de cette obscurité et de ce chaos harmonieux il n'émergeât pas, un jour, la lumière.

Nous allons contre l'opinion de la majorité, je le sais, mais patience ! et, qu'on nous passe cette expression à l'adresse de nos aventureux chercheurs ; laissez-les se débarbouiller.

Ce n'est pas en un jour qu'on se taille des Meyerbeer, et, si nous jetons un coup d'œil sur la nouvelle école qui se lève à l'horizon français, nous n'aurons vraiment pas à en rougir : MM. Massenet, Bizet, Guiraud, Lenepveu, Saint-Saëns, Dubois, Paladilhe, Joncières, Bourgault-Ducoudray et tant d'autres, ne voilà-t-il pas une aurore qui promet de beaux jours.

Ce qui frappe tout d'abord, — et, disons-le, désagréablement, — dans la *Djamileh* de M. Bizet, c'est le manque de tonalité, avec circonstance aggravante de préméditation.

C'est pousser un peu loin l'originalité ; en tous cas c'est au moins prématuré ; et il eût été préférable d'attendre pour cet essai hardi, téméraire et audacieux, que nous soyions tout à fait enfoncés dans le Wagnerisme dernière manière.

Je sais bien que dans ses moments perdus le grand Rossini a imaginé une gamme dite *chinoise*, d'où il a banni avec soin tous les demi-tons, et qu'à l'aide de cette gamme il a composé une mélodie, qui ne manque ni de charme, ni de saveur. Mais il ne faudrait pas prendre au sérieux ce passe-temps d'un beau génie, et, arguant de l'exemple, se passer de tonalité sous prétexte de couleur orientale.

MM. Félicien David et Ernest Reyser, qui ont assez réussi dans ce genre de musique, ont-ils eu recours à pareil procédé ?

Eh ! mon Dieu, M. Georges Bizet s'en serait tenu, comme échantillon de ce nouveau système, à sa petite ouverture-marche qu'on eût pu, en passant, le trouver bizarre et curieux ; mais du moment que c'est un parti pris qui s'étend à l'œuvre entière, malgré toute notre sympathie pour le jeune auteur, c'est une fantaisie contre laquelle nous devons nous élever, d'autant qu'elle dépare les meilleures pages de la partition.

Après la petite marche orientale assez piquante qui sert d'ouverture, l'œuvre débute par un chœur dans la coulisse, coupé par une rêverie de ténor, scène d'un effet charmant et qui est certainement le morceau capital de la partition.

Nous citerons encore comme dignes d'être signalés la péroraison du duo entre Haroun et Splendiano : *Celle que l'on n'attend pas, par le hasard parée*, et les couplets qui suivent avec cette jolie phrase : *Que l'esclave soit brune ou blonde*.

Après cette première partie qui est d'un musicien des plus distingués assurément, le vague s'accroît et nous tombons dans un long enchaînement d'harmonies brisées, un vrai dédale où l'oreille se fatigue, malgré quelques éclaircies comme le *terzetto* : *L'aile d'un rêve est légère*, le chœur alerte des amis d'Haroun, la chanson : *La fortune*

(1) Cf. Servius ad Virg., *Æn.*, I, 67. — Clément d'Alex., *Strom.*, I, p. 306.

(2) V. c. II, p. 183.

(3) Lydis remixto carmine tibis. *Od.* IV, 45, v. 30.

(4) Infavit quin pinguis ebri Thyrrhenus ad aras. *Georg.*, II, v. 193.

(5) *Hist. gén. de la mus.*, t. III, p. 328.

est femme et les couplets de Splendiano : *Il faut pour éteindre ma fièvre.*

Il y a aussi une sorte de mélodée orientale, intitulée *Ghazel*, dans la partition, sur laquelle nous n'avons pas encore d'opinion bien fixe, les intonations et le sentiment de ce morceau ayant été par trop insuffisamment rendus par M^{me} Prely.

Malgré tout, on voit que ce long petit acte est encore assez bien rempli, et, n'était le défaut dominant qui vient nous le gêner à chaque instant, l'absence de tonalité, il eût certainement fait son chemin.

Nous devons ces vérités à M. Georges Bizet, par cela même que son talent et sa personne nous sont des plus sympathiques, étant de ceux qui croynons fermement à son avenir : nous renvoyons ceux qui en douteraient à certaines pages des *Pêcheurs de perles* et au superbe second acte entier de *La jolie fille de Perth*.

On nous permettra de ne pas insister sur le poème de M. Louis Gallet, que l'on dit inspiré d'Alfred de Musset... d'assez loin en tous cas, sans vouloir en aucune façon nier sa valeur relative.

Les directeurs de l'Opéra-Comique ont soigné la mise en scène, qui est d'une couleur générale charmante et des mieux fondues. Le plus bel ornement de cette mise en scène est assurément M^{me} Prely, avec son œil noir si profond, ses beaux bras, sa chevelure abondante, et la morbidesse répandue dans toute sa gracieuse personne. Si nous abordons le côté chant, nous dirons que le rôle, avec ses harmonies incertaines, était redoutable pour une cantatrice éclosée d'hier et peu rompue encore avec toutes les surprises vocales que lui réserve la nouvelle école. Aussi, comme chanteuse, s'y est-elle autant compromise qu'elle a compromis la musique de M. Georges Bizet. Mieux dirigée et aussi mieux partagée, la voix fraîche et timbrée du ténor Duchesne s'est tirée à souhait de cette scabreuse partition dont Potel a été l'amusant compère.

LE MÉDECIN MALGRÉ LUI.

Ce même soir, l'Opéra-Comique reprenait le *Médecin malgré lui* de Charles Gounod. Quelle grâce aisée, quel esprit et quelle verve de style dans ce petit chef-d'œuvre, — cruelle leçon de haut goût donnée à la tourbe des opérettes qui cherchent le rire dans la trivialité ! C'est tantôt du Lulli, du Rameau, avec le tour exquis des meilleurs inspirations de Mozart.

Israël y est amusant au possible et suffisamment entouré pour assurer à cette reprise une série fructueuse de représentations. M^{me} Ducasse surtout mérite une mention particulière.

Le dirons-nous, en écoutant cet ouvrage si complètement français, nous ne pensions pas sans amertume à son auteur, qui semble s'en être allé chercher une autre patrie sur les bords de la brumeuse Tamise et jouer au nouvel Hændel chez nos voisins d'outre-Manche ; — et cela, au moment où la France a plus besoin que jamais de toutes ses gloires artistiques, pour conserver au moins une suprématie, la plus enviable, celle de l'intelligence.

Espérons qu'il n'y a là, chez l'auteur de *Faust*, que fantaisie et caprice passager et que l'homme qui a conçu *Gallia*, qui a su trouver de si nobles accents pour pleurer les malheurs de son pays, n'oubliera pas que la vraie patrie et le soleil sont de ce côté du détroit.

Nous ne saurions quitter le *Médecin malgré lui* sans payer notre dette de reconnaissance à M. Carvalho qui, le premier, nous fit connaître cette partition bouffe de Gounod, après nous avoir initié, le premier aussi, aux splendeurs de *Faust* et de *Roméo*, ainsi qu'aux séductions de *Mireille*.

Une autre reprise qui ne serait pas moins fructueuse pour l'Opéra-Comique que le *Médecin malgré lui* c'est celle... du ténor Capoul. Les journaux annoncent pour l'hiver prochain, prématurément, nous le craignons, sa rentrée et la création par lui du principal rôle du *Paul et Virginie* de Victor Massé.

Et la brune Virginie?... on la cherche, nous dirons même qu'on est un peu, beaucoup sur sa trace. Silence et mystère !

ANNA BOLENA — M^{me} SASS.

AU THÉÂTRE-ITALIEN, plus de mystère ! Voici venir M^{me} Sass absolument italianisée dans un rôle purement italien, d'ancien style même, sans le moindre compromis avec la scène française actuelle ; car notre génération parisienne n'a aucun souvenir d'Anna Bolena. Et cependant Castil-Blaze lui a fait les honneurs de la traduction, tout comme aux ouvrages de Rossini.

Anna Bolena fut le trentième opéra écrit par le fécond Donizetti, et représenté à Milan, en 1831, un an avant l'*Élísire d'amore*. Ces deux ouvrages d'un genre si différent firent tous les deux fortune en leur

temps, et le plus léger des deux, l'*Élísire*, surnage encore de temps à autre sur le flot calme de l'ancien répertoire.

Anna Bolena n'a pu résister aux derniers ouvrages de Donizetti lui-même. Sa Lucia l'avait fait oublier et pourtant l'acte final d'Anna Bolena est bien supérieur à la scène de folie de Lucia. Mais pour arriver à ce tableau émouvant et de grande virtuosité, il faut attendre bien des heures et ce n'est pas en l'an de grâce 1872 que les oreilles se montrent patientes. Elles suivent les impatiences de l'esprit, du cœur même ; la vie théâtrale, — tout comme la vie politique, commerciale, — marche à toute vapeur, et se refuse aux longues attentes.

Donc le public a fait un froid accueil à la chaleureuse Anna Bolena, malgré tout le talent déployé par M^{me} Sass dans sa belle scène finale. Il était minuit quand le rideau s'est levé sur le dernier tableau qui a trouvé la salle à moitié déserte. Nous ne savons si le second soir les exigences de la mise en scène importante de cet ouvrage ont permis d'en avancer le dénouement, et à ce propos, nous dirons que l'administration du Théâtre-Italien avait donné tous ses soins à cette mise en scène, relativement luxueuse.

A côté de M^{me} Sass, la basse Medini s'est distinguée dans Henri VIII et M^{me} Braccolini aussi dans Alfredo, malgré le peu d'aisance avec lequel elle porte le rôle de page.

Quant à Mongini, indisposé, nous l'avons malheureusement retrouvé le Mongini de Londres, à part quelques éclairs. Dimanche prochain nous aurons à parler de la reprise d'*Otello* par Mongini et M^{me} Penco et des débuts d'une nouvelle Falcon à l'Opéra : M^{me} Arnal.

H. MORENO.

P.-S. — M. Halanzier a demandé un livret de ballet à Théophile Gautier. M. Jules Massenet, l'auteur de la suite d'*Orchestre* exécutée avec tant de succès aux Concerts populaires, sera probablement chargé d'en écrire la partition et aura l'honneur d'avoir, pour son début au théâtre, la collaboration de l'auteur de *Giselle*.

Prochainement à l'OPÉRA, début du jeune ténor Richard dans la *Favorite* et non dans *Guillaume Tell* réservé à M. Sylva, qui paraîtra préalablement dans l'*Africain*.

AU THÉÂTRE-FRANÇAIS, grand succès de l'acte de MM. Jules Sandeau et A. de Courcelle qui réalise 6,000 francs de recette en compagnie du *Chandelier* d'Alfred de Musset.

A L'OPÉRA-COMIQUE, répétition de la *Princesse Jaune* de M. Camille Saint-Saëns et du *Bonsir voisin* de M. Poise.

AU THÉÂTRE-LYRIQUE de l'ATHÉNÉE, hélas ! plus de *Sylvana*, par suite d'une grave indisposition de M^{me} Balbi dont les nouvelles sont heureusement beaucoup moins inquiétantes. M^{me} Ganetti répète néanmoins le rôle d'Hélène auquel M^{me} Balbi avait su donner un grand cachet de distinction.

LES THÉÂTRES DE GÈNES

EN 1845

Nous faisons connaître à nos lecteurs, il y a quelques semaines, les théâtres de Venise en 1872, et nous signalions notamment les *Marionnettes* d'Italie comme l'une des grandes et favorites attractions théâtrales de nos voisins. Il paraît qu'en 1845 il en était déjà ainsi, à en juger par la relation que voici, empruntée par l'*Entr'acte* aux souvenirs de voyage de Ch. Dickens (1).

(1) En 1843, Charles Dickens, l'illustre romancier que — non moins que l'Anglais — nous avons perdu l'année dernière, — Charles Dickens se rendit en Italie et séjourna une année. Il se fixa à Gènes ou plutôt il y établit le centre de ses opérations, car il alla de droite et de gauche, parcourant dans tous les sens cet admirable pays. Il en rapporta ce qu'il devait en rapporter : un livre. Ce volume intitulé : *Pictures from Italy*, est fort goûté, et à juste titre, du public anglais. En France, il est à peu près inconnu, et il n'y a jamais été traduit, ou du moins aucune traduction française n'en a été publiée. Que de jolies choses les admirateurs de Dickens perdent ! jamais peut-être, il n'avait montré tant d'humour.

« Toutes ces descriptions, dit-il dans son introduction, ont été faites sur les lieux mêmes, puis confiées de temps à autre à des lettres particulières ; je ne dis pas cela comme circonstance atténuante des défauts qu'elles pourraient renfermer, ce n'en serait pas une, mais pour assurer le lecteur qu'elles ont été écrites en plein sujet, sous l'impression produite à l'instant par ce que j'ai décrit ».

Nous extrayons de ce livre et nous traduisons un chapitre très-amusant sur les théâtres de Gènes. (*Entr'acte*.)

H. D.

« Il y a trois théâtres dans la ville, sans compter une ancienne salle fort rarement ouverte à présent.

» Le plus important, le Carlo Felice ou Opéra de Gènes, est un théâtre splendide, fort remarquable, très-bien aménagé. A notre arrivée une troupe, bientôt suivie d'une seconde, y donnait des représentations; mais la véritable saison ne commence qu'au carnaval, au printemps. Rien ne m'impressionna plus vivement, lors des nombreuses visites que je fis à ce théâtre, que l'attitude plus dure et plus cruelle que partout ailleurs du public génois; il s'aperçoit de la plus légère imperfection, il ne prend rien gaiement, semble toujours guetter une occasion de siffler et n'épargne pas plus les actrices que les acteurs. Mais comme il n'est pas permis d'exprimer sur d'autres sujets le mécontentement que l'on peut éprouver, peut-être est-ce à dessein que l'on fait naître le plus d'occasions possibles de désapprobation.

» Dans ce public se trouve aussi un grand nombre d'officiers piémontais qui, pour presque rien, ont le privilège de faire résonner le plancher du parterre du talon de leurs bottes. En effet, le gouverneur stipule pour ces messieurs des entrées gratuites ou du rabais dans tous les lieux de divertissements publics ou semi-publics. Aussi critiquent-ils avec importance et sont-ils infiniment plus exigeants que s'ils faisaient la fortune de l'infortuné directeur.

» Le *Teatro diurno*, ou théâtre de jour, est une salle de spectacle élevée en plein air : les représentations ont lieu en plein jour, par la fraîcheur des après-midi; elles commencent, en effet, à quatre ou cinq heures et durent trois heures. Il est très-curieux d'apercevoir, assis au milieu du public, les collines et les habitations environnantes, de voir les voisins à leurs fenêtres, d'entendre des cloches des couvents et des églises sonnantes à toute volée et formant le plus singulier des contrastes.

» A part cela et en dehors de cette nouveauté d'assister à une représentation théâtrale en plein air, à la tombée du jour, il n'y a rien de bien intéressant, de bien particulier dans ce théâtre; les acteurs n'y sont ni bons ni mauvais; bien qu'ils jouent parfois des comédies de Goldoni, la scène se passe toujours en France: tout ce qui ressemble à la nationalité est dangereux pour les gouvernements despotiques.

» Le théâtre des Pantins, — les *Marionnettes*, fameuse troupe venue de Milan, — est à coup sûr ce que j'ai vu de plus drôle de ma vie; je n'ai certes jamais vu rien de si complètement bouffon. Ces pantins semblent être hauts de quatre à cinq pieds, mais ils sont en réalité beaucoup plus petits, car un des musiciens de l'orchestre ayant placé son chapeau sur la scène, il prit des proportions gigantesques, et cacha presque entièrement un des acteurs.

» On y donne d'ordinaire une comédie et un ballet. Le *comique* d'une comédie, à laquelle j'assistai un soir. est un domestique d'hôtel. On n'a jamais vu d'artiste plus remuant depuis que le monde est monde. On s'en occupe beaucoup; il a des jointures supplémentaires à ses jambes, on lui a mis un œil mobile dont il clignote dans la direction du parterre d'une façon tout à fait insupportable pour un étranger, mais que le public ordinaire, surtout composé d'hommes du peuple, admet comme une chose toute naturelle et comme s'il s'agissait d'un homme véritable; de reste, il en admet bien d'autres. L'activité de ce bonhomme est prodigieuse: ses jambes s'agitent sans cesse, et sans cesse son œil clignote. Il y a encore un gros papa qui s'assoit sur le banc et bénit sa fille comme il est entendu qu'on bénit au théâtre: il est horrible! On ne se figurerait pas que tout autre qu'un acteur véritable pût être aussi fastidieux. C'est le triomphe de l'art!

» Voici le sujet du ballet: Un enchanteur enlève juste à l'heure de ses noces une jeune fiancée. Il la conduit dans son antre, et s'efforce de la charmer. Ils s'assoient sur un sofa (le sofa traditionnel! placé à la place ordinaire). Puis une procession de musiciens fait son apparition, plus un personnage jouant du tambour et cognant ses jambes l'une contre l'autre à chaque coup.

» Cela ne divertissant pas la belle, des danseurs remplacent les musiciens: quatre viennent d'abord; puis deux, les deux premiers sujets, ceux qui ont les plus fraîches couleurs. Leur façon de danser, leurs bonds à des hauteurs extraordinaires, l'inadmissible et surhumaine durée de leurs pirouettes, leurs jambes disloquées, leurs entrecuats, après lesquels ils retombent sur leurs *pointes*, — lorsque le rythme l'exige, — le danseur remontant la scène pour faire place à sa danseuse, et la danseuse pour faire place au danseur, la passion déployée dans le *pas de deux* final et la *sortie* accompagnée de bonds et de culbutes, tout cela est encore présent à mon esprit; aussi ne

pourrai-je plus jamais revoir un ballet véritable en gardant mon sérieux.

» J'allais un autre soir voir jouer aux pantins une pièce intitulée: *Sainte-Hélène ou la Mort de Napoléon*. On levait le rideau et l'on apercevait Napoléon, doué d'une tête énorme, assis sur un divan dans sa chambre de Sainte-Hélène; un valet entra et annonça un autre personnage de cette façon assez obscure:

» Sir Jew ud se on Low!

» Sir Hudson (que n'avez-vous vu son uniforme!) était un monstre parfait comparé à Napoléon; il était affreusement laid. Sa face était horriblement disproportionnée; il avait, en guise de mâchoire inférieure, un gros morceau de bois qui exprimait sa figure tyrannique et endurcie. Il commença son système de persécution en appelant son prisonnier « général Bonaparte, » à quoi le prisonnier répondait, d'un ton de vieux tragique: « Sir Jew ud se on Low, ne m'appellez pas ainsi! Répétez ce que je vais dire et laissez-moi: Je suis Napoléon, empereur de France!

» Sir Jew Hudson Low, nullement malin, se mit à l'entretenir d'une ordonnance du gouvernement britannique, réglant le train de maison que tiendrait Napoléon, son ameublement et limitant le nombre de ses serviteurs à quatre ou cinq personnes.

» Quatre ou cinq personnes pour moi! s'écria alors Napoléon; pour moi qui avais dernièrement cent mille hommes sous mes ordres, et cet officier anglais vient me parler de quatre ou cinq personnes!

» Tout le long de la pièce, Napoléon (qui parlait tout à fait comme le vrai Napoléon et qui tenait de fréquents monologues) se montrait fort amer pour « les officiers anglais! » et « aux soldats anglais! » et ce, à la grande satisfaction de l'auditoire, ravi de voir Low rembarqué, et qui, chaque fois que Low disait « général Bonaparte » — ce qu'il ne cessait de dire, bien qu'il fût toujours repris comme tout à l'heure — le prenait en horreur! Bien adroit qui pourrait dire pourquoi? Les Italiens, Dieu le sait! n'ont en effet que peu de raisons d'aimer Napoléon!

» La pièce n'avait pas d'intrigue, si ce n'est qu'un officier français déguisé en Anglais, venait proposer un plan d'évasion; il était découvert, mais pas avant que Napoléon n'ait refusé avec grandeur d'âme de recouvrer sa liberté par surprise. Low ordonnait de pendre immédiatement l'officier; puis vinrent deux très-longues discours que Low rendit mémorables en les terminant par un *yes* bien accentué, afin de faire voir qu'il était Anglais, et qui soulevait des tonnerres d'applaudissements. Napoléon fut tellement affecté de cette catastrophe qu'il s'évanouit et fut emporté par deux autres pantins.

» D'après ce qui suivait, on pouvait conclure qu'il ne se relèverait pas de ce coup; en effet, on le voyait, à l'acte suivant, en chemise blanche et couché dans son lit dont les rideaux étaient cramoisés et blancs. Une dame, quelque peu prématurément vêtue de deuil, et deux petits enfants étaient agenouillés à son chevet, pendant qu'il décadait décemment; son dernier mot était: « Waterloo. »

» Rien n'était plus risible.

» Les bottes de Napoléon étaient au-dessus de tout éloge, se livrant d'elles-mêmes aux exercices les plus surprenants; se doublant, se mettant sous les tables, se balançant dans l'espace et, quelquefois, au beau milieu d'un discours, l'entraînant au loin, — malchances que l'air profondément mélancolique, stéréotypé sur son visage, ne rendait pas moins comiques. A un certain moment, voulant mettre fin à une conversation avec Low, Napoléon s'approchait d'une table et y lisait un livre. Rien n'était plus drôle que de voir ce corps couché sur un volume, comme un tire-bottes, et ces yeux sans cesse fixés sur le fond du parterre.

» Il était aussi excellent dans son lit avec son énorme col de chemise et ses petites mains étendues sur la couverture. Il y avait aussi le docteur Antommarchi, avec de longs cheveux plats, comme ceux de Massworm; quelque désordre s'étant mis dans ses fils, il planait autour de la couche et donnait sa consultation dans les airs. Low était particulièrement beau à la fin, lorsque, entendant le docteur et le valet dire: « l'Empereur est mort! » il tirait sa montre et terminait la pièce en s'écriant avec cette brutalité qui lui était particulière: « Ah! ah! six heures moins onze minutes! Le général mort et l'espion pendu! »

» Sur ce, le rideau tombait triomphalement. »

« CH. DICKENS. »

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Notre traducteur du *Times*, en nous faisant parler de deux morceaux de M^{me} Weldon, harmonisés par Ch. Gounod, au concert du Grand Choral d'Albert Hall, a pu faire croire à la composition de deux morceaux par la grande interprète de *Gallia*, quand il ne s'agit en réalité que d'anciennes chansons françaises : *Aime-moi bergère*, *Dans notre village* et *Toi qui tiens ma vie*, harmonisées par Gounod et adaptées par M^{me} Weldon à des paroles anglaises de sa façon pour la plus grande satisfaction du public qui en a témoigné par des bravos sans fin.

→ Charles Gounod, se rappelant sans doute le temps où Haydn écrivait des ballets et jusqu'à des symphonies en l'honneur des célèbres marionnettes anglaises, orchestre en ce moment « la marche funèbre d'une marionnette pour le théâtre de l'Alhambra. » Tout Londres y passera.

— Un demi-concert, à l'anglaise, — 16 morceaux seulement — chez les Rothschild de Londres, en l'honneur du roi des Belges, qui aime « modérément » la musique. On y a entendu M^m. Faure, Naudin, Nicolini, Bagagiolo, M^mes Lucca, Trebelli, Bettini, Schalchi, et M^{lle} Albani, la nouvelle étoile chantante de Covent-Garden. Quant aux instrumentistes, point, si ce n'est le maestro-impresario, Maurice Strakosch tenant le piano. Faure y a chanté son hymne des *Rameaux* et sa mondaine mélodie des *Myrtes flétris* sur la poésie de Gustave Nadaud. On applaudit encore, dans Piccadilly, l'interprète et l'auteur. — Christine Nilsson avait été conviée à cette fête, mais retenue à Liverpool à son arrivée en Angleterre, elle n'a pu se rendre à l'invitation pressante de M^{me} de Rothschild. Puis, qu'aurait-il le directeur de Drury-Lane, M. Mapleson, qui traite M^{lle} Nilsson sur le pied de 5,000 francs par soirée, comptant justement sur la primeur de sa rentrée? Toutes les places se retiennent comme par enchaînement pour les représentations de Christine Nilsson, fixées au nombre de douze seulement, en juin et juillet, — après quoi, la nouvelle Jenny Lind deviendra la femme de M. Auguste Rouzeaud, fils d'un riche et honorable colon de Bourbon, neveu de l'amiral Bosse. Le mariage sera célébré à Londres.

— C'est pour mardi prochain 28 qu'est annoncée à Covent-garden la première représentation de *Gelmina*, le nouvel opéra du prince Poniatowski. C'est M^{me} Patti qui doit créer le principal rôle. Les répétitions faisaient bien augurer de la réussite de l'ouvrage.

— Nous avons dit le succès obtenu à Flora-Hall par M^{me} Monbelli, — devenue au concert une étoile de toute première grandeur. — Il paraît qu'au théâtre son remarquable talent s'affirme de plus en plus. On en pourra juger par ce compte rendu du *Times* d'une représentation des *Nozze di Figaro* à Covent-Garden : « Samedi dernier nous avons réentendu le *Nozze di Figaro* de Mozart, ouvrage toujours tant apprécié, et si bien reçu du public. M^{me} Lucca est amusante, et charmante dans le rôle de Cherubino. Elle a dit à merveille le fameux air : *Voi che sapete* et l'aurait même pu dire mieux, si elle avait voulu chanter cette charmante mélodie sans faire tant de *rallentando* et de *passés*. M^{me} Sessi se montre parfaite dans le rôle de *Susanna*. Signor Graziani, le Comte, est ce qu'il a toujours été, et M. Faure, dans le rôle Figaro, en ce moment probablement sans égal. M^{me} Michan-Carvalho étant absente de Londres, le rôle de la Comtesse a été confié à M^{me} Monbelli, qui s'est révélée charmante et sympathique tout le long de la représentation. Ses deux airs *Porgi amor* et *Dove sono* ont été merveilleusement exécutés, et après son dernier morceau, on l'a chaleureusement rappelée sur la scène. Les rôles de *Basilio* et *Bartolo* étaient tenus par MM. Bettini et Ciampi dans leur manière habituelle. »

— On nous écrit de Londres qu'un pianiste français, M. Alphonse Duvernoy, — encore un virtuose de l'École Marmontel, — vient de se produire avec grand succès à la société Ella. — Il a été rappelé et a dû faire entendre deux transcriptions en dehors du programme. Séance tenant, M. Duvernoy a été réengagé pour le concert suivant de Musical Union.

LONDRES. — La vente des violons de prix appartenant à M. Gillott, la plus riche peut-être des collections particulières, a eu lieu ces jours derniers et a produit 4,193 livres sterling (104,853 francs). — Une vraie vente de grands tableaux.

— *Genevieve de Brabant*, opéra-bouffe d'Offenbach, va être représenté au théâtre du Prince de Galles à Liverpool, avec un texte nouveau de M. Henri Hers, sans la moindre autorisation des auteurs français.

— La censure russe, qui avait mis son veto sur l'opéra *Il demonio* de Rubinstein, vient d'en permettre la représentation.

— Le 15 mai a été inauguré, à Vienne, la statue de François Schubert, le célèbre compositeur, mort en 1828!... On y a mis le temps.

— *L'Arlequin* de Florence annonce que Mario vient de vendre sa villa, siise en cette ville, pour la bagatelle d'un million et demi (!). Voilà les bribes de la fortune du célèbre ténor obligé de reprendre le théâtre, on le sait, pour cause de grave déficit en son budget.

— Voici la traduction exacte du programme russe de la splendide compagnie italienne formée par M. Merelli pour sa prochaine saison 1872-1873 de Pétersbourg et de Moscou.

NILSSON.	PATTI.
MALLINGER.	VOLPINI.
SCALCHI.	
NICOLINI.	NAUDIN.
MORINI.	
COTOGNI.	GRAZIANI.
VIVALDI.	BAGAGIOLI.
GASPERINI.	CIAMPI.

Il convient d'ajouter à tous ces noms réputés, celui de l'excellente basse Capponi, nouvellement engagée par M. Merelli qui conclut en ce moment à Londres quelques autres engagements dont nous parlerons dimanche prochain.

— M^{lle} Rubini, qui a fait ses débuts de prima donna à la Pergola, est en pourparlers avec le théâtre impérial de Varsovie pour la saison de 1872-1873. C'est à la suite de ses succès au Théâtre-Italien de Paris que l'administration impériale de Varsovie a eu l'idée de lui faire créer *Mignon* et l'*Ophélie d'Hamlet*. En ce moment M^{lle} Rubini chante à Londres, d'où elle se rendra à Bade pour plusieurs concerts et représentations.

— Voici venir de Vienne un speech de Richard Wagner, pendant un orage, déchaîné par le Diable, si ce n'est pas le bon Dieu, sur le dernier morceau de son grand concert de la Philharmonie. C'était au beau milieu d'un tonnerre d'applaudissements, d'une avalanche de bouquets, à la Patti... Le ciel s'obscurcit tout à coup, l'orage éclate, — mais un véritable orage, celui du ciel : — ses grondements font taire les timbales de l'orchestre, et Wagner, prompt à saisir cette occasion de placer sa petite réclame en l'honneur du théâtre qu'il projette d'élever sur la colline de Bayreuth, s'exprime ainsi aux nouveaux applaudissements de la foule enivrée, mais quelque peu terrifiée : « Une fois déjà j'ai eu l'occasion de rencontrer dans cette ville de nombreuses sympathies. Aujourd'hui, je vois dans ces témoignages d'affection des marques d'adhésion à mon projet d'ériger à notre patrie allemande un temple où l'art restera à l'abri des influences pernicieuses du présent. Et, comme les Grecs jadis avaient coutume d'invoquer Jupiter, en le priant de manifester son assentiment par un éclair, je vois aujourd'hui un heureux présage dans les signes du ciel. »

Le *Guide musical belge* nous apprend que la première pierre de ce temple a dû être posée le mercredi 22 mai et que M. Louis Brassin a été désigné par le comité de la Société Wagner pour assister à cette solennité « de la pose de la première pierre du théâtre de Bayreuth, sur lequel sera représenté, l'année prochaine, l'*Anneau des Nibelung*, de Richard Wagner. »

Le programme suivant a été publié à cette occasion :

« Dimanche 19 mai, réception des invités à la gare.

« Lundi 20 mai, répétitions; le soir, réunion dans la salle de l'hôtel du Soleil.

« Mardi, 21 mai, répétitions; excursion à la *Fantaisie*.

« Mercredi 22 mai, 10 heures du matin : réunion chez le banquier Feustel, d'où l'on partira pour l'endroit où la solennité de la pose de la première pierre aura lieu; à 5 heures de l'après-dînée, à l'Opéra, exécution de la 9^e symphonie de Beethoven; sous la direction de R. Wagner; à 7 heures du soir, banquet.

« Jeudi 23 mai, assemblée à l'hôtel de ville des patrons et des délégués des sociétés Wagner. »

Comme on le voit, l'Allemagne distance l'Amérique en fait de charlatanisme. Pends-toi, ô Barnum !

— Dès à présent on a fixé, à Vienne, la première représentation du *Corsaire noir* d'Offenbach, au 15 septembre prochain. Ce ne sont donc pas les Parisiens qui auront la primeur du nouvel opéra-bouffe. — Le directeur du théâtre Anler-Wien veut faire de cette représentation une sorte de solennité et même y convier la presse française : un hôtel entier serait mis à sa disposition.

— La compagnie française Meynadier vient de représenter, avec succès, au théâtre *Re* de Milan, le *Voyage en Chine* de François Bazin. On a beaucoup goûté, disent les journaux italiens, la grâce et la distinction de la musique, en même temps que la gaieté du libretto.

— BRUXELLES. — Un arrêté royal du 16 avril accorde à M^{me} veuve Hével, née C.-M.-D. Moke, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, une pension de 1,288 fr. — M. Joseph Dupont, le nouveau chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie, successeur de M. Samuel au Conservatoire, rompt M. Bossélet, pour le cours d'harmonie.

— Au théâtre royal de la Haye, pour la clôture, ovations sur ovations non-seulement à l'adresse des artistes, mais aussi à l'intention de l'habile directeur, M. Marck, et de son excellent chef d'orchestre, M. J. Hasselmans, — un chef d'orchestre comme il y en a bien peu à Paris.

— 120,000 fr. (tous frais de voyage payés) auraient été offerts à M^{me} Tietjens, la célèbre soprano, pour chanter au festival monstre de Boston (États-Unis) deux morceaux pendant 12 jours consécutifs : M^{me} Tietjens, par suite d'engagements contractés à Londres, n'a pu accepter la proposition séduisante qui lui a été faite.

— Un entrepreneur américain s'est également présenté, il y a peu de jours, chez Verdi. Le maître était à Bussète, et il n'a pas été médiocrement surpris de l'offre que venait lui faire l'imprésario : Un capitaliste de New-York avait mis, disait-il, une somme considérable à sa disposition, pour engager Verdi à aller, en personne, diriger *Aida*, pendant 200 représentations, sur diverses scènes américaines. Et savez-vous quelle somme il mettait dans la bourse de Verdi? Un million! Nous certifions ce fait. Pas n'est besoin d'ajouter que Verdi a refusé.

(Art Musical.)

— Nous avons annoncé, dimanche dernier, l'incendie du théâtre Niblo à New-York. Voici quelques détails complémentaires que nous empruntons au *Messenger Franco-Américain* : « Tous les efforts pour arrêter les progrès de l'incendie ont été inutiles ; à dix heures, il ne restait du théâtre qu'un monceau de ruines. Le théâtre de Niblo appartenait à M. A. T... Stewart. Il avait actuellement pour directeurs MM. Jarrett, Palmer et Zimmermann. On devait y donner dans quelques jours la première représentation de *Lalla Rookh*, la féerie du Grand-Opéra House, cédée à MM. Jarrett et Palmer par M. Cole. On comptait sur un succès qui aurait rappelé celui du *Black Crook*. Les pertes montent à près de 300,000 dollars. M. A. T. Stewart figure dans ce chiffre pour une somme de 80,000 dollars environ. Il assistait à l'incendie, et a promis à M. Jarrett de faire rebâtir immédiatement le théâtre. Quant à Jarrett, Zimmermann et Palmer leurs pertes en décors, costumes, etc., se montent à 150,000 dollars, couvertes en partie seulement par les assurances. Moins heureux encore que ses confrères, M. Cole, l'ex-directeur du Grand-Opéra House, perd les décors et tout ce qui constituait la mise en scène de *Lalla Rookh*, soit environ 30,000 dollars, non assurés. On prépare à plusieurs théâtres des représentations à bénéfice pour venir en aide aux artistes et aux employés du théâtre Niblo's. »

— Juarez, le président de la République mexicaine, a requis impérieusement le congrès de voter pour le théâtre de la capitale une subvention annuelle de 20,000 dollars (100,000 fr.), afin d'établir l'opéra italien sur des bases solides. Cent mille francs pour le théâtre..... quand les fonctionnaires publics attendent leurs appointements depuis plusieurs mois!

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Par suite du décès du regretté Eugène Ferrand, les modifications suivantes ont été apportées, par arrêté ministériel, dans le personnel administratif du Conservatoire. M. Émile Réty est appelé aux fonctions de chef du secrétariat, chargé en cette qualité de tout ce qui concerne la discipline intérieure, le matériel et la comptabilité. — M. Pillaut, commis principal, est nommé sous-chef du secrétariat. — M. Ternus, commis surveillant devient commis principal, et M. Albert Lhote, musicien littéraire, est attaché au secrétariat du Conservatoire. — M. Gustave Chouquet reste exclusivement, chargé du musée des instruments, dont il est le conservateur et auquel il a déjà rendu de si précieux services. Quant à M. J.-B. Wekerlin, préposé à la bibliothèque, depuis plusieurs années, il en devient le bibliothécaire-adjoint.

On sait que Féliçien David a succédé à Hector Berlioz, comme bibliothécaire en titre du Conservatoire.

— Hier samedi, dès 8 heures du matin, les artistes de la *Société des concerts* ont procédé, au Conservatoire, à la nomination de leur nouveau chef, par suite de la retraite de M. George Hainl, appelé aux doubles fonctions de directeur de la musique et de chef d'orchestre à l'Opéra. Ainsi qu'on le pouvait prévoir, M. Deldève a été nommé par 94 voix sur 107 votants. M. Lamoureux, au 3^e tour de scrutin seulement, a été élu second chef par 49 voix sur 41 données à M. E. Altès, sous-chef d'orchestre à l'Opéra. La séance était présidée par M. Ambréose Thomas. Avant de procéder aux nouvelles élections, sur la proposition du comité, M. George Hainl, ayant maintenu sa décision de retraite, a été nommé, par un vote unanime, vice-président honoraire de la *Société des concerts*.

— Les six concurrents qui ont pris part au concours préparatoire pour le prix de Rome, — section musicale, — sont : MM. Salvayre, élève de MM. Thomas et Bazin, accessit de l'an dernier; Arnoud, Ehrhart, élèves de M. Reber; Pilot, Rougnon, élèves de M. Thomas; et Dallier, de Reims. — Ces six concurrents ont été mis en loge, au Conservatoire de musique, par MM. Reber et Massé, représentant l'administration de l'Institut. Le programme du concours préparatoire se composait d'une fugue à traiter sur un sujet donné et d'un chœur dont les strophes avaient été empruntées à Théophile Gautier. — Les concurrents, restés en loge jusqu'à jeudi soir, ont été jugés hier samedi par la section de musique de l'Institut, à laquelle avaient été adjoints trois jurés tirés au sort : MM. Barbereau, Rey et Smet. Cinq des concurrents ont été définitivement admis à concourir, et dans l'ordre suivant : MM. Salvayre, Ehrart, Arnoud, Dallier et Pilot.

— La lettre suivante vient d'être adressée par M. le ministre des beaux-arts aux directeurs de théâtre des cinq ports militaires de France (Cherbourg, Brest, Lorient, Rochefort et Toulon) :

Monsieur le Directeur,

Mon collègue, le ministre de la marine, cherche en ce moment les moyens propres à combattre les funestes habitudes du cabaret chez les matelots de notre flotte, et il pense que l'admission presque gratuite de ceux-ci dans les théâtres

des cinq ports militaires serait le dérivatif le plus moral, le plus agréable et à la fois le moins coûteux qui peut être offert à des hommes que l'absence de famille et d'amis pousse chaque soir vers le cabaret.

Dans beaucoup de nos villes, les directeurs de théâtre, vous le savez, abaissent considérablement le prix des entrées, en faveur des militaires de la garnison. Mais, pour le rendre encore plus abordable, mon collègue consentirait à vous subventionner proportionnellement au nombre de représentations annuelles que vous donnez.

Je vous prie donc, Monsieur le directeur, de me faire savoir, dans le cas où vous vous préteriez à cette combinaison, quel serait le prix minimum de l'entrée et la subvention que vous demanderiez.

Recevez, Monsieur le directeur, l'assurance de ma considération distinguée.

Pour le ministre de l'instruction publique, des cultes
et des beaux-arts :

Le directeur des beaux-arts, membre de l'Institut,

CHARLES BLANC.

— La commission des auteurs dramatiques a composé son bureau comme il suit : Président : A. Dumas; — Vice-présidents : Auguste Maquet, Paul Féval, Henri Dugué; — Secréétaires : de Najac, Ludovic Halévy; — Archiviste : — H. Meilhac; — Trésorier : J. Adenis.

— Dans sa séance du vendredi 14 mai, la commission des auteurs dramatiques a levé l'interdit qui pesait sur le théâtre de l'Ambigu-Comique et son directeur, M. Billion.

— Les journaux, en annonçant la démission de M. Vaucorbeil, comme membre de la commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, n'ont pas dit que cette démission éût motivée par l'incompatibilité de ces fonctions avec celles que remplit aujourd'hui M. Vaucorbeil près les théâtres subventionnés en qualité de commissaire du gouvernement, fonctions autrefois remplies par l'honorable Edouard Monnais.

— A propos de M. Vaucorbeil, quelques mots du rapport de M. Ed. Cadol à l'Assemblée générale de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, concernant l'accord qui s'est établi entre le ministère et cette société pour la rédaction des cahiers des charges et traités à passer avec les théâtres subventionnés. Voici ce qui a été dit par M. Ed. Cadol à ce sujet : « Il nous est prouvé que vos mandataires seront désormais consultés lorsqu'il s'agira d'établir les bases des cahiers des charges des théâtres subventionnés, résultat dont l'importance ne saurait échapper, et que nous devons, tant aux dispositions particulières du ministre et de M. A. de Beauplan, qu'au zèle et au dévouement de M. Vaucorbeil, qui, en se séparant de la commission, n'a pas cessé de servir les intérêts de ses confrères. »

— Vendredi dernier, dit le *Figaro*, grande réunion des sociétés chorales de Paris, boulevard de Courcelles. On sait que ces sociétés, qui sont au nombre de huit, ne comptent pas moins de 3,000 à 3,300 sociétaires. Plus de cinq cents délégués ont discuté la question de savoir : 1^o Si l'on se rendrait à l'Exposition de Lyon, comme il en a été longtemps question, afin d'y organiser un concours d'orphéons, dont le prix serait décerné par la ville de Lyon, qui l'a offert; 2^o Si l'on permettrait à une nouvelle société de se former à Paris, sous le nom de *Société d'Italie*; 3^o Si l'on signerait décidément la pétition au Conseil municipal demandant à ce que les travaux de construction d'une académie chorale soient commencés le plus tôt possible. On a voté oui sur les trois points.

— M^{me} Mélanie Reboux est à Paris, retour de la Havane, plus en voix, dit-on, que jamais. Ne serait-ce pas l'occasion de nous la faire réentendre avec le ténor Tamberlick qui chantait avec M^{me} Reboux à la Havane, et dont on annonce quelques représentations au Théâtre-Italien de Paris.

— Un nouveau conservatoire est décidément ouvert à Lyon, sous la direction de M. Edouard Mangin, l'habile chef d'orchestre du Grand-Théâtre.

SOIRÉES ET CONCERTS

— Les orphelins adoptés par Mgr l'archevêque de Paris vont bénir les mains de M. et M^{me} Alfred Jaëll qui leur ont produit une belle recette, mercredi dernier, dans les salons Érad. Et quelle moisson de braves! Le couple pianistique a fait merveilles, ainsi que M^{lle} Battu, M^{lle} Delle Sedie, Armaingaud et Jacquard. Les dames patronnesses : M^{me} la marquise de Mac-Mahon, M^{me} la comtesse de Flavigny, M^{me} la vicomtesse de la Panouse, M^{mes} Spontini, Érad et Charles Poisson, ont dû être satisfaites des artistes qui se sont ainsi dévoués à leur œuvre.

— Grand succès pour M^{me} de Grandval à la séance de la Société nationale de musique dirigée par M. Bussine. Un quartet *bis* et deux autres morceaux de son *Stabat* interprétés par M^{mes} de Caters et Trélat, ont enlevé tous les suffrages de l'auditoire; on a aussi beaucoup goûté une jolie mélodie de Th. Dubois.

— Nous retrouvons M^{me} de Grandval au concert du virtuose che d'orchestre Danbé, dans le somptueux, mais insonore salon du Grand-Hôtel. Cette fois, l'auteur du *Stabat* et de la *Messe solennelle* que les musiciens placent au rang des meilleures œuvres modernes du genre, s'est fait connaître dans une pastorale pour violon adorablement exécutée par M. Danbé, et non moins finement accompagnée en sourdine par les autres instruments à cordes de l'orchestre. Nous renonçons à rendre compte d'un concert qui s'est prolongé bien avant dans la nuit. Signalons seulement le retour parmi nous du baryton Arsandeaux qui a dit, en chanteur de bon style, le *Tre giorni* de Pergolèse transformé par M. Danbé en harmonieuse méditation pour voix, violon, orgue et harpe. Deux mois aussi de M^{me} Czillag, très-remarquable et très-remarquée, notamment dans son grand air du *Prophète*; c'est là une grande artiste.

— Le concert donné jeudi dernier, à la salle Herz, par le baryton Manuel Garcia fils, a démontré de rechef l'excellente méthode de la famille Garcia. Il s'est fait entendre avec un égal succès dans l'air de Buononcini *Per la gloria*, dans celui du *Ballo in maschera*, de Verdi, avec son illustre tante, M^{me} Pauline Viardot, et le ténor Pagans. Nous n'avons pas à nous étendre sur les mérites des brillants partenaires de M. Garcia; ce sont artistes de trop haut parage qui ont épuisé tous les genres d'éloges. La partie instrumentale était représentée par MM. Saint-Saëns, Fauré et Fischer.

— Voici en quels termes le feuilletoniste du *Journal des Débats* rend compte du concert donné par M^{lle} Célestine Maurice, dans les salons Pleyel-Wolf: « Ce concert a été un des plus intéressants de la saison. M^{me} Floriani qui devait y prendre part s'était fait excuser, mais les noms de Vieuxtemps, Jacquart, Roger et celui de M^{me} Marie Sass, brillaient sur le programme. Dans le trio en ut mineur de Beethoven, dans la *Mandolinata* de M. Paladilhe, arrangée par M. Camille Saint-Saëns, dans le *Conte romantique* de Schuloff et l'*Impromptu en ut dièse* mineur de Chopin, M^{lle} Célestine Maurice, premier prix du Conservatoire et élève de M^{me} Farrenc a fait admirer la pureté, la délicatesse de son jeu, toutes perfections d'un style sobre et d'un doigté élégant. » — Nous ajouterons que M^{lle} Célestine Maurice est aujourd'hui un de nos professeurs les plus recherchés.

— A la dernière séance de M. Félix de Couppey, — où nous avons entendu une charmante légion de jeunes filles du monde se succédant avec autant de grâce que de talent sur le clavier d'ivoire, — le ténor Richard a fait applaudir une mélodie de M. Antonin Marmontel, l'*Arbre de mai*, qui fait grand honneur au jeune compositeur. Le haubois de M. Bour a partagé les bravos décernés au ténor Richard. Succès aussi pour M^{lle} Nyon, élève de M^{me} Eugénie Garcia, qui a très-bien interprété une autre mélodie du même auteur avec violon et violoncelle: MM. Boisseaux et Norblin.

— C'est surtout comme compositeur et dans tous les genres que Louis Diémer s'est fait apprécier à sa dernière soirée: son deuxième trio, ses mélodies, ses pièces de piano ont successivement enlevé tous les suffrages. Avec quel art exquis M^{me} Trélat a dit la *Chanson pour Alceste*, poésie d'Eugène Manuel.

— Nous sommes bien en retard à la petite correspondance suivante qui nous était adressée de Bourges: « Un salut solennel a été donné le lundi de Pâques dans notre splendide cathédrale, et une quête fructueuse y a été faite pour l'œuvre de la libération du territoire. Secondé par l'orchestre de la société philharmonique, auquel étaient venus s'adjoindre plusieurs artistes et amateurs distingués, un chœur nombreux a exécuté, avec un ensemble remarquable, sous l'habile et intelligente direction de M. Boissier-Duran, organiste du grand orgue de la cathédrale, la deuxième partie de *Gallia* et plusieurs autres motets, au nombre desquels on a justement remarqué un *Sub tuum*, chœur à quatre voix, d'un très-beau style, dû au talent éprouvé du modeste et zélé organisateur de cette manifestation artistique. M. Herzog, l'habile directeur de l'orphéon de Bourges, tenait l'orgue d'accompagnement. »

— Un concert a été donné, dimanche dernier, à Bourg-la-Reine, au profit de l'œuvre de la libération du territoire. C'est M^{me} Cahuzac, directrice d'une importante maison d'éducation de la localité, qui l'avait organisé. Le public s'y était rendu nombreux. Les exécutants méritaient tous des éloges, surtout M^{me} Epinois-Desjardins, une jeune et jolie pianiste, fort distinguée, et son frère, M. Léon Desjardin dont la réputation de violoniste s'affirme chaque jour davantage. M^{les} Delaire, Baillieu, Steiger, de Lananze et Tessier, M^{me} Casprier. MM. Pitiot, de Longuemarre et Mouney-Sully ont également contribué, chacun pour une bonne part, à la réussite de cette très agréable fête musicale.

— Vendredi 7 juin, dans les salons Erard, troisième concert du corniste Vivrier qui, sur le coup de dix heures, lancera dans les airs sa fameuse *gamme fantastique* intercalée par lui dans une nouvelle fantaisie-chasse de sa façon, à laquelle il convie tout Paris et les visiteurs étrangers de notre exposition de peinture.

— En fait de concert on prête à la Société philharmonique de Paris l'intention d'en organiser au Palais de l'Industrie pendant la durée de l'exposition. Ces concerts seraient de vrais festivals.

NÉCROLOGIE

Toute la presse artistique pleure la douloureuse et si regrettable fin de la vicomtesse d'Anglars, en religion sœur Marie-Joseph, fondatrice et première supérieure de la maison de Notre-Dame-des-Arts, pour l'éducation des filles d'artistes pauvres, morte à la suite d'une longue maladie, dans l'établissement si généreusement et si laborieusement créé par elle (ancien château de Neuilly, boulevard de la Saussaye). Toute sa fortune y avait été employée, et ses dernières années absolument consacrées à cette œuvre pieuse qui lui survivra, espérons-le. Les regrets sont universels.

— M^{lle} Halévy, une des sœurs du célèbre compositeur, s'est également éteinte cette semaine.

— On annonce aussi la mort du ténor Lafeuillade, qui chanta, non sans succès, à notre Grand-Opéra, vers l'année 1830 et tint une première place sur nos principales scènes départementales.

J.-L. HEUGEL, directeur.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

		ÉDITEURS
ALB. JOLY.	— <i>La Cloche</i> , romance	Prix : 3 » MARTIN.
—	— <i>Le Cantique des oiseaux</i>	Prix : 3 » —
A. SOWINSKI.	— <i>Scherzo</i> pour piano	Prix : 6 » COUDRAY.
—	— Étude pour le petit doigt	Prix : 7 50 CHATOT.
—	— Grande valse brillante	Prix : 5 » —
—	— Étude de genre	Prix : 7 50 GIROD.
—	— Deuxième impromptu	Prix : 8 » —
—	— <i>Sémiramis</i> , fantaisie	Prix : 9 » COUDRAY.
—	— <i>Le Château de Pouancé</i>	Prix : 7 50 —
—	— <i>Mazeppa</i> , ouverture	Prix : 9 » —
SAINT-ANGEL.	— <i>Palmyres du Sahara</i> , valse	Prix : 6 » SCHOEN.

En vente Au Méneestrel, 2 bis, rue Vivienne.

DEUX TRIOS CÉLÈBRES

DE

CATEL

Nouvelle édition revue et corrigée

1.

TRIO

DE

L'AUBERGE DE BAGNÈRES

SOPRANO, TÉNOR ET BASSE

PRIX : 10 FR.

2.

TRIO

DES

ARTISTES PAR OCCASION

DEUX TÉNORS ET BASSE

PRIX : 9 FR.

En vente chez DURAND, SCHÖENEVERK, 4, place de la Madeleine.

INTIMITÉS

Six pièces pour piano

Réunies : 12 fr.

PAR

A.-E. VAUCORBEIL

Réunies : 12 fr.

1. La Chanson des mouches	5 fr.	4. Le Point d'orgue	4 fr.
2. L'Invitation à la gavotte	5 fr.	5. Venise	3 fr.
3. Le Vallon	4 fr.	6. Arad (Hongrie)	5 fr.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT.
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIERES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÈREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Adresser franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Histoire générale de la musique, par F.-J. FÉTIS (2^e article) : *la Musique chez les Étrusques*. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres, 5^e correspondance, DE RETZ. — IV. Les peintures et sculptures intérieures du nouvel Opéra. — Nouvelles diverses et Nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :
GIGUE AMÉRICAINE,
D'ERNEST REDON; suivra immédiatement *Colombine*, valse-ballet de A. COENÉS.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT :
LES MYRTES SONT FLÉTRIS! musique de J. FAURE, paroles de G. NAGAUD.

AVIS AUX LECTEURS DU MÉNESTREL

WEBER ET FÉTIS

Nous avons publié dans le *Ménestrel*, en 1862, un premier essai de critique musicale de notre collaborateur H. Barbedette, sur WEBER. Depuis cette époque deux remarquables volumes de Max-Marie de Weber (1), fils du célèbre compositeur, et un non moins remarquable livre de M. Jahns sur le même sujet (2) ont inspiré à M. Barbedette un remaniement et développement complet de son premier travail consacré à WEBER. C'est ce nouveau travail que nous ne tarderons pas à placer sous les yeux de nos lecteurs, persuadés du vif intérêt qu'il ne peut manquer d'exciter dans le monde des musiciens.

En attendant le nouveau travail de M. Barbedette sur WEBER, il nous est permis de leur offrir dès aujourd'hui un curieux extrait du troisième volume de l'*Histoire générale de la Musique* de FÉTIS, volume qui vient de paraître à la librairie Firmin Didot (3). Cet important extrait intéressera d'autant plus nos lecteurs que nous devons à l'obligeance de MM. Firmin Didot, les clichés des dessins représentant les anciens instruments de musique en usage chez les Étrusques. Ce spécimen de l'*Histoire générale de la Musique* de FÉTIS, publié par la librairie Firmin Didot, donnera l'idée de l'importance de cette monumentale publication dont le quatrième volume paraîtra à la fin de cette année 1872, — toutes épreuves revues, avant sa mort, par le savant et infatigable publiciste auquel l'art musical doit tant de précieux travaux. Les éléments du cinquième volume de l'*Histoire générale de la Musique*, de F.-J. FÉTIS, se trouvent entre les mains de son fils, M. Edouard FÉTIS, un lettré et un bénédictin de l'art lui aussi. Il y a donc tout lieu d'espérer que cette publication se complètera. — Dans tous les cas, la musique devra à M. FÉTIS père son histoire ancienne, restée insaisissable jusqu'ici, remontant aux temps les plus reculés pour aboutir aux xv^e et xvii^e siècles.

(1) Carl-Maria von Weber, *Ein Lebens bild*, von Max-Maria von Weber, Leipzig : Ernst Keil (1864).

(2) Carl-Maria von Weber, *Chronologisch-thematisches Verzeichniss*, von Friedr. Willh. Jahns, Berlin : Rob. Lienau (1871).

(3) 56, rue Jacob.

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

DEPUIS LES TEMPS LES PLUS REÇULÉS JUSQU'À NOS JOURS

Par F.-J. FÉTIS

La Musique chez les Étrusques

CHAPITRE PREMIER

(SUITE)

CULTURE DE LA MUSIQUE CHEZ LES ÉTRUSQUES. — TONALITÉ
EMPLOIS DIVERS DU CHANT ET DES INSTRUMENTS.

Les efforts des linguistes, tentés jusqu'à présent pour refaire la grammaire de la langue étrusque et retrouver le sens des mots de son vocabulaire, ayant été infructueux (1), il n'a pu être fait d'é-

(1) Près de deux mille inscriptions étrusques ont été recueillies; l'alphabet de cette langue a été reconnu et fixé; ses rapports avec l'ancien alphabet grec ont été constatés ainsi que le mode de lecture de droite à gauche; mais, à l'exception de quelques noms de divinités qui ont été déchiffrés, la langue étrusque est restée un mystère qu'aucun effort d'intelligence n'a pu faire pénétrer. Plusieurs savants en ont fait une étude sérieuse dans le dix-huitième siècle: on en a fait des rapprochements avec le latin, le grec, l'hébreu et les autres langues sémitiques, les anciennes langues du Nord, les langues celtiques et le chinois, mais sans succès. Lanza, à la fin de ce même siècle, après de longues études comparatives, a publié sur ce sujet un livre en trois volumes que nous avons cité plusieurs fois, et dont la conclusion est l'aveu d'un labeur infructueux. Les progrès de la philologie comparée dans le dix-neuvième siècle, à l'aide des langues ariennes de l'Inde et de la Perse, ont ranimé l'espoir de trouver en elles des points de comparaison pour expliquer cette langue singulière de l'Étrurie; mais cet espoir s'est bientôt évanoui, et cet idiome reste encore sans parenté comme sans base d'interprétation.

Micali veut qu'une langue italique ait été commune à tous les peuples de la péninsule, avec de simples différences de dialectes, en sorte que l'osque, l'ombrien et l'étrusque seraient au fond la même langue. Cette opinion n'est pas soutenable; car on a pu faire des rapprochements de l'ombrien et de l'osque avec le latin, et démontrer que ces langues en ont été la source, ce qui n'a pas lieu pour l'étrusque, quoique des mots de cette langue aient passé dans celle des Romains.

tudes sur la question de la versification dans cette langue; on ignore absolument si cette versification fut métrique et quels rapports ses mesures avaient avec le temps musical. L'opinion de Niebuhr est que l'on ne voit rien qui ressemble à de la versification dans ce qui reste de la langue étrusque; il s'en explique en ces termes: « Dans nulle inscription étrusque on ne trouve la moindre ressemblance avec le rythme grec, ressemblance qui n'échapperait pas à notre attention, même dans une langue tout à fait incompréhensible. En général, on n'y aperçoit rien qui indique des vers (1). » Nonobstant l'autorité qui s'attache au jugement du savant auteur de l'Histoire de Rome, et ce que nous-même avons cru voir dans quelques inscriptions étrusques, il ne nous a pas semblé possible que les chants d'un peuple si éminemment doué de facultés pour la culture des arts aient été en prose, ce qui serait sans exemple chez un peuple policé. Remarquons d'abord que les inscriptions en langue étrusque que nous possédons sont insuffisantes pour décider une question de cette importance, et qu'aucun livre écrit dans cette langue n'est parvenu jusqu'à nous. Cependant, sans toucher à la littérature proprement dite, nous savons, par les écrivains latins, que les Étrusques avaient des rituels où se trouvaient des hymnes pour toutes leurs divinités (2), des livres du destin, d'autres pour les aruspices, pour conjurer les orages, pour les expiations, enfin, pour les funérailles, et que tous ces livres étaient composés de chants. Une aristocratie sacerdotale en avait le dépôt: elle gouvernait au nom des dieux et courbait la nation sous le joug d'une minutieuse superstition. La liturgie réglait l'emploi des hymnes dont tous ces livres étaient remplis: devons-nous croire que la versification, si nécessaire pour le rythme et même pour fixer les mélodies dans la mémoire, y ait été étrangère? La raison se refuse à cette supposition.

Ne trouvant rien qui pût dissiper nos incertitudes sur ce sujet dans les limites primitives de l'Étrurie, nous sommes allé chercher des renseignements chez les peuples parmi lesquels les Étrusques fondèrent des colonies au delà du versant oriental de l'Apennin. La première ville étrusque qu'on y rencontrait était *Felsina* (aujourd'hui Bologne). L'Ombrie proprement dite commençait, suivant des conjectures qui paraissent fondées, au delà du territoire de cette ville, en remontant vers le sud-est (3). Là se parlait une langue, longtemps inconnue, dont les monuments ont été découverts au quinzième siècle, comme nous l'avons dit au commencement de ce huitième livre, dans des tables d'airain, appelées *eugubines* et couvertes de longues inscriptions relatives aux cultes de Jupiter et de Mars. Ces tables furent trouvées à Gubbio, près des ruines d'un temple de Jupiter Apennin: elles sont au nombre de sept, les cinq premières en caractères étrusques ou grecs primitifs, qui se lisent de droite à gauche, les deux dernières en caractères latins, allant de gauche à droite. Les études faites à différentes époques sur ces monuments, et en dernier lieu par M. Grotefend, directeur du lycée de Hanovre (4), ont démontré que la langue ombrienne des inscriptions est un dialecte archaïque de la langue latine, et l'on y a reconnu des chants liturgiques originaires de l'Étrurie. Dans les longs travaux entrepris sur la langue de ces tables, on a vu que la quatrième, en caractères étrusques, renferme le même chant que la sixième, en caractères latins, sauf quelques légères variantes, comme on en voit un échantillon dans ces lignes (5):

(1) *Hist. rom.*, trad. de Gohéby, t. I, p. 127, éd. de Bruxelles.

(2) Pompeius Festus, *De significatione verborum*, XVI, dit qu'on appelait rituels les livres des Étrusques où se trouvent consignés les rites qu'on doit observer dans la fondation des villes, dans la consécration des temples et des autels, dans la distribution des terres, des tribus et des centuries. — Tout cela se faisait au chant des hymnes. — Cf. Lindemann, *Comment. in Pauli Diaconi excerpta de sign. verb.*, lib. XVI, in *Corpus gramm. latin. vet.*, t. II, p. 633. voc. *Ritualia*.

(3) Noël des Vergers, ouvr. cité, t. II.

(4) *Rudimentaria linguae umbricae ex inscriptionibus antiquis enodata*. Hanov., 1835, in-4°.

(5) Comme M. Grotefend, nous transcrivons les caractères étrusques en grec ordinaire, sauf F pour φ.

TABLE IV. 1. Este. persclo.μ. a'εs. avešiatas. enetu. 2. pernaies. poušnas.

TABLE VI. 1. Este. perscio. aveis. aseriatar. enetu.

T. IV. 2. Πρε. Περεσ. τρεπλανας. 3. Ιουΐε. Κραπουΐε.

T. VI. 2. Pre. vereir. treblaneir. Juve. Garbovei.

M. Grotefend continue jusqu'à la fin cette comparaison des deux tables entre lesquelles il n'y a d'autre différence essentielle que les successions des lignes.

A la première inspection de ces mots, on ne comprend pas qu'on ait pu y voir du latin; il faut la science du linguiste pour pénétrer de semblables mystères. Par des études qui n'exigent pas moins de perspicacité que de savoir et de patience, il faut reconnaître les lettres qui ont disparu pour faire place à d'autres ou être transposées, distinguer les divers genres de mots, noms, prépositions, verbes, adverbes, refaire les déclinaisons pour les cas, les conjuguaisons pour les temps, puis reconstruire les phrases. Il ne peut être question de ces choses ici, mais nous pensons qu'il n'est pas sans intérêt de rapporter pour nos lecteurs un spécimen de ce genre de transformations, nous le prenons dans un des vers (car ce sont des vers) de la sixième table; le voici:

TEXTE. Vapefo avieslu, neip amboiμu prepa desra combifian'si.

VERSION. Favente avium augurio, necin ambiguo praepe te dextra combinans sis.

Le commentateur ancien Servius (1) nous apprend qu'à l'époque où la langue latine était encore barbare, non-seulement la distinction des dactyles et des spondées existait dans ce qui devait être chanté, comme dans les temps postérieurs, où la langue était perfectionnée, mais que la syllabe brève même, placée sur le temps fort de la mesure musicale, était rendue longue par le rythme mélodique. On sait que certains vers grossiers de la plus ancienne versification latine étaient appelés *saturnins*: M. Grotefend demande pourquoi on ne reconnaît pas pour tels ceux des tables eugubines (*cur non Iginovis quoque agnoscamus eosdem?*) (2). Il ajoute que, conformément à l'usage établi dans ces vers, on ajoutait, par la prononciation, lorsque cela était nécessaire, une consonne à la fin des mots, pour éviter l'*hiatus*, et que parfois la voyelle était introduite avant une consonne pour compléter le nombre. Après ces observations, il présente le commencement de la sixième table ainsi régularisé:

Este perscio (me) aveis aseriatar enetu,

Parfa, curnae, dersva; poigen, poica, mersta.

Poi angla (f) aseriato east, eso tremnu sersa

Arsiferture (m) ehvettu stiplo (me) aseriala,

5. Parfa dersva, curnao dersva, peico mersto,

Peica mersta, mersta (f) avei (f), mersta (f) angla (f).

Esoua arfertur, eso anstiplatu ef aserio,

Parfa dersva, curnao dersva, peico mersto,

Peica mersta, mersta (f), aveif, merstaf anglaf.

10. Esoua mehe tote (m) Ijoveine (in) esmei

Stahmei stahmetit sersi, pirsu sesust,

Poi angla (f) asearito esi, erse neip mugatu,

Nep arsir andersistu, nersa courust, porsu

Angla (f) aseriatu fust. Své muieto fust,

15. Ote pisi arsir andersesist, disler alinsust.

On voit que, dans cette versification archaïque, l'accentuation vulgaire remplace la quantité, comme dans les proses de l'Église catholique. Or les hymnes contenus dans les tables eugubines ne sont que des transcriptions des hymnes et des prières étrusques, ainsi que le reconnaissent Plutarque, dans la vie de Numa, Varron, dans son Traité de la langue latine, le grammairien Diomède, et d'autres; donc les chants étrusques étaient aussi mesurés par des procédés semblables. L'analogie se montre avec évidence dans quelques fragments de chants des prêtres saliens du culte de Mars et d'Hercule, conservés par Varron. Ces prêtres et leur culte, dont nous avons parlé dans l'introduction de ce huitième

(1) Serv. ad *Virg. Georg.*, II, v. 388, sq.

(2) *Rudim. ling. umbr.*, partie II, p. 21. Dans un autre endroit il doit encore: *Verus Umbrorum nulli alii esse potuerunt, nisi Saturnii, Italorum fere proprii, quibus Romanos quoque antiquissimis jam temporibus usos fuisse, longiora quamdam SALIARIS CARMINIS fragmenta decent.*

live, étaient venus de l'Étrurie, comme toute la religion romaine (1). Dans un des fragments de leurs chants anciens, on trouve ces vers :

Cozoiouloidoz éso; ómina eninvéro
Ad pátula' osé' misse Jani cusiónes.
Duónus cerus éset, dúmque Janus vivet.

Bien que la langue soit ici moins barbare que dans les tables eugubines, on y reconnaît la même origine; le *z* employé pour *r* et *s*, *l's* pour *r*; *e* pour *i*; *osé* pour *aures*; d'autres choses analogues rappellent la langue ombrienne. Scaliger a fait de ce texte l'heureuse restitution que voici (2) : *Choroiauloidos ero : omnia enimvero ad patulas aures misere Jani curiones. Bonus Cerus (3) erit, dumque (donec) Janus vivet.*

Les inscriptions des tables eugubines présentent de grandes difficultés d'interprétation : leur analyse, faite avec une remarquable érudition par M. Grotefend, n'appartient pas à l'objet de notre Histoire et ne peut trouver place ici ; nous nous bornerons à dire, d'une manière générale, que ces inscriptions contiennent la liturgie des sacrifices aux dieux, des réceptions pour les augures, des modes d'expiations et des prières. Le chant y est mentionné en plusieurs endroits. Les tables VI et VII sont particulièrement relatives aux cultes de Jupiter et de Mars. Dans la table IV se trouve le recensement des douze grands dieux avec des formules de rites analogues à quelques parties des tables VI et VII. La table III concerne les rites du culte de Cérès par les Frères Atiersii, qui ne sont autres que les frères Arvales, prêtres de la grande déesse, dont il y avait un collège à Rome, où ils étaient au nombre de douze. Originaires de l'Asie Mineure, particulièrement de la Phrygie, comme tout ce qui était relatif au culte de la déesse des moissons, les frères Arvales suivirent en Italie la colonie lydienne qui devint la souche des Étrusques. Plus tard, ils eurent aussi des temples pour la déesse dans l'Ombrie, dans la Campanie et à Rome.

Un cantique de ces frères Arvales se trouve dans une inscription en latin archaïque qui fut découverte à Rome, en 1778, dans les travaux entrepris pour les fondements de la sacristie de Saint-Pierre. La forme singulière de cette inscription est telle qu'on la voit ici ; chaque ligne est répétée deux fois :

Cantique des Arvales.

ENOSLASESIVVATE
NEVELVERVEMARMARSINSINCVRREIREINPLEORES
SATVFFVEREMARSLIMENSALISTABERBER
SEMVNESALTERNEIADVOCAPITCONCTOS
ENOSMARMORIVVATO
TRIUMPETRIVMPETRIVMPETRIVMPETRIVMPE

Un savant archéologue, qui a cru reconnaître dans ce cantique la traduction d'une inscription étrusque, l'a restitué de la manière suivante (4) :

ENOS . LASES . IVVATE
Nos (3) lares (6) juvate

(1) Denys d'Halicarnasse donne pour origine à la danse des Saliens les Curètes de l'île de Crète (*Antiq. rom.*, II, p. 387, 3, éd. Reiske); mais ces êtres mythologiques n'ont rien de commun avec les réalités de l'histoire. Servius (*ad Aeneid.*, VIII, v. 283) dit en termes précis que les Toscans (Étrusques) eurent des prêtres saliens avant les Romains, et que ce fut de l'Étrurie que Numa les tira pour garder le bouchier sacré, tombé du ciel, auquel était attachée la fortune de Rome. Virgile, en effet, parle dans ces vers d'un chœur de Saliens chantant, plusieurs siècles avant la fondation de Rome :

Tum Sali ad cantus, incensa altaria circum,
Populeis adsunt evincti tempora ramis.

(2) In *Conjectaneis*, p. 189.

(3) *Bonus Cerus*, ou *Cerus manus*, était le nom mystique de Janus.

(4) Ab. L. Lanzi, *Saggio di lingua etrusca*, t. I, p. 110.

(5) Dans les plus anciennes formes de la langue latine, on lit *enos* pour *nos*, *sum* pour *sum*.

(6) *S* employé pour *r*, comme dans les tables eugubines. V. *Quintil.*, I, 1, c. 6.

NEVE.LVERVE.MARMAR.SINS.INCVRREIRE.INPLEORES

Neve luereim (1) Mamers sines (2) incurrere in flores (3)

SATVR.FVVERE.MARS.LIMEN.SALI.STA.BERBER.

ador (4) fieri (5) Mars λάρην (6) maris (7) siste (8).....

SEMVNES.ALTERNEI.ADVOCAPIT.CONCTOS.

Seonones alterni advocate cunctos (9)

ENOS.MAMOR.IVVATO

Nos Mamuri juvato

TRIVMPE, etc., i. e. *Triumphe.*

La forme de la versification ne s'aperçoit pas dans l'essai d'interprétation qu'on vient de voir de ce cantique, que l'on croit appartenir au temps de Numa ; on sait cependant que les chants des Arvales, ainsi que ceux des Saliens, étaient rythmiques (10). Festus est affirmatif à ce sujet et dit qu'on appelait *saturnins* les vers les plus anciens dans lesquels Faune avait prédit l'avenir aux hommes, et que les chants saliens étaient de même facture (11). Cicéron, parlant de ce genre de versification, rapporte les vers suivants d'Ennius et dit : « Que sont devenus chez nous ces anciens vers, »

« Que chantaient autrefois les faunes et les devins, alors que personne n'avait encore gravi les rochers des muses, et que nul n'étudiait l'art de bien dire (12) ? »

(A suivre.)

F.-J. FÉRS.

SEMAINE THÉÂTRALE

Nous aurions voulu rentrer tout simplement à cette place, en reprenant des mains de notre jeune ami Moreno la plume encore humide des dernières chroniques de semaine, pour deviser des nouvelles d'hier et d'avant-hier. On nous assure que nous devons dire quelques mots de notre voyage. Souligner ainsi notre rentrée qui importe peu, c'est nous exposer à faire dire aux lecteurs oublieux ou nouveaux : « Ce monsieur était donc parti ? »

La semaine dont il s'agit d'écrire aujourd'hui l'histoire est si peu riche de son propre fonds que tous les moyens sont bons pour suppléer à l'indigence du sujet. Un seul fait artistique protesterait contre ce jugement sommaire : Je veux parler des représentations de clôture du Théâtre-Italien. Quand j'arrivai il y a trois mois en Russie, le Théâtre-Italien de Saint-Petersbourg annonçait pareillement ses dernières représentations. Que cette menue coïncidence me serve de transition pour retourner un instant là-bas par la pensée ; ce ne sera pas d'ailleurs quitter la France aussi absolument qu'on pourrait croire, car deux ouvrages français ont eu les honneurs de ces dernières soirées de la saison italienne de Saint-Petersbourg : *l'Ebreca*

(1) Dans la plus ancienne déclinaison latine, on disait *luereim* pour *luem*, comme *Appollinerem* pour *Appollinem* et *diereim* pour *diem*.

(2) *Sins* pour *sines*, comme on voit *Menra* pour *Minerva* dans des papyrus étrusques.

(3) *Inpleores* pour *in flures* ou *in flores*, comme *purii* pour *purii*.

(4) *Atur* pour *ador* se trouve dans les tables eugubines.

(5) *Fusere* pour *fiere*, en ôtant l'aspiration et changeant *u* en *i*. *Fiere olim fieri*, dit Aulu-Gelle, XIX, 7. *Ados fieri* est une forme grecque; en ôtant l'archaïsme, on a le sens : *Adorem fieri seu fruges eventiant*.

(6) λάρην *maris*, le dommage causé par la mer.

(7) Le nom grec *αλαος*, *agitation des flots*, prend ici la place du mot celtique *mare*, qui n'était pas entré dans la langue latine des anciens temps.

(8) *Sia*, pour *siste*, est de la plus ancienne latinité; de là *Jupiter Stator*. —

Berber est peut-être une épithète de Mars; on trouve dans la deuxième table eugubine *Martier Berber*.

(9) Le changement d'*u* en *o* se trouve aussi plusieurs fois dans la deuxième table eugubine.

(10) Marini, *I Fratelli Arvali*, p. 87.

(11) Festus, voc. *Saturnus*. — Cf. Servius *ad Georg.*, II, v. 305. — Varron, *de Ling. lat.*, VI, c. 3.

(12) Cic. *de Claris Oratoribus*, XVIII.

(la Juive) et surtout *Romeo e Giulietta*. L'opéra de Gounod, joué pour la première fois en Russie, a été le grand favori, l'opéra de gala. Or ce n'est pas une petite affaire que la vogue au *Balchoi-Théâtre* ou au théâtre Michel... Pour s'en faire une idée il faut avoir vu M^{me} Pasca et M^{me} Delaporte rappelés sept ou huit fois, et avoir renoncé à compléter les rappels de la Patti.

Sourions-en si vous voulez, et disons que pour les artistes eux-mêmes l'admiration critique, répartie sur tout l'ensemble d'une œuvre et relevant un détail heureux aussi bien qu'un point d'orgue final, est infiniment préférable à ce système de va-et-vient et de courbatures... Mais, cela dit, saluons Saint-Pétersbourg, et non sans quelque reconnaissance, comme la seule des capitales étrangères qui possède à la fois, et dans des conditions supérieures, les deux engins de civilisation théâtrale que nous devons souhaiter de voir partout se faire pendant : opéra italien et comédie française.

Le ministère de la maison impériale ne rend pas ses comptes au public, mais on sait par les chiffres des paiements des principaux artistes dans quelle proportion ou pour mieux dire en quelle disproportion le Théâtre-Italien et le théâtre Michel se trouvent mieux traités par l'État que les théâtres Marie et Alexandra (opéra et comédie russes).

Après le règne des Volny, des Allan, des Plessy, des Bressant et des Berton, le Théâtre-Français de Saint-Pétersbourg ne peut passer pour déchu alors qu'il réunit comme tête de troupe M^{me} Delaporte, M^{me} Pasca, MM. Dupuis, Worms...

La Patti est depuis cinq ans l'étoile fixe du grand théâtre ; elle a usé et fait pâlir l'éclat, d'abord très grand, du succès de la Lucca : cette dernière ne reviendra pas l'hiver prochain (l'Amérique l'ayant enlevée à l'Allemagne même), d'ailleurs la venue de M^{me} Nilsson l'en dispensait. La Volpini pour les premiers rôles légers, M^{me} Mallinger pour le drame lyrique, M^{me} Scolchi, très adoptée dans l'emploi de contralto, complètent les premiers plans féminins. Le vieux sceptre de Mario et de Tamberlick est mis en deux morceaux, mais les morceaux en sont bons entre les mains de Nicolini, de Naudin et de Gardoni, qui vient d'être engagé par M. Morelli. Graziani est le premier baryton absolu de partage avec Cotogni, les basses sont bien fournies, témoin le grand effet produit à Paris par Bagagiolo. Ajoutez à cela des chœurs excellents et surtout un orchestre de premier ordre où l'on compte de grands virtuoses (Auer, violon solo des jours de gala, Davidoff, le violoncelliste, le flûtiste Cialdi...), et vous comprendrez qu'on puisse aborder tous les chefs-d'œuvre sans exception, fonder un répertoire composite et bien équilibré. Jusqu'ici ce n'était guère que le vieux fonds italien connu avec quelques opéras traduits de Meyerbeer et d'Auber, auxquels s'était ajouté en dernier lieu le *Faust* de Gounod. Le nouveau régisseur général, autant dire directeur, M. Morelli, a renouvelé l'intérêt du répertoire en y jetant, dans l'espace d'une seule saison, huit ou neuf opéras qui n'avaient jamais paru sur cette scène italienne, le *Freyshütz*, *Oberon*, *Dinorah*, *la Juive*, *Mignon*, *Romeo et Juliette*... *Hamlet* s'y ajoutera l'hiver prochain. Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi ne perdent pas pour cela leurs droits. Voilà un impresario éclectique si jamais il en fut, et qui sait rendre justice à toutes les écoles.

J'ai pu juger par deux ouvrages du soin qu'on apporte au travail d'ensemble, et il y a un bien quelque mérite quand il s'agit de monter pour quelques représentations, avec une troupe italienne, une machine chorale, orchestrale et spectaculaire du genre de la *Juive*. Naudin, un peu moins à l'aise dans le personnage grimpé d'Élazar que dans la *Somnambule*, a eu le talent de se faire applaudir par son chant toujours sympathique ; une Autrichienne, nommée la Benza, portait vaillamment le rôle de Rachel.

Quant au *Romeo* de Gounod, on n'est pas bien éloigné de le mettre en ligne avec *Faust*, et ce jugement m'a flatté dans mes plus intimes convictions, étant du nombre de ceux qui voudraient voir transporter ce *Romeo* sur la scène du Grand-Opéra. Il y gagnerait de tous points, tandis qu'on a pu dire que *Faust* y perdait par quelques endroits ; il est vrai qu'il faudrait une Juliette et un *Romeo* dignes de créer les nouvelles traditions de l'œuvre. Nicolini est plus élégant, plus brillant, mieux en voix que n'était Michot, surtout le Michot des derniers temps, trop sensiblement alourdi. Quant à la Patti, j'ai déjà dit quelles ovations l'accueillaient, nommé dans ce rôle ; elle ne m'a pourtant pas rendu infidèle à M^{me} Carvalho, non plus que n'avait fait la Lucca dans la Marguerite de *Faust*. La Lucca est pourtant du pays des Gretchen, et la Patti est, de race sinon de naissance, la compatriote des Capuletti.

Pourquoi donc la Lucca, dans les premiers actes de *Faust*, prête-t-elle au type de Marguerite la désinvolture d'une grisette viennoise,

au lieu de cette chasteté, de cette poésie infuse dont l'artiste française avait su le revêtir ? Sans parler de tant de nuances exquises dans le dialogue amoureux du second acte, au clair de lune, comment oublier les effusions de tendresse exaltée qu'elle trouvait pour le duo du troisième acte ? Et pourquoi l'illustre Italienne n'a-t-elle emprunté au soleil du pays de ses pères que la lumière étincelante et non la chaleur ? Encore bien que la Patti ait tout son prestige d'un bout à l'autre de l'œuvre et que les braves soient fort vifs après les scènes pathétiques fort bien étudiées par elle, cependant le point culminant du succès est toujours... la valse du bal au premier acte : ce simple détail n'en dit-il pas beaucoup ?

Mais n'imaginiez pas un instant que M^{me} Carvalho eût la moindre chance de l'emporter devant un public qui tient moins à être poétiquement charmé ou dramatiquement ému qu'à être ébloui : or, c'est toujours à quoi la Patti excelle par la fraîcheur inaltérable de l'organe et l'infaillible brio du talent ; — d'ailleurs, n'est-il pas dans la tradition même de l'opéra italien d'aimer et de faire aimer une certaine *allegria* jusque dans la tristesse, et je ne sais quel air de fête au sein des plus noirs mélodrames ?

Ce ne sera pas trop de toute la virtuosité polaire de la Nilsson pour lutter avec cette domination charmante et quasi féérique exercée par la diva-marquise. Elle aussi a du champagne frappé dans la voix et dans le talent : aussi serais-je bien étonné qu'elle n'eût pas brillante fortune en Russie.

Plusieurs des artistes du Théâtre-Italien de Saint-Pétersbourg ont concouru à la réouverture de celui de Paris. La nouvelle direction pouvait bien en effet faire appel aux meilleurs *virtuosi* disponibles aux quatre coins du monde, de Moscou à San Francisco, de Londres à Constantinople et au Caire : il s'agissait en effet de venir plaider *pro domo*.

Les destinées de l'opéra italien de par le monde ne tiennent pas absolument à l'existence d'un théâtre de cette langue à Paris, mais la suppression ou la trop longue interruption des représentations italiennes dans cette ville, moins déchu de prestige qu'on ne pense à Paris même et qu'on ne le voudrait peut-être à Versailles, un tel fait n'en serait pas moins une atteinte grave au principe.

Nous comprenons que les artistes émérites et bien italiens qui ont tenu longtemps le drapeau aient été les plus empressés à le relever. L'Alboni a reparu au moins dans le *Matrimonio segreto* ; la Penco s'est élancée sur la brèche avec l'ardeur de ses plus beaux jours, et c'est pour nous un bonheur de l'avoir revue dans *Otello*. Il n'y en a guère plus aujourd'hui de ces représentants de l'ancienne école italienne, capables d'élire le sentiment dramatique avec la virtuosité la plus accomplie, et de faire saillir la vérité des accents pathétiques à travers le tissu luxuriant des vocalises. La Penco réussit à détourner toute ironie des enguirlandages dont le caprice du maestro a comme accablé certains mots qui n'en demandaient pas tant : *Io morirò* ! par exemple ; et quand viennent les inspirations de premier ordre, qui sont descendues comme une grâce d'en haut sur les dernières parties de l'œuvre, elles trouvent dans la Penco une digne interprète.

Elle m'excusera de lui dire que certains rôles, où elle excellait au printemps de sa carrière, lui échappent et doivent être évités par elle et pour elle ; mais on a encore besoin d'une telle artiste pour *Norma*, pour *Lucrezia Borgia*, *Poliuto*...

La nouvelle direction a fait des prodiges d'improvisation dont on lui sait gré ; mais elle a fort à songer d'ici à l'automne prochain. La partie lui est infiniment plus difficile qu'aux impresarii de Londres, de Saint-Pétersbourg, de Madrid et des grandes villes d'Italie. Ceux-là ont pu joindre au fonds italien les traductions des meilleurs opéras français et allemands. L'opéra italien de Paris doit laisser ce soin au Grand-Opéra, à l'Opéra-Comique, au Théâtre-Lyrique. Pour raviver la curiosité autour des huit ou dix œuvres qui forment le répertoire courant, et ont terriblement blasé le dilettantisme, ce serait bien le moins qu'on essayât l'un des derniers opéras de Verdi, inconnus ici, le *Ruy-Blas* de M. Marchetti, ou quelque chose de ces maestri, Paccio, Gomez, Boito, qui ont essayé d'amalgamer le wagnérisme et l'italianisme. Il y a bien des chances pour qu'un tel mariage demeure stérile. Il était assés imprévu que la belle passion dont se sont épris les patriotes italiens pour les plus tudesques des *Tedeschi*. En politique, l'intérêt emporte tout ; dans le domaine de l'art, il faut voir ce qui est viable. Je doute fort que les opéras wagnériens de la jeune école milanaise et bolonaise réussissent à supplanter *Il Barbiere di Siviglia* et *Lucia* sur la scène Ventadour, mais pour un temps ils changeraient un peu l'air, et c'est le plus urgent.

Il y a une autre manière de faire du nouveau, c'est de faire du

renouveau. On a déjà commencé avec le *Matrimonio segreto*; à la bonne heure!

Mais pour ces résurrections et ces essais il faudrait une troupe homogène et des artistes habitués à travailler ensemble. Quand le théâtre est semblable à une auberge où un artiste, appelé d'hier de Palerme pour huit représentations, donne la réplique à tel autre qui parlera demain pour Rio-Janeiro, il est clair qu'il ne peut jamais être question que des sept ou huit opéras connus de tout le monde.

A l'époque où fut fondé le répertoire italien, qui règne encore aujourd'hui, on sait quels grands artistes étaient ici à poste fixe. Ces diamants se polissaient entre eux. Il est vrai qu'on n'a pas toujours des diamants sous la main: mais c'est une raison de plus pour chercher des compensations du côté de la perfection d'ensemble. La maison de Rossini et de Donizetti, de la Malibran et de Rubini pourrait connaître encore de beaux jours.

Nous disions tout à l'heure que les destinées de l'opéra italien dans le monde ne tenaient pas à la réouverture annuelle de la salle Ventador; non certes, mais en revanche on pourrait dire que le théâtre italien n'est pas à Paris toute la musique dramatique, comme à Londres à Madrid, à New-York, ni presque toute, comme en telles autres capitales. Loin de demander aux virtuoses italiens ou italianisants de nous révéler le répertoire international nous traduisons et chantons tant bien que mal le leur propre. La conclusion fatale, c'est qu'il faut que le théâtre italien de Paris soit purement italien et qu'il le soit excellemment.

GUSTAVE BERTRAND.

SAISON DE LONDRES

5^e CORRESPONDANCE

Ils étaient là, tous ensemble, venus de tous les coins d'Europe, peut-être bien d'Afrique, à coup sûr d'Amérique, pour entendre, voir et faire un choix dans cette grande foire aux chanteurs qui a nom « la saison de Londres », et à laquelle on pourrait bien laisser celui de *Vanity fair* de Tackeray. C'était Merelli, de Saint-Pétersbourg, Brùnello, de Milan, Gardini, de Trieste, Marezek, de New-York, Strakosch de partout et bien d'autres dont je n'ai pas retenu les noms, tous directeurs ou agents de théâtres italiens.

Aussi comme les chanteuses se faisaient belles! quelle grâce avaient les ténors! quel mordant et quel creux, basses et barytons! Je voudrais bien vous dire quels engagements ont été signés; mais pendant ce temps les opéras marchent, la saison monte, le flot me presse. A ta roue, Ixion! A ton rocher, Sisyphe! A ta plume, reporter!

Le *Ménestrel* de dimanche dernier a déjà annoncé le succès de M^{me} Monbelli dans le rôle de la comtesse des *Nozze di Figaro*. Pour me venger de cet empiètement sur le plus charmant de mes privilèges, celui de pouvoir louer à mon aise et une grande artiste et une jolie femme, je veux ajouter encore à ce que vous en avez dit. Vous avez cité le *Times*, je vous citerai le *Daily Telegraph*: « M^{me} Carvalho ayant quitté Covent-Garden, il fallait trouver une nouvelle comtesse; d'où la prise de possession du rôle par M^{me} Monbelli, et M^{me} Monbelli a agréablement surpris tous ceux qui ne s'attendaient à trouver en elle qu'une chanteuse accomplie.... Comme actrice, M^{me} Monbelli a conquis une position égale à celle qu'elle avait comme virtuose. Il nous suffira de dire, sans entrer dans d'autres détails, que ses deux airs : *Porgi* et *Dove sono* ont été rendus avec une extrême pureté de style et un fini de la plus grande délicatesse. M^{me} Monbelli a été rappelée après le second air, franchement maîtresse des bonnes grâces de l'assemblée. »

Encore un mot. M^{me} Monbelli a dernièrement chanté au nouveau concert de *Floral-Hall*, samedi dernier, une valse de Maton qui sera le morceau de la saison. Etes-vous satisfait, impatient *Ménestrel*?

Un autre *treat* de la quinzaine, c'a été *Rigoletto* à Covent-Garden avec l'Alboni dans le rôle de Gilda. Rien de plus parfait que cette conception. Dans la salle il n'y avait qu'un sentiment : C'est la pureté, la grâce, le charme de la Bosio! disaient les vieux abonnés, et en effet, rien ne me rappelle plus le talent si simple, si dégagé de toute apparence de recherche et de travail de cette éminente cantatrice, que la manière de chanter de l'Alboni. Hélas! on me dit

qu'elle va à Florence l'hiver prochain. Vous ne l'entendez donc pas à Paris?

Comment va le ténor? — Quel ténor? — Celui de Drury-Lane, parbleu! Campanini, y a-t-il un autre ténor à Londres? — On le dit un peu mieux! Que voulez-vous? Pas acclimaté encore avec cet adreux *East-Wind*! Mais il se remettra, et vous verrez qu'on ne s'est pas trompé sur les hautes destinées qui l'attendent. Jeudi soir, Campanini fera sa rentrée dans *Lucrezia Borgia*, les représentations de *Lucia* ayant été suspendues pour cause d'indisposition.

Mais il s'agit bien de ténor et de *Lucia* à Drury-Lane! Nilsson y a fait sa rentrée hier soir et nous en voilà pour un bon mois d'entraînement, d'affluence, de hausse effrénée sur les bouquets du marché de Covent-Garden, de stalles à deux guinées, de loges à n'importe quel prix.

Or, figurez-vous que Covent-Garden avait annoncé la première représentation de *Gelmina* du prince Poniatowski. Cruelle incertitude pour un reporter. Entre les deux le cœur ne balançait certes pas, mais le devoir... Mais, grâce au ciel, Cologni ayant attrapé une bonne grippe, la première a été remise à mardi prochain.

Donc, chez Nilsson quelle salle! Tout à fait comme en 1867, lorsque l'artiste suédoise débuta dans le même rôle, la *Traviata*, au vieux théâtre d'Hay-Market. L'anxiété était aussi grande qu' alors. Alors il s'agissait de sauver un théâtre d'un désastre imminent; hier il s'agissait de sauver une haute position artistique; que, disait-on, un long séjour et de grandes fatigues pouvaient bien avoir compromise; mais dès le premier acte, selon l'expression d'un journal de ce matin, *All seemed for the better* (tout était pour le mieux)! La voix de M^{me} Nilsson semble avoir encore gagné dans le registre du milieu et les notes graves; sa rentrée a été tout un nouveau triomphe! Si j'osais, j'insinuerai même que comme actrice notre Violetta d'hier a fait des progrès sensibles. Il y avait autrefois chez la Nilsson une certaine froideur, une certaine retenue dans ce rôle, qui semblaient vouloir en pallier, aux yeux d'un public puritain, le caractère quelque peu excentrique. Cette crainte a disparu chez l'artiste; elle se sent maîtresse de son auditoire, elle se laisse aller à toute la passion du rôle et la Violetta du Nord n'a plus rien à envier à toutes les Violetta d'au delà des monts. La mort de la pauvre Traviata a produit l'impression la plus profonde. Applaudissements, appels, bouquets, vous connaissez le programme? Enfin elle nous est rendue, et Drury-Lane peut compter sur la plus brillante fin de saison.

Capoul jouait le rôle de l'imprudent Alfred et son succès a été très-grand bien que les journaux du matin lui reprochent un peu d'exagération à forcer les ressources de sa voix et de sa mimique. Ils l'appellent « l'impétueux ténor français », et le prie de se guérir au plus vite de cette impétuosité chronique. Vous verrez qu'on va lui faire un crime d'avoir de l'âme et d'être un joli gargon! Qu'il est donc difficile de plaire à tout le monde et au *Daily Telegraph*!

Donc, à huitaine cette fois le compte rendu de *Gelmina*, et pour aujourd'hui mes salutations les plus empressées. Tout le monde se précipite vers Epsom. Quel sera le vainqueur du derby? J'ai parié pour *Prince Charlie*.

De Retz.

P.-S. — Quelques chiffres officiels : M^{me} Nilsson reçoit de M. Mapleson à Drury-Lane 200 £ (3,000 francs) par soirée. C'est le modeste cachet qu'elle recevra à Saint-Pétersbourg de S. M. l'Empereur de Russie : 50,000 francs par mois pour un maximum de 10 représentations, soit 200,000 francs pour les quatre mois de saison de Saint-Pétersbourg et Moscou. — C'est du reste le traitement de la Patti. De plus, ces dames ont chacune une représentation à bénéfice dont les diamants sont le plus royal bouquet.

LES PEINTURES ET SCULPTURES INTÉRIEURES DU NOUVEL OPÉRA

Empruntons à la *Liberté*, avec tous nos confrères de la petite et de la grande presse, les intéressants détails qui suivent sur les peintures et sculptures du nouvel Opéra :

« Les peintures destinées à orner l'intérieur du nouvel Opéra sont plus ou moins avancées et reposent encore dans les ateliers des différents artistes chargés de les exécuter.

» Toutes représenteront des sujets mythologiques ayant plus ou moins de rapport avec la poésie, la musique et la danse. Nous reviendrons plus tard sur ce sujet, quand elles seront terminées; pour le moment, nous nous contenterons de désigner les parties de l'Opéra où elles prendront place et l'histoire

des artistes auxquels on a confié leur exécution. Commençons par les voussures du grand escalier, c'est-à-dire les peintures qui orneront la voûte de la cage de l'escalier d'honneur. Ces peintures seront l'œuvre de M. Isidore Pils qui, en 1838, obtenait le grand prix de Rome pour son *Saint Pierre guérissant les boiteux à la porte du Temple*, et donnait, à l'exposition de 1867, la *Bataille de l'Alma*, pour laquelle il fut promu à la dignité d'officier de la Légion d'honneur. Les peintures du plafond du grand foyer ont été confiées au talent de trois artistes différents. Ce plafond se partage en trois parties : la grande voûte du centre et les deux petites voûtes qui la complètent. Les peintures qui orneront la première sont exécutées par M. Baudry, connu depuis longtemps par une multitude d'œuvres remarquables et entre autres par son magnifique portrait de M. Charles Garnier, l'éminent architecte du nouvel Opéra et les peintures de l'hôtel de Paiva. Les voussures et panneaux des parties extrêmes du foyer, c'est-à-dire des deux petites voûtes complémentaires, seront exécutés par MM. Barraz et Delaunay. Quatre peintures MM. Thomas, Benouville, Hargnignies et Lanoue, sont chargés des panneaux de la galerie du pavillon du glacier. Quant au sujet destiné à orner la voûte formant le plafond de la grande salle, dont l'exécution touche à sa fin, il sera l'œuvre de M. Lenepveu, d'Angers, qui obtint le grand prix de Rome en 1847, pour sa magnifique toile représentant la mort de Vitellius.

» Les tableaux décoratifs de la cathédrale d'Angers et du théâtre de cette ville font l'admiration des étrangers. Ils sont l'œuvre de cet habile artiste. C'est enfin M. Boulanger qui est chargé de la décoration des panneaux et des voûtes du foyer de la danse.

DESCRIPTION DES ORNEMENTS SCULPTURAUX DU NOUVEL OPÉRA.

» Rappelons d'abord aux lecteurs ce que l'on entend par cariatides. Ce sont des figures de femmes ou d'hommes servant de support et placées en guise de colonnes, de piliers ou de pilastres. Ce nom, qui dans son sens propre désigne les habitants de Caryes (Laconie), vient de ce que cette ville, s'étant montrée favorable aux Perses pendant l'invasion, ses habitants furent exterminés par les Grecs, et les femmes condamnées à porter les plus lourds fardeaux.

» En commençant par la partie la plus inférieure, nous avons d'abord les cariatides qui forment les côtés de la porte donnant accès de l'escalier d'honneur au grand amphithéâtre et à l'orchestre. Ces cariatides, en marbre de diverses couleurs, ne sont point encore terminées. Elles sont exécutées par M. Thomas. On a de ce sculpteur plusieurs chefs-d'œuvre, entre autres la statue de Virgile, qui a paru à l'exposition de 1867 et le buste de M^{lle} Mars.

» En continuant le grand escalier, nous avons devant nous la scène et en arrière les trois foyers successifs : l'avant-foyer, le grand foyer et la loggia.

» Le grand foyer, que nous avons déjà décrit dans ses moindres détails, est terminé de chaque côté par deux cheminées monumentales qui seront ornées chacune de deux cariatides en bronze. MM. Cordier et Carrier-Belleuse, chargés de les exécuter, auront bientôt terminé leur œuvre.

» La cariatide qui ornera la loge sur l'avant-scène de gauche, celle désignée généralement sous le nom de loge des Souverains, sera en marbre de différentes couleurs, comme les cariatides du grand escalier. Son exécution a été confiée à M. Crauk, de Valenciennes, qui a envoyé à l'exposition de 1867 le buste de M^{lle} Favart. M. Lepère est chargé de la cariatide qui ornera la loge faisant face à la précédente, sur l'avant-scène de droite.

» Nous allons passer sous silence les deux cariatides qui surmontent chaque extrémité de la double rampe conduisant au pavillon dit des Souverains et dues au ciseau de MM. Mathurin Moreau et Elias Robert. Le premier, élève de M. Ramez fils, s'était déjà fait connaître par un véritable chef-d'œuvre : la *Filuse*.

sur la lutherie, font partie du comité. On admirera dans l'exposition les beaux instruments de Crémone et de Brescia, dont ils ont consenti à se séparer momentanément, entre autres, un incomparable violon de Stradivarius surnommé « la Pucelle », un violoncelle du même luthier, bien connu à Paris, bien envié des amateurs, de merveilleux clavecins prêtés par M^{me} Erard, de ravissantes pochettes, des flûtes Louis XIII, des cornemuses, les bâtons de chef d'orchestres de Mozart, de Rossini, mis à la disposition du comité par M. Jubinal, dont on connaît les collections si variées et si intéressantes. — C'est la première fois, croyons-nous, qu'une exposition de ce genre permettra d'admirer, d'étudier et de comparer les œuvres, souvent si diverses entre elles, des Amati, des Guarnerius, des Bergonzi, des Stradivarius, des Stainer, des Gaspar da Salo, de qui les instruments sans pareils se rarefient chaque jour et sont tenus par leurs heureux possesseurs loin des regards profanes. Nous engageons donc vivement tous ceux qui traverseront la Manche pour aller visiter la grande exposition d'art et d'industrie moderne à ne pas oublier d'aller passer une heure ou deux à l'exposition d'instruments de musique anciens du South-Kensington Museum.

— LONDRES. — La jeune et belle pianiste Teresa Carreno est toujours en grande vogue chez nos voisins, qui l'ont décidément accaparée et semblent ne plus vouloir nous la rendre. Son succès a été des plus vifs au dernier concert qu'elle a donné à Hanover square Rooms, où elle a exécuté tour à tour du Chopin, du Gottschalk, du Schumann et plusieurs œuvres de sa composition qui n'ont pas été les moins bien accueillies.

M^{lle} Marimon, M^{lle} Marie Roze, M. Foli, Vizzani, Ries, Paque et Cowen lui avaient prêté leur concours. Puisque nous avons prononcé le nom de M^{lle} Marie Roze, disons qu'elle est aussi en grande faveur à Londres et qu'il ne s'y donne pas de bons concerts sans elle. On apprécie son talent et on ne déteste pas non plus sa personne. Et puis notez qu'à l'occasion la charmante artiste chante dans la langue même du pays, et il n'y a rien de tel pour gagner l'affection des Anglais.

— VIENNE. — L'inauguration du tardif monument élevé à François Schubert a eu lieu le 13 mai, et tout ce que Vienne compte d'intelligent y assistait. Le célèbre compositeur est représenté assis, tenant de la main gauche un livre ouvert qu'il serre contre sa poitrine. Trois bas-reliefs en marbre ornent le piédestal : la fantaisie musicale sous la forme du sphynx mystérieux, la musique vocale et la musique instrumentale. La face de devant porte l'inscription :

A LA MÉMOIRE

DE FRANZ SCHUBERT.

Le Manner-Gesangverein de Vienne, 1872.

Le concert, donné le soir dans la grande salle du Musikverein et composé d'œuvres de Schubert, a dignement clôturé la fête : « Pauvre Franz, dit à ce propos le *Journal de Berlin*, si, au cours de ta misérable existence, quelqu'un t'eût prêté tant d'honneurs, des statues et des recettes de 20 à 30 mille florins réalisées avec tes œuvres, comme tu lui aurais ri au nez ! Et cependant ce n'est pas un rêve ; tout cela nous venons de le voir. »

— BAYREUTH. — La pose de la première pierre du nouveau théâtre Wagner a été contrariée par une pluie battante. Décidément les éléments sont contre Richard Wagner. Pluie torrentielle, grêle et tonnerre ; voilà les marques sympathiques du ciel envers sa musique. Des députations de wagnériens idolâtres ne s'en étaient pas moins rendues de toutes parts à cette solennité, et le concert du soir, au théâtre, a été splendide. Nous empruntons au *Fremdenblatt* les réflexions suivantes : « Nous pririons qu'il n'y a plus moyen de se procurer à Vienne une seule feuille de laurier, tant on a abusé dimanche dernier de ce condiment de l'immortalité. Lorsque Richard Wagner est entré, le bâton de mesure à la main, dans la grande salle du Musikverein, on a dirigé contre sa tête des couronnes de laurier qui avaient la dimension de roues de voitures. Il a reçu ces hommages avec une résignation olympienne, nous pourrions dire avec un nez fait pour respirer l'encens ; ses lèvres seules remuaient constamment, comme celles des vieillards. Wagner a, en effet, vieilli depuis la dernière fois que nous l'avons vu à Vienne ; ses cheveux ont grisonné et sa maigreur est devenue transcendante. Le doctrinaire, le pédant, le maître d'école saxon s'accuse dans ses traits plus fortement encore qu'autrefois. Mais toutes les faiblesses de l'humanité disparaissent dès les premières mesures de la symphonie héroïque de Beethoven. On peut bien ne pas approuver entièrement la manière dont Wagner dirige en se jouant ; il cesse par moments de battre la mesure, laisse courir l'orchestre à sa guise, et ne parvient pas toujours à rattraper à temps les rênes du coursier fougueux pour le remettre au pas. Mais, sans contredit, Richard Wagner est passé maître dans l'art de diriger — pourvu que l'amour conduise son bras. — Ses maîtres favoris, Beethoven et Weber, personne ne les interprète mieux que lui. Après l'exécution de la symphonie héroïque, un jeune homme souriant, d'une origine évidemment orientale, a tendu au maître une couronne gigantesque. C'était une joyeuse illustration du *Judaïsme dans la musique*. »

— DUSSELDORF. — Le *Guide musical* résume ainsi ses impressions sur le grand festival de cette ville : « Si vous interrogez les gens d'Aix et de Cologne, ils vous diront — les Coloniais surtout — que le 49^e festival rhécan, célébré cette année à Dusseldorf, a été pitoyable. Si vous vous en rapportez aux habitants de cette dernière ville, vous serez convaincu que jamais on n'a rien vu de pareil à cette fête musicale, rien d'aussi beau, s'entend. La vérité est entre ces deux appréciations. Ce serait faire tort à Dusseldorf même, et

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Londres a voulu devancer Vienne qui nous prépare, on le sait, pour sa prochaine exposition universelle une merveilleuse collection d'instruments de musique. Celle de Londres est déjà organisée au musée de South-Kensington, et se compose exclusivement d'anciens instruments antérieurs au XIX^e siècle. Voici la communication faite à ce sujet au *Journal des Débats* :

« Présidé par S. A. R. le duc d'Edimbourg, le comité de direction compte dans son sein les principaux membres de l'aristocratie anglaise, signalés par leur goût des arts, les facteurs, les luthiers, les artistes les plus célèbres et les plus compétents, tels que MM. Broadwood, Chappell, Benedict, Engel, Ella, Rimbauld, etc. Le comité, voulant augmenter l'éclat et l'intérêt de cette exposition, a fait gracieusement appel à nos luthiers, facteurs et amateurs, et nous sommes heureux de constater que, malgré les très-réelles difficultés qu'impliquait, surtout en ce moment, un concours réel et efficace, la bonne volonté de quelques-uns a suffi pour nous assurer une place fort respectable. M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire de Paris ; M. Vuillaume, le doyen et le premier de nos luthiers ; M. Gallay, bien connu par ses intéressants écrits

méconnaître la splendeur de ses fêtes passées, que de porter aux nues le festival de 1872. Ce serait tomber dans le piège des rivalités locales que d'entretenir sans merci ces trois soirées de musique du 19, du 20 et du 21 mai. »

D'autres correspondances font aussi la part de chacun : la partie chorale a été faible, mais l'orchestre s'est montré très-vailant sous la conduite de Rubinstein.

— BERLIN. — Le nouveau ballet de Taglioni, *Militaria*, n'a pas réussi.

— M^{me} Pauline Lucca renonce décidément au théâtre impérial de Berlin pour aller faire fortune en Amérique. Elle est engagée à des prix fabuleux par l'Impresario Maretzek pour l'Académie de musique de New-York qui possédera aussi M^{lle} de Murska. A côté de ces deux étoiles allemandes, signalons un contralto italien de grand mérite, M^{lle} Sanz, que M. Maretzek vient aussi de nous enlever pour l'Amérique.

— A propos de M^{me} Pauline Lucca et de la vente de ses diamants, une rectification qui prouve combien sont inépuisables les écrins de nos étoiles du chant : M^{me} Pauline Lucca se serait seulement débarrassée de ses bijoux inutiles et, le jour où elle en livrait pour 300,000 écus aux enchères anglaises, on pouvait admirer la richesse des diamants qu'elle portait dans sa loge à Covent-Garden.

— L'Union Riedel à Leipzig vient d'exécuter le *Requiem* de Berlioz en réduisant à un seul les quatre orchestres prescrits par l'auteur. L'effet de cette œuvre gigantesque n'en a pas paru sensiblement diminué.

— L'Académie de Sainte-Cécile, à Rome, se propose d'ouvrir en cette ville un nouveau conservatoire. Reste à obtenir l'autorisation du gouvernement et du parlement.

TURIN. — Le ministre de l'instruction publique avait nommé, il y a quelque temps déjà, une commission d'auteurs dramatiques, chargée de faire des propositions pour le perfectionnement du théâtre en Italie. La commission, dont faisaient partie entre autres Revere, Fambri, Cassa, Cossetti, a présenté son rapport qui doit servir de base à un projet de loi. L'intention de M. Correnti est de proposer la création à Rome d'un théâtre national subventionné, dont le personnel se composerait des meilleurs artistes. La direction s'engagerait à ouvrir une école gratuite de déclamation et à représenter chaque année deux pièces inédites. Celles-ci seraient désignées par une commission spéciale qui serait chargée également de la répartition de primes d'encouragement aux auteurs.

— Des concerts populaires sont institués à Turin. Le premier a eu lieu le 16 mai dernier. A ce propos le correspondant de la *Revue et Gazette musicale* de Milan se demande pourquoi il n'y a pas de concerts populaires en Italie. La raison principale qu'il en trouve c'est que le peuple manque, c'est-à-dire la quantité de gens nécessaire pour encaisser une grosse recette avec des entrées à prix très-réduits.

— L'intendant général des théâtres du Caire, Draneth Bey, qui a monté le premier *Aïda* de Verdi, vient de recevoir de S. M. Victor-Emmanuel les insignes de Commandeur de la Couronne d'Italie. Par la même occasion, on a nommé chevalier, M. Carlo d'Ormeville, poète et régisseur du théâtre du Caire. A la bonne heure, le gouvernement italien sait honorer de loin comme de près tous ceux qui contribuent à l'éclat de ses gloires artistiques.

— A Parme, continuation du succès d'*Aïda*. A l'une des dernières représentations on voyait figurer à l'orchestre, Draneth-Bey, surintendant des théâtres du Caire, le compositeur allemand Raff, et M. Léo Delibes, auquel les journaux italiens ont le tort de donner les attributions de « chef d'orchestre à l'Opéra de Paris. »

— Un original de Reggio, qui s'en était allé voir à Parme une représentation d'*Aïda* et qui ne s'y était pas plu, vient d'écrire à Verdi pour lui réclamer ses frais de déplacement, de billet et même de nourriture pendant cette petite excursion. Le maestro a poussé la bonté d'âme jusqu'à lui faire remettre la somme qu'il demandait, mais à la condition qu'à l'avenir le susdit amateur s'interdirait toute audition de ses ouvrages nouveaux. Cet original envoya un reçu en règle, s'engageant à ne plus se rendre aux opéras de Verdi qu'à ses risques et périls.

— Une des conditions premières posées par l'éditeur Ricordi à la direction du théâtre San Carlo à Naples, pour la représentation d'*Aïda*, a été que le diapason serait abaissé et rendu conforme au diapason normal de Paris. Bravo! Marchions-nous enfin vers l'unité de diapason pour tout le monde musical.

— Les journaux de Naples annoncent que la veuve de Thalberg, fille de Lablache, a fait parvenir au syndic de Naples une somme de 3,000 francs pour les victimes de l'éruption du Vésuve.

— On prépare à Florence un grand spectacle chorégraphique dont on attend merveille. Cela s'appellera le *Télégraphe électrique*.

— Les journaux italiens parlent d'une statue qu'on élèverait, à Paris, à Berlioz. Nous croyons malheureusement qu'il n'en est encore question qu'en Italie.

— M^{me} Arabella Goddard, la célèbre pianiste anglaise, est engagée au festival de Boston.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Hier samedi, les cinq candidats admis pour concourir au grand prix de Rome (musique), sont entrés en loges. En voilà pour 25 jours de prison, mais Euterpe et un bon piano seront là pour leur tenir compagnie. La cantate à mettre en musique a pour titre : *Calypsso*, auteur : M. Victor Roussy. — On sait que cette année tous les grands prix de Rome, peinture, sculpture, architecture, gravure et musique, seront décernés en séance solennelle, au palais de l'Institut, par l'Académie des Beaux-Arts.

— Voici, résumé par chapitres, le détail du budget des beaux-arts voté par l'Assemblée nationale :

Administration centrale	201.500
Matériel	42.000
Archives nationales : Personnel	145.500
— — — Matériel	32.600
Etablissements des beaux-arts.	434.400
Ouvrages d'art et décorations d'édifices publics.	913.000
Exposition des artistes vivants	245.000
Théâtres nationaux, Conservatoire de musique	1.635.000
Subscription aux ouvrages d'art.	136.000
Encouragements et secours.	234.000
Monuments historiques.	1.100.000
Musées nationaux.	610.000
Bibliothèques des palais.	39.000
Palais du Luxembourg.	114.630
Manufactures nationales.	809.950
Total.	6.735.330

— M. Beulé vient de présenter à la loi militaire un amendement qui dispense du service les artistes qui ont remporté les grands prix de l'Institut, à condition qu'ils passeront à l'école de Rome les années réglementaires et rempliront toutes leurs obligations envers l'État.

Voici le texte exact des amendements présentés par M. Beulé au projet de loi sur le recrutement des armées de terre et de mer :

ART. 19. — Sont, à titre conditionnel, dispensés du service militaire...

Ajouter après le paragraphe 2 :

« Les artistes qui ont remporté les grands prix de l'Institut, à condition qu'ils passeront à l'École de Rome les années réglementaires et rempliront toutes leurs obligations envers l'État. »

Ajouter à la fin de l'article 24.

« Les sursis d'appel sont de droit :

1^o Pour les artistes admis en loge, dans les concours des grands prix de l'Institut ;

2^o Pour les peintres, sculpteurs et graveurs qui ont obtenu une médaille à l'École des Beaux-Arts ;

3^o Pour les architectes de deuxième classe qui ont obtenu une mention à la même École ;

4^o Pour les élèves du Conservatoire de musique qui ont remporté un premier prix. »

— La séance annuelle de l'association des artistes dramatiques a eu lieu, mercredi dernier, dans la grande salle du Conservatoire de musique, sous la présidence de M. le baron Taylor. Du compte rendu présenté par M. Eugène Moreau il ressort que l'association possède aujourd'hui 76,000 livres de rentes et qu'elle distribue des pensions et des secours au cinquième environ des membres de la Société. M. le baron Taylor a répondu au discours du rapporteur par une improvisation pleine de cœur qu'on a beaucoup applaudie. Puis, il a été procédé au renouvellement d'un cinquième des membres du comité. Les membres sortants étaient MM. de Fontenay, Eugène Moreau, Surville, L'héritier, Desrieux et Faure. Une septième nomination se trouvait à faire, par suite de la démission de M. Delaunay, nommé l'an dernier et qui n'avait pas accepté. Le nombre des votants était de 276. Le vote a donné les résultats suivant :

M. de Fontenay.	270 voix.
M. Eug. Moreau.	270 —
M. L'héritier.	269 —
M. Surville.	267 —
M. Desrieux.	263 —
M. Faure.	261 —
M. Halanzier, direct. de l'Opéra	260 —

— D'autre part : l'Assemblée générale annuelle des artistes musiciens a eu lieu le jeudi suivant, dans la grande salle du Conservatoire, sous la même présidence de M. le baron Taylor, son fondateur. Le rapport des travaux de l'année a été présenté par M. Le Bel et la lecture en a été fréquemment interrompue par les applaudissements de l'auditoire. M. le baron Taylor a pris ensuite la parole et, après s'être ensuite adressé à M. Ambroise Thomas, l'éminent compositeur directeur du Conservatoire, président honoraire de l'association, qui a été l'objet d'une véritable ovation, il a prononcé une allocution pleine à la fois de chaleur, de cœur, d'enthousiasme artistique et de sentiments patriotiques. L'auditoire ému et profondément remué par l'éloquente improvisation du président l'a accueillie par de sympathiques acclamations. On a procédé ensuite au scrutin pour la nomination de quinze membres du Comité, dont les douze

premiers élus pour cinq ans, deux autres pour trois ans, et le dernier pour une année. Sur 245 votants, les suffrages se sont ainsi répartis : MM. Le Bel, 206 voix; Dauverné, 198; Decourcelle, 198; Pugeault, 193; Badet, 194; Demol, 193; Delzant, 192; Deldevez, 180; Pasdeloup, 174; Rose, 163; Delabaye, 167; Desgranges, 151; Vaucorbeil, 146; Guillot de Sainbris, 144; Ad. Adam, 136.

— On s'occupe au nouvel Opéra de compléter la riche bibliothèque de l'Académie de musique qui compte plus de vingt mille ouvrages. Il y a là, en outre des partitions les plus anciennes et les plus rares, tout ce qui a été écrit depuis deux cents ans sur le théâtre, la musique et la déclamation. La bibliothèque de l'Opéra occupe dans le nouvel édifice une immense galerie à laquelle travaillent en ce moment de nombreux ouvriers; mais les travaux ne seront entièrement terminés que vers la fin du mois.

— L'excellente musique de la *Garde de Paris*, dirigée par M. Paulus, est partie pour Boston, où elle va prendre part au grand festival de cette ville et y représenter les couleurs françaises. C'est une grâce internationale qui coûtera à M. Washburn, ministre des États-Unis, la bagatelle de 300,000 francs.

— M^{mes} Galli-Marié, Priola, MM. Lhéric et Ismaël projettent une tournée dans nos principales villes de France, où ils apporteraient une interprétation de *L'Ombré* de nature à lutter contre les ardeurs du soleil de juillet et août. M. Dehoffe serait le chef d'orchestre de ce ravissant quatuor dont M. Bazille serait le chef de chant et M. Nathan le régisseur. Dans les villes où l'orchestre et les chœurs seraient suffisants, des représentations de *Mignon* alterneraient avec celles de *L'Ombré*.

— M^{me} Ricord, la femme du célèbre docteur dont le zèle et les hautes lumières ont rendu tant de précieux services pendant le siège, vient d'adresser à M. Ambroise Thomas une lettre par laquelle elle fait hommage à la bibliothèque du Conservatoire de plusieurs manuscrits importants de son oncle feu Léopold Aymon, compositeur qui, en 1818, fit représenter à l'Académie royale de musique l'opéra des *Joux Floraux*. Léopold Aymon qui joignait à la science le don mélodique est aussi l'auteur de l'air populaire : *La voilà cette France chérie*, qui contribua au succès éclatant du vaudeville de *Michel et Christine*, dont plus tard, Scribe, son auteur, fit le charmant opéra-comique du *Chalet*, le plus beau fleuron de la couronne lyrique d'Adolphe Adam. — Deux opéras, l'un comique et l'autre tragique, une messe solennelle, une ouverture et une symphonie très-bien traitée, forment la majeure partie des manuscrits d'un compositeur trop peu connu de la génération actuelle.

— Le successeur du regretté Bataille, au Conservatoire, est définitivement M. Romain Bussine, excellent musicien, qui s'est acquis une certaine réputation depuis quelques années dans l'enseignement du chant.

— Les classes spéciales de solfège fondées au Conservatoire à l'intention des élèves des classes de chant produisent d'excellents résultats. Professeurs et élèves en remercient chaque jour leur nouveau directeur.

— Un écho du monde dilettante : L'autre soir, en petit comité de la rue de Monceau, audition des mélodies de M^{me} la baronne Willy de Rothschild, dont l'une inédite, le *Valton natal*, a été *trissée*. M^{me} la vicomtesse de Dreux-Brezé était la remarquable interprète des nouvelles productions de M^{me} de Rothschild. Des premiers, M. Ambroise Thomas a redemandé la mélodie du *Valton natal* et beaucoup apprécié une autre mélodie du même auteur : *Appelle-moi ton âme*, rendue célèbre par sa première interprète, M^{me} la baronne Vigier.

— Hier, samedi, avait lieu au Grand-Hôtel la solennité artistique organisée sous le haut patronage de MM^{mes} la princesse Czartoriska, la duchesse de Magenta et la duchesse de Chartres, et dont le produit est destiné à la reconstruction de l'église et des écoles de Bazelles, incendiées par les Prussiens. M^{mes} Pauline Viardot, Barthe-Banderai, Laval (Floriani); MM. G. Garcia, Bosquin, Saint-Saëns, Léon Régner et Fischer avaient apporté leurs concours désintéressés à cette œuvre de charité.

— Nous recevons la lettre de faire part suivante : « M^{me} la comtesse Rosina-Carolina de Ketschendorf, baronne de Stolzenau, à l'honneur de vous faire part de son mariage, contracté *in extremis*, avec M. le duc Carlo-Raimondo-Lesignano di San Marino. — Rome, 18 mai 1872. » Nos lecteurs n'ignorent pas qu'il s'agit de l'ancienne cantatrice qui fit longtemps les beaux jours de l'Opéra, M^{me} Rosina Stoltz. (*Revue et Gazette musicale*).

— Un bon Stop dans le *Journal amusant* : « C'est au Salon; devant le portrait de Strauss, deux jeunes gens se livrent à une danse quelque peu scabreuse. Le gardien accourt effaré : « — Ah ça, mais qu'est-ce que vous faites? — Ce n'est pas notre faute : en voyant le portrait de M. Strauss, nous nous sommes crus transportés au bal de l'Opéra. »

— M. Pierre Véron, dans le *Monde illustré*, fait part à ses lecteurs d'un entretien entre M^{lle} Nilsson et le président Grant, aux États-Unis d'Amérique : Le général a été des plus galants : « Mademoiselle, a-t-il dit, la puissance que vous exercez est vraiment la première qu'il y ait au monde. — Vous exagérez, général, répondit Nilsson avec à-propos. Songez que ce n'est pas tous les quatre ans, mais tous les soirs, que cette puissance-là est soumise à la réélection. » Grant sourit, en hochant la tête.

— Une nouvelle opérlette de MM. Lacombe et Mancel vient de réussir grandement à la Tertulia. C'est une sorte de *Zarzuela*, intitulée : *En Espagne!* avec chants et danses populaires.

— Nous sommes en retard avec le grand concert organisé au théâtre d'Alger par M. le capitaine Voyer au profit de la libération du territoire. Cinq morceaux de piano pour la première partie : le concerto de Weber, la marche turque des *Ruines d'Athènes* de Beethoven, le *Printemps* de Mendelssohn, la grande polonaise et tarentelle de Chopin. Tous ces morceaux exécutés par le capitaine Voyer en virtuose-pianiste de premier ordre. Pour la seconde partie du concert : le *Désert* de Félicien David, par 200 artistes, sous l'excellente direction de M. Alméras, directeur et chef d'orchestre du théâtre. — Recette 4,500 francs.

— Un point de droit sujet à controverse, en matière de propriété artistique, vient d'être décidé par un arrêt de la Cour d'appel de Paris, en date du 7 mai. M. Richault, éditeur de musique, cessionnaire du droit de propriété de l'ouvrage de Clementi, intitulé : *Gradius ad Parnassum, ou l'art de jouer le piano-forte*, en avait fait saisir une édition mise en vente par MM. Enoch père et fils, et porté l'affaire devant le tribunal civil de Paris, qui, considérant les œuvres musicales comme régies par la loi du 19 juillet 1793 et non par le décret du 5 février 1810, c'est-à-dire ne les assimilant pas aux œuvres littéraires, avait donné gain de cause à MM. Enoch; M. Richault a interjeté appel de ce jugement, et la Cour, estimant qu'en principe la propriété des œuvres de l'esprit est identique, quel que soit le sujet sur lequel l'esprit s'est exercé, qu'il s'agisse d'une composition littéraire ou d'une composition musicale, a jugé que les droits des héritiers de Clementi, — sujet français lorsqu'il s'est marié en 1811, — subsistaient encore, et ne seraient périmés, conformément à la loi, qu'en 1884, c'est-à-dire vingt ans après la mort de M^{me} veuve Clementi; et qu'en conséquence l'éditeur Richault, cessionnaire de ces droits, restait jusqu'à cette époque seul propriétaire en France du *Gradius ad Parnassum*. (*Gazette musicale*.)

— M^{me} Anna de la Grange, ouvre des cours de chant en son domicile, 7, rue de la Pépinière. — Avis aux artistes et aux gens de monde.

— Aux amateurs de rares instruments italiens, signalons un violon de Magini, une quinte de Stradivarius et un violoncelle de Rugger, en vente, 32, rue Saint-Marc.

— M. Abel Pilon, le libraire de la rue de Fleurus, entreprend la publication d'un catalogue général de la musique publiée en France par les principales maisons d'édition, ce catalogue pourra être d'une grande utilité pour les amateurs. Déjà la première partie, musique de piano et d'orgue, vient de paraître (prix net : 3 francs). Malheureusement bien des lacunes, presque inévitables dans un travail aussi compliqué, nécessiteront la publication d'un appendice.

— Les morceaux de M. Albert Sowsinski que nous signalions dimanche dernier sont tous publiés chez l'éditeur Chatot, rue Lafaillade, 2.

— Tous les soirs, aux Champs-Élysées, concert d'été fort suivis sous la direction de M. Cressonnois. — Le vendredi concert extraordinaire.

NÉCROLOGIE

— Auguste Mey, le chef d'orchestre du jardin Mabille, est mort cette semaine, à l'âge de trente-quatre ans, des suites d'une maladie de foie. Saxon d'origine, on peut dire qu'il était devenu Français par son long séjour à Paris. Pendant la guerre, il était à Londres chef d'orchestre de l'Alhambra et de Cremorne. Il avait donné au théâtre de Charing-Cross une saynète applaudie, *Les Amoureux de Boulotte*. Il laisse un grand nombre de morceaux de musique de danse et plusieurs partitions d'opérettes et de ballets.

— N. Manzaros, l'auteur de l'hymne national grec et de nombreuses chansons patriotiques, vient de mourir à Corfou.

J.-L. HEUGEL, directeur.

DEUX VIOLONS A VENDRE, rue du Dauphin-Rivoli, chez le marchand de musique.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER-
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÉREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
ALPHONSE ROYER, DE RÉTZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano. 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Histoire générale de la musique, par F.-J. FÉTIS (3^e article) : *la Musique chez les Étrusques*. — II. Semaine théâtrale : les chefs d'orchestre; nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres : Première représentation de *Gelmina*, du prince Poniatowski, de RÉTZ. — IV. Hændel et M. Schoelcher. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :
LES MYRTES SONT FLÉTRIS!

musique de J. FAURE, paroles de G. NABAUD. Suivra immédiatement : *la Déliaissée*, ariette de Porpora (1733), traduite et transcrite par G. DUPREZ, chantée par M^{lle} CARVALHO, aux séances de MM. ALARD et FRANÇOISME, au Conservatoire.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO :
COLOMBINE, valse-ballet de A. COËDÈS. Suivra immédiatement : *La Turquoise*, polka-mazurka de J. ANSCHUTZ.

AVIS AUX LECTEURS DU MÉNESTREL

WEBER ET FÉTIS

Nous avons publié dans le *Ménestrel*, en 1862, un premier essai de critique musicale de notre collaborateur H. Barbedette, sur WEBER. Depuis cette époque deux remarquables volumes de Max-Marie de Weber (1), fils du célèbre compositeur, et un non moins remarquable livre de M. Jahns sur le même sujet (2) ont inspiré à M. Barbedette un renouveau et développement complet de son premier travail consacré à WEBER. C'est ce nouveau travail que nous ne tarderons pas à placer sous les yeux de nos lecteurs, persuadés du vif intérêt qu'il ne peut manquer d'exciter dans le monde des musiciens.

En attendant le nouveau travail de M. Barbedette sur WEBER, il nous est permis de leur offrir dès aujourd'hui un curieux extrait du troisième volume de l'*Histoire générale de la Musique* de FÉTIS, volume qui vient de paraître à la librairie Firmin Didot (3). Cet important extrait intéressera d'autant plus nos lecteurs que nous devons à l'obligeance de M. Firmin Didot, les clichés des dessins représentant les anciens instruments de musique en usage chez les *Étrusques*. Ce spécimen de l'*Histoire générale de la Musique* de FÉTIS, publiée par la librairie Firmin Didot, donnera l'idée de l'importance de cette monumentale publication dont le quatrième volume paraîtra à la fin de cette année 1872. — Toutes épreuves reçues, avant sa mort, par le savant et infatigable publiciste auquel l'art musical doit tant de précieux travaux. Les éléments du cinquième volume de l'*Histoire générale de la Musique*, de F.-J. FÉTIS, se trouvent entre les mains de son fils, M. Edouard FÉTIS, un lettré et un bénédictin de l'art lui aussi. Il y a donc tout lieu d'espérer que cette publication se complètera. — Dans tous les cas, la musique devra à M. FÉTIS père son histoire ancienne, restée insaisissable jusqu'ici, remontant aux temps les plus reculés pour aboutir aux xv^e et xvii^e siècles.

(1) *Carl-Maria von Weber, Ein Lebens Bild*, von Max-Maria von Weber, Leipzig : Ernst Keil (1864).

(2) *Carl-Maria von Weber, chronologisch-thenatisches Verzeichniss*, von Friedr. Willh. Jahns, Berlin : Rob. Lienau (1871).

(3) 56, rue Jacob.

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

DEUXIÈME PARTIE. LES PLUS REÇULÉS JUSQU'À NOS JOURS

Par F.-J. FÉTIS

La Musique chez les Étrusques

CHAPITRE PREMIER

(SUITE)

CULTURE DE LA MUSIQUE CHEZ LES ÉTRUSQUES. — TONALITÉ
EMPLOIS DIVERS DU CHANT ET DES INSTRUMENTS.

Les chants libres et respirant la gaieté, qui furent en usage chez les Étrusques, étaient originaires de *Fescennia*, ville de Toscane : ils furent appelés *fescennins* du nom de cette cité. On les chantait aux noces avec accompagnement de la flûte. Comme les vers saturniens, ceux de ces chants étaient rythmiques et non métriques (1). On y trouvait des équivoques relatives à la consommation du mariage et d'autres jeux de mots plus joyeux que satiriques ; mais, dans la suite des temps, les pointes devinrent plus acérées, les chants *fescennins* changèrent d'objet et firent de cruelles blessures à l'honneur des citoyens, bien que sous la forme de plaisanteries soutenues par le chant et par le jeu de la flûte. Introduits chez les Romains, les chants de *Fescennia* y subirent des transformations analogues : d'abord simples et gais, ils finirent par devenir l'arme de la méchanceté, et leurs excès furent tels qu'une loi fut portée, dans l'année 292 de Rome, contre les auteurs dont les vers satiriques déshairaient les réputations (2). Après la conquête de la Grèce par les Romains, les œuvres de ses grands poètes se répandirent en Italie et devinrent des modèles qu'on s'efforça d'imiter : alors, par de lents progrès, disparut l'apre

(1) Serv. ad *Æneid.*, VII, v. 695

(2) *Fescennina per hunc invecita licentia morem Versibus alternis opprobria rustica fudit ; Libertasque recurrentes accepta per annos Lusit anabiter, donec jam sevens apertam In rabiem vertit cepti jocus, et per honestas Ire domos impune innox....*

Horat., Epist. II, 4, v. 143, sqq.

cadence des vers saturnins, et les Étrusques, comme les peuples du Latium, modifièrent les rythmes de leur poésie chantée.

Sous l'influence de la caste sacerdotale et dans un but religieux, l'Étrurie vit naître, dans le temps de sa prospérité, un certain genre de spectacle composé de scènes pantomimiques exécutées au son des flûtes. Les acteurs de ces scènes étaient appelés *histrioni*, mot étrusque qui, plus tard, passa dans la langue latine et fut appliqué aux acteurs de toutes les pièces de théâtre. Valère Maxime a écrit, sur ces pantomimes, ce paragraphe intéressant : « Sous le consulat de C. Sulpitius Beticus et de C. Licinius Stolon, » une peste violente, détournant la république d'entreprises guerrières, l'accabla de maux domestiques. Déjà l'on ne voyait plus » de ressources que dans la religion, dans un culte nouveau et » particulier, et l'on n'attendait plus rien de la science humaine. » On composa des hymnes pour apaiser la Divinité. Ces chants » furent avidement écoutés par le peuple qui, jusqu'alors, s'était » contenté des spectacles du cirque, célébrés pour la première fois » par Romulus, en l'honneur du dieu Consus, lors de l'enlèvement » des Sabines. Cependant, les hommes ayant un penchant natu- » rel à poursuivre le développement des choses les plus simples à » leur origine, la jeunesse ajouta aux expressions de respect envers » les dieux des gestes violents et des danses grossières. Ce fut à » cette occasion qu'on fit venir d'Étrurie une sorte de pantomime » qui, par la gracieuse agilité naturelle aux Curètes et aux Lydiens » dont les Étrusques tirent leur origine, fut pour les yeux des » Romains une agréable nouveauté. Ceux qui jouaient ces scènes » étant appelés *histrions* dans la langue étrusque, ce nom fut donné » à tous les acteurs qui paraissent sur un théâtre (1). »

La flûte double était, chez les Étrusques, l'instrument obligé de toutes les cérémonies religieuses ; elle était aussi l'accompagnement nécessaire des chansons populaires, de la danse, des pantomimes, et même des exercices de saltimbanques. On en voit des exemples dans les peintures des vases : un de ces tableaux représente un joueur de flûte ayant devant lui un acrobate qui tient dans les mains une courte baguette au-dessus de laquelle il doit exécuter des sauts en avant et en arrière ; tour de souplesse que font encore certains farceurs de profession. Nous donnons ici le dessin de cette peinture étrusque.



Chez les Étrusques, comme chez les Romains longtemps après, un collège de joueurs de flûte existait et fournissait des musiciens pour accompagner le chant et pour jouer pendant les sacrifices, dans le culte de tous les dieux. Ceux de Rome étaient tous venus de l'Étrurie ; il en était ainsi dès l'origine même de la ville si, comme le dit Ovide, c'était un flûtiste étrusque qui jouait dans la fête où Romulus donna le signal de l'enlèvement des Sabines (2). Ce fut aussi de musiciens du même pays que Numa,

comme nous l'avons dit d'après Plutarque, composa le collège de flûte destiné aux solennités religieuses de la ville latine. Ovide nous fournit aussi la preuve que, de son temps, les flûtistes de ce collège étaient encore des Étrusques : après avoir dit que leur fête se célébrait aux petites Quinquatries, il ajoute qu'à cette occasion ils parcouraient les rues masqués et revêtus de leur longue robe lydienne (1), signe certain de leur nationalité tyrrhénienne. Le nom par lequel on les désignait était *subulones*, mot étrusque passé dans la langue latine. Un érudit qui a exploré la Toscane pendant plusieurs années, dans un but de recherches archéologiques, et qui a fait de sérieuses études sur ses anciennes populations, a fait, à propos de ces joueurs de flûte, la remarque très-judicieuse qu'on retrouve quelque souvenir de l'Asie dans tout ce que les Romains ont emprunté à l'Étrurie pour les arts et les costumes (2).

Il faut distinguer les temps dans l'histoire des arts du dessin comme dans l'emploi de la musique chez les Étrusques, si l'on veut apprécier avec certitude ce qui appartient en propre à ce peuple, et les produits des transformations qui se sont opérées dans son goût par ses relations avec les Grecs. Les vases noirs de Tarquinies accusent une originalité remarquable, mais la grâce et le charme en sont absents. Plus tard vient, dans les productions de l'Étrurie, l'imitation du bel art grec de la Campanie et de l'Apulie ; l'originalité disparaît, mais le dessin devient correct et les lignes prennent le vrai caractère du beau. De même, lorsque le sentiment de terreur domine dans le culte des dieux, la musique de l'Étrurie paraît uniquement religieuse et austère ; mais, après les premiers siècles, un changement considérable s'opère dans les mœurs, et l'application de la musique se partage entre le service des temples et les plaisirs mondains. La première époque est si ancienne et il y a tant d'incertitude dans les traditions, que les récits des historiens offrent peu de secours pour dissiper les ténèbres dont sont environnées les origines étrusques. C'est du sein de la terre qu'a jailli la lumière sur ces temps anté-historiques ; les nécropoles en ont révélé les secrets. Dans des tombeaux, où se retrouve en toutes choses le caractère des arts de l'Asie, étaient accumulés des monuments de tout genre, qui nous instruisent mieux de ce que furent ces Tyrrhéniens venus de la Lydie, que ne pourraient le faire les plus doctes écrivains. Suivant les temps où furent construits ces hypogées, les monuments qu'on y découvre présentent les arts de l'Étrurie dans un état toujours avancé relativement à l'époque déterminée par eux, mais très-différent de caractère. Le musée Grégorien de Rome, celui de Florence, la collection Campana, acquise par le gouvernement français, d'autres encore, fournissent aujourd'hui les éléments nécessaires pour l'étude approfondie d'une histoire chronologique de l'art étrusque ; histoire dont les révélations mettent au néant de vagues traditions recueillies dans le cours des siècles et consacrées par l'autorité du nom des écrivains.

Nous renfermant dans le sujet de notre livre, examinons, par exemple, ce qu'on a dit des trompettes tyrrhéniennes droites et courbes. Une multitude d'auteurs de l'antiquité en redisent le nom sans savoir précisément de quoi ils parlent. Eschyle, dans les *Euménides* (3), Sophocle (4), Euripide (5), mettent le nom de la trompette tyrrhénienne dans la bouche des personnages de leurs tragédies ; cependant jamais les trompettes droite ou courbe des Étrusques n'ont été introduites dans l'Hellade. Pausanias, à propos de cette trompette, rapporte une historiette d'un fils d'Hercule et d'Omphale, nommé *Tyrsenus*, qui en aurait été l'inventeur (6) ; Pollux n'en donne que le nom (7) ; Athénée paraît mieux informé quand il dit

(1) Cur vagus incedit tota tibicen in urbe ?
Quid sibi persona, quid stola longa, voluit ?
Fast., VI, v. 633, 634.

(2) Noël des Verges, ouvrage cité, t. II, p. 12, note.

(3) V. 537.

(4) Dans l'*Ajax*, v. 17.

(5) Dans les *Phéniciens*, les *Héraclides*, et dans divers fragments.

(6) L. II, c. 21.

(7) L. IV, c. 11.

(1) Val. Max., lib. II, c. IV, 4.

(2) *Artis amatorie* I, v. III, 112.

Dumque, rudem præbente modum tibicine thusco,
Ludius æquatum ter pede pulsat humum ;
In medio plausu ; plausus tunc arte carebat,
Rex populo prædæ signa petenda dedit.

que les Tyrrhéniens ont inventé les cors et les trompettes (1); Plin est plus explicite, car il nomme Pisée le Tyrrhénien, comme l'inventeur (2), mais Hygin veut que la trompette tyrrhénienne ait été inventée par Tyrrhène, fils d'Hercule, qui l'aurait faite d'une conque marine (3). Quel intérêt historique peut résulter de tant de versions contradictoires? Quand on aura accumulé des passages de même espèce, sans oublier les conjectures des commentateurs, et y ajoutant le vers de Virgile,

« Et la trompette tyrrhénienne a sonné dans les airs (4). »

ainsi que le commentaire de Servius sur ce passage, où il est dit que le lieu de l'invention fut la ville étrusque de Vulturne, que saurons-nous des trompettes tyrrhéniennes, de leurs formes et de l'époque la plus ancienne où leur existence est constatée? Eh bien, ce que ne peuvent nous apprendre les historiens et les poètes, la tombe découverte par le marquis de Campana à Cære, l'une des villes antiques les plus importantes de l'Étrurie, nous le révèle immédiatement. Sur les parois de cette grande chambre sépulcrale sont sculptés et peints des objets divers, armes offensives et défensives, animaux d'espèces différentes, et ustensiles d'un usage habituel au milieu desquels on remarque deux grandes trompettes droites et deux courbes appelées *cors* par les poètes latins. Ces instruments présentent dans leur aspect des conditions acoustiques satisfaisantes et l'on s'étonne qu'à une époque si reculée l'art de fabriquer des instruments de musique ait déjà pu être si avancé.

Cære et Tarquinies paraissent avoir été les premières villes fondées et entourées de fortes murailles par les Étrusques. Le tombeau où se trouve la représentation des objets dont il vient d'être parlé indique une civilisation et des arts déjà perfectionnés. Il serait difficile aujourd'hui d'assigner une époque précise à ces productions; cependant elle ne peut être postérieure au onzième siècle avant notre ère, car les douze villes confédérées de l'Étrurie existaient déjà au dixième et la puissance des Étrusques s'étendait dès lors sur la plus grande partie de l'Italie. Nous avons sur cela le témoignage de Tite-Live qui, lorsque l'amour-propre national n'exerce pas d'influence sur sa narration, mérite toute notre confiance. « Avant les Romains et leur empire, dit-il, les Toscans avaient étendu leur domination sur terre et sur mer. Les mers supérieure et inférieure, qui ceignent l'Italie comme une île, attestent par leur nom la grandeur de leur puissance: les populations italiques appelaient la première mer de Toscane, d'après le nom de de cette nation, l'autre, mer Adriatique, du nom d'Adria, colonie des Toscans. Les Grecs les nomment mer Tyrrhénienne et mer Adriatique. Maîtres du territoire qui s'étend de l'une à l'autre mer, les Étrusques y construisirent douze villes, et s'établirent en deçà de l'Apennin, vers la mer inférieure. Plus tard ces douze capitales envoyèrent, au delà de l'Apennin, autant de colonies qui envahirent tout le pays au delà du Pô jusqu'aux Alpes, moins la terre des Vénètes, qui s'enfonça à l'angle du golfe (5). » Ce fut par ces conquêtes mêmes que les Étrusques, ayant fondé des villes dans la Campanie et dans l'Apulie, se trouvèrent en relation immédiate avec les Grecs, et que ce voisinage opéra la transformation de leur goût dans les arts plastiques et peut-être aussi dans les diverses parties de leur musique. Leurs vases peints exécutés sous l'influence hellénique ne nous en montrent pas seulement les résultats dans la représentation de la forme humaine, mais aussi dans le goût des accessoires.

(A suivre.)

F.-J. FÉTIS.

SEMAINE THÉÂTRALE

LES CHEFS D'ORCHESTRE S'EN VONT!

La formule vous paraît-elle trop pessimiste? Disons, si vous voulez, qu'ils finiront par s'en aller; mais ils sont déjà partis, au jugement de certains esprits difficiles. Les récentes élections de la Société des Concerts, les hésitations et les doutes qui les ont accompagnées, enfin l'état actuel de nos orchestres démontrent, après tant d'autres faits et symptômes, que la question est de toute urgence.

Mais ce n'est rien de poser un point d'interrogation, il s'agit d'y répondre. Si nous n'avions que de vaines doléances à exprimer, peut-être aurions-nous préféré le silence.

Il n'y aura bientôt plus de chefs d'orchestre? Eh bien! il en faut faire. Comment? Comme on en faisait au commencement de ce siècle.

Il y a longtemps qu'on aurait dû faire revivre au Conservatoire les *Exercices* et les *Concerts d'émulation* d'autrefois, où l'orchestre, dirigé par les plus anciens et les plus distingués disciples de l'école, se composait uniquement des élèves des classes instrumentales, auxquels leurs professeurs ne dédaignaient pas de se joindre. On formait ainsi des musiciens d'orchestre et des chefs d'orchestre, en même temps que des compositeurs et des virtuoses.

Les *solû* du programme de ces concerts étaient exécutés par les jeunes élèves, chanteurs ou instrumentistes, jugés les plus dignes par le comité des études. Inutile d'ajouter qu'ils considéraient cela comme un grand honneur et que c'était pour eux le meilleur et le plus précieux de tous les encouragements. C'est là que bien des compositeurs, chanteurs et virtuoses français, renommés aujourd'hui, bien jeunes alors, préludèrent à de grands succès.

Ces concerts avaient été institués par M. Sarrette, qui n'avait, en vérité, oublié aucun des éléments essentiels qui pouvaient assurer l'efficacité des études et la grandeur de l'école française.

« C'est sous la direction de Sarrette, en 1802, que furent organisés ces concerts sous le titre d'*Exercices*. Ils avaient pour objet de former les élèves à l'exécution de la musique ancienne et moderne, de former des chefs d'orchestre et de faire entendre les œuvres des *lauréats*. Le bénéfice, frais prélevés, était destiné à venir en aide aux musiciens pauvres ou infirmes, à leurs veuves et orphelins. » (*Histoire du Conservatoire*, par M. de Lassabathie, p. 43.)

Voilà bien des choses dans une seule création: le couronnement et l'application dernière des études pour chacun, la pratique de l'exécution d'ensemble, l'entrée en connaissance des œuvres célèbres, l'audition des œuvres des *lauréats*, et, par surcroît, la première leçon de charité confraternelle!

Jusqu'à l'avènement de M. Auber, qui laissa peu à peu tomber en désuétude les concerts d'émulation et les *exercices*, les séances de la distribution des prix elles-mêmes avaient une véritable importance et mettaient en relief de vrais talents.

Ces séances possédaient alors un orchestre composé des élèves et des professeurs de l'école (ces derniers aux premiers pupitres et en tête de leurs disciples), et elles étaient dirigées successivement, d'année en année, par les anciens premiers prix de violon.

C'est à ce titre et en ces occasions-là même qu'Habeneck, le futur fondateur de la Société des concerts et le plus illustre de nos chefs d'orchestre de théâtre, fit ses premières preuves, le bâton de commandement en main. Il en fut de même de plusieurs autres premiers prix de violon, N. Gérard, Tilmant, Gasse, Marcel Duret, etc., etc. N'était-ce pas là une véritable école de chefs d'orchestre?

Nos anciens dilettantes peuvent se souvenir avoir vu, vers la fin du règne de Cherubini, le bâton de chef d'orchestre aux mains de MM. Alard, Deldevez et Charles Dancla. Celui-ci, premier prix de violon et de fugue, second grand prix de l'Institut, obtint même, à cette occasion, de Cherubini, qui avait une sincère estime pour son talent et son caractère, l'honneur de faire entendre une ouverture de sa composition (premier ouvrage important pour l'orchestre écrit par Charles Dancla), et de conduire la grande scène du deuxième acte de *Guillaume Tell*, chantée par Mlle Dobrée, premier prix de déclamation lyrique.

Le programme de ces séances était spécialement composé de morceaux classiques et modernes, exécutés par les *lauréats* premiers

(1) Τυρρηνῶν δ' ἔστιν εὐρημα κέρτατα καὶ πάλαιγγας. IV, c. 23, p. 184.

(2) L. VII, c. 57.

(3) *Fab.*, 274.

(4) *Æn.*, VIII, v. 526.

(5) L. V, c. 33.

prix de l'année. Cherubini et Habeneck, qui assistaient aux répétitions, adressèrent les encouragements les plus flatteurs au jeune chef.

Il y avait évidemment un chef d'orchestre ou Charles Dancla, tout comme en notre grand virtuose Alard et bien d'autres. Mais les occasions de se produire à ce titre leurs manquèrent, et, — l'esprit de coterie aidant, — ils ne purent arriver à prouver que l'on passait à côté de dignes et vaillants chefs. Ce sont donc « les occasions de se produire » qu'il faut multiplier, à l'intention de nouveaux chefs d'orchestre, non-seulement au Conservatoire, mais un peu partout.

La centenaire *Société des Enfants d'Apollon* a essayé MM. de Cuvillon, Adolphe Blanc, Léopold Dancla; la nouvelle Société philharmonique de Paris se confie à M. Camille Saint-Saëns; les Concerts populaires ont produit M. Pacheloup et ceux du Grand-Hôtel, M. Danbé. Que de pareils exemples se renouvellent, se multiplient, et l'on verra bientôt surgir de nouveaux chefs d'orchestre dignes de ce nom, au lieu d'en voir la race s'éteindre complètement, au grave préjudice de la musique théâtrale et de la symphonie.

NOUVELLES.

M. Halanzier continue d'essayer des artistes, et fait bien qu'on dise; il en essaie de tout neufs, et cela lui réussit quelquefois, témoin le ténor Sylva; il en essaie qui ont déjà fait leurs preuves, mais en d'autres répertoires, et cela ne lui est pas toujours contraire, témoin la basse Gaillard et ceux du Grand-Hôtel, M. Danbé. Que de pareils exemples se renouvellent, se multiplient, et l'on verra bientôt surgir de nouveaux chefs d'orchestre dignes de ce nom, au lieu d'en voir la race s'éteindre complètement, au grave préjudice de la musique théâtrale et de la symphonie.

S'il est un emploi qui, certes, n'a pas trop à se plaindre, c'est celui de baryton; mais Faure ne peut pas chanter tous les soirs... surtout quand il est à Londres. Le début d'un nouveau Guillaume Tell n'était donc pas un vain luxe.

Par malheur la voix de M. Lassalle n'est pas assez grave pour ce rôle de basse-chantante. Il est doué d'un beau physique et de belles notes de baryton *s/oguo*, mais ce n'est pas un Guillaume pour l'Opéra de Paris. Il brillait pourtant dans ce rôle au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, où il a succédé à Faure, dans *Hamlet*, avec un succès inespéré. Attendons-le à une seconde épreuve et surtout dans un rôle autre que celui de Guillaume-Tell, où le souvenir de Faure est sans cesse présent.

On sait que le premier opéra joué par M. Halanzier sera *la Coupe du roi de Thulé*, du lauréat Diaz. C'est un ouvrage moyen, aussi en faudra-t-il un autre, de petites dimensions pour achever la soirée. Il est question d'un ballet, sera-ce celui de M. Massenet dont M. Théophile Gautier écrit le poème sans paroles, ou bien celui de M. Guiraud dont M. Nuitter a composé le scénario, sous ce titre : *Gretna-Green*.

Quoi qu'il en soit, je constate avec bonheur : 1° qu'on ne fait plus à nos musiciens l'injure, en vérité par trop paradoxale, d'appeler des étrangers pour écrire la musique des ballets; 2° qu'on ne songe pas à abaisser, bien au contraire, le style de ces sortes de partitions, puisqu'on s'adresse aux deux compositeurs nouveaux qui se sont le plus distingués dans la symphonie. Nous voilà tranquilles du côté de la distinction, mais qu'ils n'oublient pas que la musique du ballet à ses conditions propres d'allure et d'expression lumineuse, et n'aillent pas s'inspirer, ces jeunes ambitieux, du « divertissement (?) chorégraphique, » intercalé par M. Wagner, au 1^{er} acte du *Tannhäuser*.

Par un avis affiché au foyer, les artistes et employés de l'Opéra-Comique sont informés que le théâtre clôturera du 1^{er} juillet au 1^{er} septembre prochain, pour cause de réparations.

On se propose de donner, dès mercredi prochain, un ouvrage nouveau : *La Princesse jaune*, de M. C. Saint-Saëns, et la reprise de *Bonsoir voisin*, puis une reprise des *Dragons de Villars*, voire même une reprise de *Mignon*, avec M^{me} Preilly, mignonisant...

Le THÉÂTRE-LYRIQUE de l'Athénée est fermé, — plus que fermé, — hélas ! L'administration a dû déposer son bilan; les artistes refusent les 35 0/0 qui leur étaient offerts, dit-on.

Pauvre Théâtre-Lyrique ! Quand donc viendra-t-il un homme qui

en comprenne la vraie mission, la vraie raison d'être, la vraie condition de prospérité, qui sache dire au public en même temps qu'au Ministère des Beaux-Arts : « Faisons une école pour les seuls compositeurs et chanteurs français, sans grandes pompes de spectacle ni grands déploiements de masses orchestrales et chorales; ne prétendons pas au grand opéra qui possède ailleurs ses traditions et ses ressources normales; avec un bon ensemble, une mise en scène convenable, on peut faire beaucoup pour la musique nationale. » Seul, cet homme-là mériterait de sérieux encouragements et serait en droit de faire appel à toutes les sympathies de la presse et des dilettantes protecteurs de nos jeunes musiciens; et en raison des efforts et en présence des services rendus, le ministère serait non-seulement plus fort pour défendre les subventions aujourd'hui acquises, mais prêt à les faire augmenter.

Hors ce programme, point de salut pour un troisième théâtre d'opéra français !

Jeudi, le THÉÂTRE-FRANÇAIS célébrait le 266^e anniversaire de Corneille; entre *Cinna* et le *Menteur*, Coquelin est venu dire de beaux vers signés de M. Paul Deroulède. Inutile de dire que le patriotisme en est l'inspirateur, comme il l'a été de toutes les autres poésies d'anniversaires que nous avons entendues depuis « l'année terrible ». Eh bien ! c'est une remarque à faire, qu'on n'a eu à leur reprocher ni banalité ni déclamations : il semble que le malheur ait déjà émondé et revigoré les cerveaux; vous rappelez-vous quel pathos à l'allure extravagante, aux tons faux et criards, a caractérisé la plupart des poésies, à chanter ou à réciter, qui s'improvisèrent durant le premier mois de la guerre ? Tout était hors de gamme, la parole aussi bien que l'action. On prend mieux le ton aujourd'hui; les amertumes ont quelque chose de salubre, et les ressentiments contenus trouvent aisément l'éloquence sincère. Et ils ne se contiennent pas encore autant qu'il conviendrait pour le bien des négociations. Jeudi soir, au dernier moment, Coquelin a été prié de glisser sur certains vers, qui ont néanmoins fait vibrer la salle un peu plus qu'il n'eût fallu sans aucun doute....

Au GYMNASSE, les *Cloches du soir* ont eu un petit succès de folle gaieté. C'est un vaudeville fait par deux jeunes journalistes de la presse départementale : MM. Clercq frères, sur le vieux patron Duvert et Lauzanec. Les fionflons traditionnels y sont remplacés par une comique romance, improvisée par le chef d'orchestre, Victor Chéri, et qui sera publiée, dit-on, sous le nom de M^{me} Moulinard, pour les paroles et la musique.

On a reparlé au VAUDEVILLE de la pièce en quatre actes de M. Amédée Achard, le *Roman du jour*. Le principal rôle serait destiné à M^{me} Fargueil.

Au même théâtre, autre réception acclamée, celle de l'*Arlésienne* comédie-drame en quatre actes de notre confrère Alphonse Audet. C'est Coquelin qui s'était chargé de la lecture, il posait les caractères et aimait les scènes jusqu'à l'illusion... La pièce américaine de M. Sardou ne viendra qu'après l'*Arlésienne* qui sera prête pour les premiers jours de septembre, et que le nouveau directeur du Vaudeville, M. Carvalho, songe à faire illustrer d'un peu de musique symphonique et même lyrique. Le sujet y prête, et la musique, inspirée des chansons provençales et du paysage, sera la bienvenue, pour mieux dire, elle sera chez elle.

Comme on ne peut pas toujours parler d'esthétique, reproduisons un extrait de la séance du Conseil municipal où a été traitée la grave question de la remise des loyers pour les théâtres dont la Ville est propriétaire.

« L'administrateur du Théâtre-Français, M. Perrin, en raison de sa spécialité artistique, a été chargé d'examiner la requête en remise de loyers adressée au préfet par la Société parisienne pour les théâtres municipaux.

» En ce qui concerne le théâtre de la Gaîté, qui non-seulement a dû fermer, mais a été réquisitionné pendant le siège, le maire de Paris, M. Arago, a régulièrement exonéré, pendant une certaine période, les locataires de la salle, jusqu'à concurrence d'une somme de 107,980 fr.

» Le directeur demande une nouvelle remise de 3,894 fr., pour chômage pendant le temps qui a été nécessaire aux réparations après la reprise des affaires.

» Le théâtre du Châtelet a eu 279 jours de clôture forcée, lesquels représentent, à raison d'une location de 100,000 fr. an, 93,276 fr. d'indemnité locative.

» Le théâtre du Vaudeville se trouve dans une situation exceptionnelle, en raison des conditions mêmes de son bail, dont le prix ne comporte point de rétribution fixe, mais se perçoit à raison de tant pour cent sur la recette journalière. Par suite d'une transaction, il y aurait lieu de fixer l'indemnité à 33,720 fr. 98 c.

» Ces diverses propositions de remises de loyers sont acceptées par le Conseil. »

Tandis que l'ODÉON, le THÉÂTRE-ITALIEN et le THÉÂTRE-LYRIQUE ferment leurs portes et que la salle Favart s'apprête à faire de même pendant les mois de juillet et d'août; les déblaiements de l'ancien théâtre de la Porte-Saint-Martin et du restaurant Deffieux s'opèrent avec une rare activité. Deux nouvelles salles de théâtres vont définitivement s'élever à cette place, effaçant les tristes ruines faites par la Commune.

C'est l'architecte De Lachardonnière qui reconstruit le théâtre de la Porte-Saint-Martin; et à ce propos voici des renseignements précis : la nouvelle salle reproduira les formes de l'ancienne avec de plus confortables couloirs et foyers, car la contenance actuelle du terrain compte un excédant d'environ 170 mètres de superficie. Pourtant la Ville a repris 80 mètres pour raison d'alignement, mais 230 mètres du terrain mitoyen ont été acquis par les trois propriétaires de l'ancienne salle afin de donner à la nouvelle tous les dégagements désirables.

MM. Riitt et Laroche ont traité du bail à raison de 150,000 fr. par an, cafés et restaurants y compris.

Quant à la petite salle qui prendra la place du restaurant Deffieux, c'est l'architecte de Lalande qui la construit et s'engage à la livrer le 1^{er} janvier 1873. On parle d'un bail de 80,000 francs souscrit par lui à MM. de Besselièvre et Mayer, mais nous croyons pouvoir affirmer que rien n'est encore absolument conclu à cet égard.

*
**

Pour dernière nouvelle, voici quelques détails authentiques qu'il nous a été donné de relever, à Saint-Petersbourg même, relativement à l'engagement de M^{lle} Nilsson, que le dilettantisme russe attend avec une extrême impatience de curiosité.

C'est sur un ordre de l'Empereur, daté de Livadia, que le contrat a été signé par M. Merelli, à ce autorisé par S. Exc. le comte d'Adlerberg, ministre de la maison impériale.

M^{lle} Nilsson s'est engagée avec M. Merelli pour quatre mois et « dix jours » (ces dix jours représentent l'arrivée et l'installation à Saint-Petersbourg, puis à Moscou). Elle chantera trois mois dans la première de ces villes, un mois dans la seconde. Ses représentations commenceront dès les premiers jours de novembre prochain pour prendre fin avec le mois de février 1873. Elle ne sera tenue à jouer que deux fois par semaine, et recevra, chiffre officiel, 200,000 francs pour ces quatre mois, sans aucune commission d'agence à déduire.

M^{lle} Nilsson chantera les rôles de son répertoire de Paris et de Londres, sauf ceux de Cherubino, des *Nozze di Figaro* et de la Reine de la nuit, de la *Flûte enchantée*, auxquels elle renonce. Le rôle d'Ophélie, d'*Hamlet*, lui est réservé exclusivement, et de même celui de *Mignon*, si M^{me} Pauline Lucca ne revient pas en Russie durant cette saison 1872-73; or l'on sait que la *Mignon* de Berlin se rend en Amérique.

Aucun rôle nouveau ne peut être imposé à M^{lle} Nilsson sans son consentement. Elle débutera à Saint-Petersbourg par *Lucia* ou *Marguerite de Faust*.

Et Paris, après Londres et Saint-Petersbourg, ne reverra-t-il pas sa première Ophélie? Peut-être.... et mieux encore! Il se pourrait qu'une nouvelle création attendît Christine Nilsson à son retour, en mars 1873... Mais nous sommes à la limite des indiscretions permises, restons du bon côté!

GUSTAVE BERTRAND.

SAISON DE LONDRES

6^e CORRESPONDANCE

PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE *GELMINA*

DU PRINCE PONIATOWSKI.

Hier soir a eu lieu la première représentation de *Gelmina*, opéra du prince Poniatowski, à Covent-Garden. Impossible d'entrer ce matin même dans des détails concernant une œuvre de cette importance, je vous dirai seulement que la Patti a eu un immense succès.

Voici, du reste, le petit article du *Times* d'aujourd'hui :

« *Gelmina*, du prince Poniatowski, la première des nouveautés promises par M. Gye, a été donnée hier soir et accueillie avec grande faveur par une salle comble, à Covent-Garden.

» Le prince et la princesse de Galles occupaient la loge royale, et sont restés jusqu'à la chute du rideau.

» Réservez notre critique pour plus tard, nous nous bornons à dire aujourd'hui que l'opéra a été expressément composé pour M^{me} Patti, et que le prince Poniatowski, connu dans le monde musical comme un amateur accompli, si toutefois on peut appeler du nom d'*amateur* un musicien d'une telle habileté, a parfaitement réussi en écrivant un rôle si bien fait pour les qualités de cette éminente artiste.

» Mais de l'admirable interprétation de M^{me} Patti, et aussi de la musique de ce drame, d'une teinte tragique aussi prononcée et dont l'auteur est M. Rizelli, nous reparlerons une autre fois. M^{me} Patti avait pour associés dans cette œuvre, MM. Naudin, Cologni, Bagagiolo et Tagliafico, la pièce n'ayant qu'un seul rôle de femme. A la fin de chacun des trois actes que comptent l'opéra, M^{me} Patti a été rappelée à plusieurs reprises et s'est montrée souvent accompagnée du prince lui-même, auquel le public faisait le plus bruyant accueil. Ajoutons que l'opéra, sous la direction musicale du maestro Vianesi, a été exécuté de façon à avoir toute chance de succès. »

La seconde représentation de *Gelmina* est annoncée pour lundi prochain. A dimanche de nouveaux détails.

DE RETZ.

P.-S. — A propos de la nouvelle étoile de Covent-Garden, pourquoi les compositeurs du *Ménestrel* corrigent-ils ma copie et me font-ils dire Albani au lieu d'Albani? C'est par trop d'érudition lyrique. L'astre levant de Covent-Garden n'est descendante, parente ou alliée de la célèbre Albani que par le talent qui est du meilleur style. On a pu en juger d'oreillette au dernier concert de la cour où la jeune diva Albani a révélé le secret de briller près de MM^{mes} Tietjens et Patti.

HÄNDEL ET M. SCHÖLCHER

Tous les journaux ont annoncé l'artistique présent fait à la bibliothèque du Conservatoire de Paris par M. Schœlcher, député à l'Assemblée nationale. Nous complétons aujourd'hui cette nouvelle par quelques renseignements dignes d'intérêt.

Les musiciens seuls savent peut-être aujourd'hui que M. Victor Schœlcher, grand amateur de musique, et d'une rare compétence, a publié autrefois un livre intitulé *Hændel et son temps*, ouvrage qui a paru par fragments dans la *France musicale* et qui, traduit en anglais sous les yeux de l'auteur par James Lowe, a été publié en 1837, à Londres, sous le titre de *The Life of Hændel*.

M. Schœlcher, pour composer cette importante monographie, n'a reculé devant aucun sacrifice de temps et d'argent : pendant plus de dix années, il a recueilli tous les documents, publications et manuscrits qui pouvaient l'aider à fixer la date de chacune des

compositions de Hændel; il a cherché, avec la passion d'un savant enthousiaste, les plus courtes bluetttes comme les plus longues pièces du grand musicien saxon; il a fait copier soigneusement, en Angleterre en Allemagne et en Italie, les morceaux restés inédits ou les variantes écrites pour les chanteurs fameux; en un mot, il a rassemblé, avec le soin infini d'un admirateur intelligent, tout ce qui rappelle le nom de Hændel, tout ce qui peut servir à étudier à fond ce maître original à la fois si sublime et si simple.

Le collection précieuse, unique, ainsi réunie par M. Schœlcher et dont il a si généreusement doté la bibliothèque du Conservatoire, comprend au moins *cinq cents volumes*, et représente aujourd'hui bien plus que les dix mille francs qu'elle a coûtés, si on la faisait figurer dans une vente publique. On y trouve entre autres raretés, les éditions successives de cahiers de *pièces de clavecin* composées par l'auteur du *Messie*. Quand à cet oratorio célèbre, M. Schœlcher en a réuni 58 éditions différentes! On peut juger par là de la richesse de cette incomparable collection. Ajoutons que le catalogue en a été dressé avec une conscience et une science incontestées par le savant collectionneur lui-même, qui a préparé ainsi pour les musiciens et les critiques des éléments de travail où il sauront se reconnaître sans peine. Nul ne peut mieux apprécier l'intérêt qui s'attache à la libérale donation de M. Schœlcher que M. Gustave Chouquet, l'érudit conservateur du musée du Conservatoire, à qui nous devons tous ces détails.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— BERLIN. — L'Académie royale de musique (*Koenigliche Hochschule fuer ausübende Tonkunst*), dirigée par l'éminent violoniste Joachim, a tenu sa première réunion publique devant une assistance composée de toutes les notabilités des arts et des sciences. Cette audition a eu beaucoup d'éclat, et les résultats obtenus sont surprenants, surtout dans les classes d'instruments. Voici sur l'histoire de cet institut quelques détails assez curieux que nous trouvons dans une correspondance de la *Gazette musicale* de Milan : « Fondée sur un caprice de la femme dilettante de l'ex-ministre des Beaux-Arts Muehler, il s'en fallut de peu que cette académie à peine naissante ne fût arrêtée dans son développement, et cela par la faute même de sa fondatrice, consultée par la fameuse comtesse S. . . . (très-grande fanatique de Wagner et en ce moment à Bayreuth). Il ne plaisait pas à cette dernière de voir à la tête de l'établissement un directeur comme Joachim, homme d'une courte vue musicale, antagoniste résolu de la nouvelle école allemande et de son chef Wagner. Joachim dut donner sa démission, et tous ses élèves menacèrent de se retirer avec lui. L'Empereur écrivit aussitôt de Ferrières au démissionnaire, lui donnant pleins pouvoirs pour tout ce qui concernait l'Académie de musique. Ce fut le signe de la chute du ministre et de sa femme (en ce temps-là c'était un régiment de dames qui légiféraient en matière artistique; c'est alors que fut donné l'ordre de couvrir au musée de peinture une Vénus sortant de l'écume des mers, sous prétexte de légèreté dans le costume! *O sancta simplicitas!*) »

— Il est aussi à Berlin un autre Conservatoire de musique qui forme un singulier contraste avec le précédent. Il a été fondé, il y a quelques semaines, au capital de 70,000 thalers, par un riche commerçant, Charles Jacoby, inventeur du *Koenigstrank* (breuvage royal), sorte de panacée à tous les maux. Ce conservatoire a pour dieu Wagner et pour bréviaire ses principes et maximes. Jacoby en a nommé directeur le comte Fyskiewicz, homme trop progressiviste et innovateur hardi, qui a introduit à l'école le système Helmholtz, celui qui donne 31 degrés à l'échelle musicale; de plus, il a divisé les études en deux parties : Dans la première on étudie la musique *spéciale*, qui prend pour base Sébastien Bach; dans la seconde on étudie *l'art déchaîné* (?) qui commence avec la neuvième symphonie de Beethoven. Et le comte Fyskiewicz se propose de produire ce beau programme et de développer ses théories dans tous les journaux. Aussitôt tous les professeurs engagés et fort bien payés s'insurgent, et donnent leur démission. Grande fureur du comte, qui adresse une philippique violente aux journaux, philippique qu'il termine par cet aveu surprenant : « Considérant que les épreuves publiques subies par les classes d'orchestre de l'Académie impériale de musique, sous la direction du professeur Joachim, non-seulement surpassent tout ce qu'on pouvait attendre de jeunes élèves, mais encore qu'elles les montrent supérieurs aux plus célèbres orchestres de l'Allemagne, nous décrétons qu'à l'avenir on n'enseignera plus le violon dans notre conservatoire, et que les élèves qui se sentiront des dispositions pour cet instrument, iront l'apprendre à nos frais au conservatoire voisin » !!!

— Dans la *Acue Freie Presse* de Berlin, M. Hanslick émet, à propos des *Nibelungen* quelques excellentes réflexions. Il trouve beaucoup à redire au pompeux appareil que nécessite la représentation de cet ouvrage; une œuvre musicale qui exige la construction d'un théâtre spécial lui semble avoir son centre de gravité ailleurs que dans la musique. Il rappelle les paroles de Goethe : « Je me fais fort de procurer la plus haute jouissance à la masse éclairée ou ignorante avec des pièces de Calderon jouées sur des tréteaux au milieu du premier marché venu. » Wagner prétend renouveler à Bayreuth l'âge d'or des Grecs, le temps où le théâtre n'était pas un amusement banal, mais une grande fête populaire, arrivant à de rares intervalles; il oublie que chacun pouvait assister gratuitement à ces fêtes populaires, tandis que, pour voir les *Nibelungen*, la première condition est de prendre une action de 300 thalers, qu'on peut, à la vérité, gagner à la loterie en devenant membre d'un *Wagnerverein*. De plus, comme Wagner désire qu'il y ait à Bayreuth d'autres spectateurs que les millionnaires, afin que la salle n'ait pas trop l'air d'une colonie juive, on organise des concerts pour acheter des cartes d'entrée aux musiciens sans fortune. L'audition des *Nibelungen*, indispensable au salut des jeunes artistes, devient ainsi une question d'humanité; on donne des concerts de charité pour entreprendre le pèlerinage de Bayreuth, comme on en avait donné jusqu'à présent pour la fondation d'instituts d'aveugles. La prétendue fête nationale allemande est donc faite à l'usage des riches et des wagnériens pauvres pour qui les riches paient. Il y a loin de là aux jeux olympiques et aux velléités démocratiques que Wagner affecte volontiers de temps en temps. S'il s'agissait de faire le bonheur du peuple, il aurait infiniment mieux atteint son but dans l'un des grands théâtres actuels où les plus pauvres peuvent trouver place moyennant quelques sous.

— A Vienne, au Burg-Théâtre, on a donné la première représentation de *Sélin III*. Auteur : Murad Effendi.

— Le pianiste-compositeur W. Krüger, qui fut longtemps un de nos artistes les plus estimés à Paris, vient d'être nommé par le roi de Wurtemberg, professeur au Conservatoire de Stuttgart.

— A la Chambre des députés d'Italie, à la séance du 16 mai, on a voté le projet de loi pour la cession aux municipalités des théâtres royaux de Milan, Turin et Parme.

— NAPLES. — A San Carlo représentation scandaleuse. Depuis longtemps il y avait lutte sourde entre la direction et la commission du théâtre; l'autre soir les colères ont éclaté. On donnait un opéra nouveau de peu de succès; et après le premier acte de cet opéra, l'imprésario, pour rafraîchir l'affiche, avait imaginé d'introduire un ballet. Le syndic de la commission s'y opposa et remit le ballet à la fin du spectacle. Mais le public impatient voulu absolument la danse après le premier acte, et il la réclama avec de tels cris, sifflets et grognements qu'il fallut la lui servir. L'imprésario triomphait. Le syndic furieux fit prier les abonnés du théâtre de bien vouloir se retirer et que cette représentation ne compterait pas dans l'abonnement. Ainsi fut fait, et après le ballet la salle se trouva aux deux tiers vide. Le public de passage n'en réclama pas moins, comme c'était son droit, la fin de l'opéra interrompu; on vint annoncer officiellement que la représentation était terminée. Ce fut alors un beau tapage. L'imprésario donne raison aux spectateurs et veut faire continuer; le syndic s'y oppose. On en vient aux injures et quelque peu aux mains; le syndic veut faire arrêter le directeur, mais le chef de sûreté auquel il s'adresse s'y refuse. Pendant ce temps-là une lutte s'engage entre les gardes municipaux et les machinistes qui veulent passer outre et préparer la scène pour la fin de l'opéra. Enfin quand on se fut bien rossé et égossillé, chacun s'en retourna chez soi de guerre lasse. Tous les journaux italiens sont pleins de ce scandale avec des détails dont nous n'avons donné qu'un résumé rapide.

— BRUXELLES. — L'Académie royale de Belgique a célébré le centième anniversaire de sa fondation par deux séances qui ont eu lieu au Palais-Ducal. Une partie musicale a commencé et clôturé chacune de ces séances; le premier jour, on a exécuté l'ouverture de *Anacréon*, sous la direction de M. Bosselet, et une ouverture de concert de Ch. Haussens, sous la direction de H. Vieuxtemps; le lendemain, une ouverture de circonstance de Limnander, sous la direction de l'auteur, et enfin, — pour ne pas sortir du genre, — une ouverture de Féis, sous la direction de Gevaert. — A l'occasion de ce centième anniversaire, il y a eu plusieurs promotions dans l'Ordre de Léopold. En voici deux qui regardent la musique : Ont été nommés officiers du susdit ordre M. Edouard Féis et le baron Limnander.

— De splendides fêtes sont annoncées à Scherbeck (Belgique), du 16 au 25 juin. Il y aura un grand festival auxquels sont conviées toutes les sociétés de fanfares et d'harmonie tant nationales qu'étrangères. Outre les médailles commémoratives, les prix suivants seront à disputer : un 1^{er} prix de 300 fr., un 2^e de 200 francs; un 3^e de 100 francs; un 4^e de 75 francs; enfin un 5^e de 50 francs. De plus, une prime de 100 francs sera accordée à la société qui viendra des plus lointaines contrées. C'est peu pour un long voyage de nombreuse société.

— GAND. — La ville de Gand prépare, pour le 14 juillet prochain, à l'occasion de sa kermesse, un grand festival international d'harmonies et de fanfares.

— A Genève, le 25 août prochain, grand concours national et international d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares. Avis aux sociétés.

— A Romont (Suisse), on vient d'inaugurer un nouvel orgue de M. Joseph Merklin, de tous points excellent, nous écrit-on. Ce sont les organistes MM. Vogt et Lœve, qui s'étaient chargés de faire valoir toutes les ressources du nouvel instrument. A la suite de cette audition tout à fait favorable, la ville de Fribourg n'a pas hésité à confier à M. Merklin la mission délicate de réparer et perfectionner son orgue célèbre, afin d'en maintenir la réputation. — Saisons cette occasion de rappeler que M. Merklin a obtenu du Gouvernement un décret lui accordant le droit de citoyen français.

— MADRID. — Comme nous l'avions annoncé, la première représentation du *Don Carlos* de Verdi était affichée pour le 3 juin; mais l'autorité a fait interdire cet ouvrage... jusqu'à nouvel ordre.

— Le maestro Braga est attendu à Lisbonne, pour la mise en scène de son opéra nouveau, *Caligula*, qui aura pour interprètes la Fricci, Fancelli et Pandolfini.

— JAVA. — Le célèbre violoniste Ole Bull a failli périr dans l'incendie de l'hôtel qu'il habitait. Réveillé en sursaut, il n'a eu que le temps de s'enfuir à demi vêtu... mais avec son inséparable violon.

— On signale dans le Canada un phénomène musical, qui jouerait simultanément du violon et du piano-forté. On aimera mieux le croire que d'y aller voir.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Aujourd'hui dimanche, commencent au Conservatoire les examens d'admission aux prochains concours de l'école. Ce sont les élèves des classes d'harmonie qui, les premiers, entrent en lice. On se montrera, dès cette année, infiniment plus exigeant à l'endroit de ces admissions. Ainsi les élèves d'harmonie se trouvent dans l'obligation de se rendre aujourd'hui dimanche au Conservatoire pour y prouver par des leçons écrites en loges, comme pour le grand prix, de leur aptitude à concourir. Pour les classes de solfège, il ne suffira pas de savoir déchiffrer et de bien répondre aux questions théoriques, il faudra tout d'abord s'acquitter convenablement d'une dictée musicale à laquelle s'attachera désormais une véritable importance. Quant aux chanteurs solistes, ils devront prouver aussi, dans la mesure des classes spéciales de solfège qui leur sont affectées, de bonnes études de lecture musicale. Bref, le nouveau directeur du Conservatoire, qui a commencé par rétablir l'ordre et le goût du travail dans toutes les classes de l'école, va maintenant faire de la simple admission des élèves aux concours tout un sujet d'encouragement. Nul n'y sera admis sans avoir prouvé certaines études consciencieusement faites. Ce n'est pas à dire que, dès cette première année de restauration, le Conservatoire puisse être appelé à produire des sujets de premier ordre. Il n'a pu que préparer de meilleures destinées à notre école de musique et de déclamation, en apportant plus de rigidité et de solidité dans les études élémentaires classiques, qui sont, en somme, la base indispensable et préalable de tout enseignement supérieur. Ne nous montrons donc pas impatients et bornons-nous à souhaiter une amélioration progressive que l'on dit déjà générale dans toutes les classes.

— Le jury des examens d'admission aux prochains concours du Conservatoire se composera du directeur du Conservatoire, du directeur des Beaux-Arts, du chef de bureau des théâtres, des membres de la section de musique de l'Institut, des professeurs de composition du Conservatoire, tous membres de droit du comité des études, auxquels seront adjointes, pour chaque examen, des personnes choisies parmi les professeurs du Conservatoire ou les artistes français qui n'en font point partie.

— Voici quelques grandes œuvres symphoniques, dont nous aurons à juger l'hiver prochain et auxquelles on ne saurait trop prodiguer les encouragements, car ce genre de musique est un peu délaissé chez nous. Sous ce rapport, nous sommes inférieurs aux Allemands, et même à nos voisins les Anglais, qui cependant n'ont pas réputation de bien solides musiciens. M. César Frank, l'auteur applaudi de *Ruth*, prépare une nouvelle œuvre de même style, intitulée : *Rédemption*. — M. Théodore Dubois, l'auteur des *Sept paroles*, met la dernière main à un oratorio en quatre parties : *Le Paradis perdu*. Les livrets des deux poèmes sont dus à M. Édouard Blau, le poète couronné de la *Coupe du roi de Thulé*. — Nous savons aussi que M^{me} de Grandval, l'auteur de la belle *Messe* et du *Stabat*, a sur le chantier une grande ode avec soli et chœurs, la *Forêt*, dont elle compose à la fois paroles et musique.

— On sait que don Fernando de Portugal est un ancien élève de Rossini, un dilettante des plus distingués et qu'il possède une voix de ténor qui n'a rien perdu de sa fraîcheur, bien que Sa Majesté portugaise ait atteint la soixantaine. A Lisbonne comme à Paris, où il réside en ce moment, les artistes reçoivent de lui l'accueil le plus sympathique.

— M. Merelli, l'imprésario des théâtres italiens de Saint-Petersbourg et Moscou, est à Paris, retour de Londres. Il vient compléter ici son personnel de 1872-73. — M^{lle} Duval, la sympathique Philine de New-York, de retour parmi nous, serait l'un des premiers engagements que signerait à Paris M. Merelli.

— M. Marezek, de New-York, aux engagements de M^{mes} Pauline Luca, Kellog et Sanz, songerait à ajouter celui de M^{me} Sass à des prix californiens ou orientaux, les seuls dont veuille entendre parler aujourd'hui l'ex-Africaine de l'Opéra de Paris.

— M^{me} Czillag, dont le talent a marqué sur nos premières scènes lyriques, celle de l'Opéra de Paris comprise, vient d'être engagée pour le théâtre royal de Bruxelles, par M. Arvillon. Le répertoire international du théâtre de la Monnaie trouvera en M^{me} Czillag une interprète toute familiarisée avec les chefs-d'œuvre français, allemands et italiens. Et quelle musicienne de ressource pour les grands concerts du Conservatoire et de la Philharmonie de Bruxelles ! Bravo ! M. Arvillon.

— Le baryton Barré, l'Hamlet de New-York, de retour en France, va se diriger sur Londres, afin de juger par lui-même des mérites des deux troupes italiennes qui fanatisent en ce moment les dilettantes anglais, après quoi M. Barré se rendra en Italie pour s'y livrer complètement à la carrière italienne.

— En présence des difficultés pour arriver à obtenir un traité littéraire international, la Société des gens de lettres a résolu de proposer un projet d'association avec les écrivains des États-Unis pour la garantie des droits d'auteur en France et en Amérique. Cela est peut-être ce qu'il y a de plus pratique. (Le Figaro).

— Jeudi prochain, 13 juin courant, à midi, dans la salle Sax, rue Saint-Georges, n° 30, assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

La séance sera ouverte, quel que soit le nombre des membres présents, à 4 heures très-précises. L'ordre du jour de la séance a été ainsi fixé par le syndicat :
1° Lecture, par le Président, de l'Ordre du jour;
2° Discussion et vote sur le Rapport financier du Trésorier, annexé à la lettre de convocation;

3° Rapport général du Président sur l'exercice 1871-1872; discussion et vote;

4° Fixation d'un jour pour une assemblée générale, dans laquelle on discutera les travaux de la Commission de révision des statuts;

5° Votation pour le remplacement au Syndicat, de :

1° M. S. Dufour, syndic démissionnaire;

2° MM. T. Sauvage, E. Jonas, J. Colombier, syndics sortants, et non rééligibles.

— Un nouveau square : M. Halanzier se dispose à transformer en square fleuri la cour de l'Opéra, rue Drouot, pour le plus grand bien de ses artistes pensionnaires qui y trouveront ombre et verdure pendant les chaleurs de l'été.

— Il va se fonder un *Cercle Molière*, à l'emplacement même de la maison où naquit ce grand génie. Ce cercle ne sera composé que de comédiens et auteurs dramatiques. On doit cette innovation à feu Pixérécourt, qui, depuis ses premiers jours de succès, n'avait toujours eu qu'une idée fixe, celle de créer un cercle portant le nom d'un homme pour lequel il avait un véritable fanatisme.

— Dimanche dernier, notre collaborateur Adolphe Jullien a pris possession du feuilleton musical au Français. Nous n'avons pas besoin de dire aux lecteurs du *Ménéstrél* quelles sont les idées de M. Jullien en musique et comment il les défend. Il termine son premier article par une anecdote plaisante : « C'était au Caire. M^{me} Sass allait jouer les *Huguenots*. La tête encore pleine de ses succès dans le rôle de Valentine, elle espérait remporter un triomphe éclatant. Elle avait compté sans son public, engoué de musique italienne, mais pour qui les œuvres plus sérieuses sont lettre close. Après le second acte l'ennui se peignait sur tous les visages. Après le troisième, le public manifestait l'intention de ne pas laisser finir l'ouvrage. Pour le distraire, on intercala dans l'entracte la valse de *l'OEil Crevé*, et, à la faveur d'Hervé, on put aller jusqu'à la fin du quatrième acte. Quant au cinquième, il y fallut renoncer; le public avait fui. Désormais, dit M. Jullien en forme de morale, si l'on vous dit qu'on applaudit fort au Caire *Il Travatore*, *Norma*, *Fra Diavolo*, voire même *Aida*, vous pourrez y croire, mais si l'on ajoute que les *Huguenots* jouissent d'une faveur égale, vous saurez ce que cela veut dire. »

— Il y a eu grand'messe en musique à la maison Dubois, messe organisée par M. de Villemessant pour célébrer religieusement la fin de sa captivité. C'est l'organiste Émile Bourgeois, et l'un des bons élèves de piano de Marmontel, qui avait improvisé cette messe, qui révèle de réelles qualités de compositeur, bien que pour une œuvre d'église les effets en soient trop poussés au dramatique. Roger, M^{me} Czillag, M. Léonce Détréyat, — l'aimable directeur de *La Liberté* qui est en même temps un baryton distingué, — plusieurs élèves de Roger, voilà quels étaient les interprètes de cette musique sainte. Plus de trois cents personnes assistaient à cette solennité, et, comme de juste, au premier rang, la majeure partie de la rédaction du *Figaro*, M. Jouvin en tête. C'était la seconde fête musicale de ce genre que M. de Villemessant se donnait pour distraire les ennuis de sa captivité; aujourd'hui il a pris la clef des champs, et la maison Dubois regrette beaucoup son prisonnier qui a cédé sa place à M. Auguste Vitu, le spirituel chroniqueur-théâtre du *Figaro*.

— Une des succursales du Conservatoire de Paris, celle de Nantes, vient de courir de graves dangers. Le Conseil municipal de la ville, peu dilettante apparemment, avait conçu le secret projet de voter sa suppression. Nantes est pourtant une ville qui prouve des aspirations musicales : elle est fière à juste titre des cinq grands prix de Rome que des enfants de ses faubourgs ont déjà su conquérir au soleil de l'art. Heureusement, l'honorable directeur de ce conservatoire, M. Bressler, prévenu au dernier moment du coup qui se tramait dans l'ombre, trouva encore le temps d'en appeler au jugement public en improvisant un cercle

des Beaux-Arts une grande séance, où il fit entendre les élèves de son école. Il ne pouvait trouver un plaidoyer d'une plus belle éloquence. Ce fut un triomphe. Quand on eut entendu tous ces jeunes gens, déjà doués pour la plupart de talents solides, et applaudis aux compositions du professeur Garnier et de l'élève de Ravis (un aveugle), les Nantais furent pris d'une belle passion pour ce conservatoire dont ils semblaient la veille ignorer l'existence; tous les journaux chantèrent l'éloge de l'école de musique et de son estimable directeur; le Conseil municipal lui-même fut entraîné, subjugué par l'opinion générale, et vota d'acclamation, dans la séance du 28 mai, les subsides nécessaires au maintien du Conservatoire de Nantes. Voilà donc l'existence de cet utile établissement assurée, et même, — voyez les résultats de la victoire de M. Bressler, — on parle de lui attribuer une plus forte subvention pour permettre la création de nouvelles classes instrumentales, qui lui font absolument défaut.

— Le Conservatoire de Lyon a été constitué par arrêté municipal du 2 mai. M. Edouard Mangin, chef d'orchestre du Grand-Théâtre, lauréat de notre Conservatoire de Paris et l'un des professeurs les plus distingués de notre Orphéon, en a été nommé le directeur. Le local est situé rue Sainte-Hélène, n° 14. Le personnel des professeurs est aujourd'hui composé :

Harmonie et composition, M. Edouard Mangin;
Solfège, MM. Siboulotte et Gondouin;
Etude du clavier, M^{mes} Ribes, Guénard et M. F. Haldy;
Piano, M. Ed. Mangin (hommes); M^{me} Siboulotte-Donjon (femmes);
Chant, M. Ribes;
Opéra et Opéra-Comique, M. Falchieri;
Violon, MM. Cherblanc, A. Lévy et Feugies;
Violoncelle, M. Baumann;
Flûte, M. Ritter; — Hautbois, M. Fargues;
Clarinete, M. Renaud; — Basson, M. Demeux;
Cor, M. Brémond; — Cor à pistons, M. Lartelier;
Cornet à pistons, M. Gerin;
Classe d'ensemble instrumentale, M. Giannini;
Classe vocale du soir, M. S. Gloton.

— On nous écrit d'Alger: « Un grand concours-festival a eu lieu le 9 mai à Alger. Différentes sociétés françaises et algériennes sont venues y prendre part. En voici les noms: Deux sociétés chorales suisses, la chorale du 4^{me} zonaves; les fanfares de Muret, Giers, Teniet-el-Haad, Blidah; la musique des Francs-Touristes de Toulon, celles du 1^{er} tirailleurs, du 1^{er} zouaves, de la milice Philippeville. Tout s'est finalement bien passé, grâce surtout au concours actif de la municipalité et de la population, car les organisateurs du festival n'avaient rien prévu, et pendant une journée entière nos visiteurs ont pu croire qu'ils allaient coucher à la belle étoile. Un autre accident non moins curieux s'est produit. Un certain nombre de concurrents ont refusé de concourir devant un jury d'honneur qui ne leur paraissait pas à la hauteur de sa mission, et le public ainsi que la presse algérienne ont fait chorus avec les récalcitrants. Nos visiteurs sont partis depuis longtemps déjà; espérons qu'ils emportent une impression favorable de notre beau pays. Si, au point de vue de l'art, le concours a complètement manqué son but, il a eu du moins l'avantage de donner à notre municipalité l'idée d'organiser, dans un avenir prochain, un festival sérieux.

— A propos du concours d'Alger, le *Courrier de France* se livre à la fantaisie orientale qu'on va lire: « Un dilettante, devenu muet par la perte de sa langue, à la suite d'un coup de feu reçu par lui, à l'affaire de Saint-Quentin, ne pouvant résister au désir d'assister de très-près aux brillants concours orphéoniques d'Alger, s'est bravement affublé d'un costume arabe; et, pour avoir accès dans l'enceinte des concours, il s'est fait passer pour un de ces fameux muets qui, jadis, faisaient partie du sérail de la Sublime-Porte. Sa ruse a complètement réussi et ce qu'il y a de plus charmant, c'est que la société chorale dans laquelle notre intrus s'était faufilé ayant obtenu le premier prix de solo, c'est à lui-même que le président a remis la médaille, prenant son silence pour une marque de profond respect. Bientôt l'erreur a été reconnue, et le président, homme d'esprit, a été le premier à rire de cette méprise en répétant le mot de l'Évangile: *Multum diletxit*; il lui sera beaucoup pardonné, parce qu'il a beaucoup aimé... la musique. »

— La jeune violoniste, M^{lle} Tayau, vient d'organiser à la Rochelle un concert au bénéfice de la souscription des Femmes de France. La recette a produit près de 3,000 francs. M^{lle} Marie Tayau s'est prodigué et elle a récolté les applaudissements qui étaient bien dus à son talent si brillant, en même temps qu'à son excellent cœur de patriote.

— A Boulogne-sur-Mer, grand concert organisé dans le même but par Félix Godéroid. Une nouvelle composition du remarquable artiste, avec chœurs et soli, la *Conjuration flamande*, a eu véritablement un succès d'enthousiasme. Bouneché qui en était le principal interprète s'y est couvert de gloire dans un certain appel aux armes qui a soulevé tout l'auditoire. — La belle page intitulée *Prière des bardes* a produit de son côté son effet accoutumé.

— CHAUMONT. — Mercredi dernier, l'église Saint-Jean-Baptiste procédait devant une nombreuse assemblée à l'inauguration du nouvel orgue, dû à la fervente initiative de M. Vitu, son vénérable curé. M. le prêtre du département et un grand nombre de notabilités assistaient à cette cérémonie. Après quel-

ques paroles de Mgr l'évêque de Langres, M. Ch. M. Widor, organiste de Saint-Sulpice à Paris, a fait entendre l'orgue et il a su affirmer un talent déjà magistral en même qu'il mettait en relief la puissance et les ressources de l'instrument sorti des ateliers de l'éminent facteur M. Cavallé-Coll. La cérémonie s'est terminée par la bénédiction donnée par Mgr l'évêque de Langres; une quête a été faite par M^{me} Grangier de la Marinière, femme de M. le prêtre.

— A Dijon, M. Charles Poisot a donné une très-intéressante soirée musicale avec le concours de MM. White, Nathan, Piter et Vackenthaler. On a pu, à cette occasion, entendre quelques nouvelles compositions de M. Poisot, qui ont fait grand plaisir.

— Au nombre des publications sérieuses, récemment publiées, citons une belle sonate pour piano seul, de Vaucoirell, qui vient laire un digne pendant à la remarquable *Sonate élégiaque* d'Amédée Méreaux. Ce sont là des œuvres que les musiciens doivent connaître, nous n'en pouvons faire de meilleur éloge.

— M. A. Elwart, professeur d'harmonie pratique au Conservatoire, admis à la retraite, va publier son *Testament harmonique* (!) Nous analyserons cet opuscule original, dans lequel l'auteur expose avec clarté les procédés d'un enseignement expérimental qui lui a valu de doter l'art militant d'un grand nombre de compositeurs de musique de chambre, d'opéras comiques et sérieux et de chœurs populaires.

— Le chef d'orchestre Danbé, qui ne peut plus vaincre à domicile, puisqu'il a clôturé les concerts du Grand-Hôtel, ne dédaigne pas d'aller vaincre en ville, quand l'occasion s'en présente. C'est ainsi que l'autre soir il s'est transporté avec tout son orchestre chez M^{me} la comtesse Duchâtel, où devant un illustre éravage, il a accompli des merveilles. On a bissé la *Danse des Bacchantes* (Phildmon et Baucis) de Gounod, et la *Ronde de nuit*, de M^{me} de Grandval. Comme solistes : Lavignac, le pianiste délicat et fin, et Danbé, déjà nommé, tout à fait remarquable dans la romance en *fa* de Beethoven. Signalons dans l'assistance : le comte et la comtesse de Paris, le duc et la duchesse de Montpensier, le prince et la princesse Orloff, le duc et la duchesse de la Trémoille, le prince Czartoryski, M^{me} Léon Say, M. Viet, etc., etc.

— Aujourd'hui dimanche, 9 juin 1872, de 2 à 6 heures, ouverture des concerts du Casino d'Enghien-les-Bains (Jardin des Roses), sous la direction de M. Legenisel, violoncelliste-solo du théâtre national de l'Opéra-Comique.

NÉCROLOGIE

— Cette semaine est décédé, en son hôtel de la rue de Varennes, le maréchal Vaillant, qui fut non-seulement une grande épée, mais aussi un vaillant ministre des Beaux-Arts, sous l'Empire. Il était âgé de quatre-vingt-deux ans. Nous n'avons pas à nous occuper de sa brillante carrière militaire; rappelons seulement les principaux actes de son passage au ministère des Beaux-Arts, où il avait pour bras droit M. Camille Doucet, cette intelligence si claire et si dévouée aux intérêts des artistes. On leur doit la réorganisation de l'École des Beaux-Arts, la liberté des théâtres, le décret attribuant aux départements des objets d'art des collections et des musées de Paris, la réorganisation du cabinet de lecture de la Comédie-Française, et la constitution d'un comité d'examen près le théâtre de l'Odéon. C'est aussi sous le règne du maréchal-ministre que furent institués ces concours d'opéra et d'opéra-comique d'où sortirent couronnés la *Coupe du roi de Thulé*, le *Florentin* et le *Magnifique*. Le maréchal n'aura pas assez vécu pour juger des résultats de cette fondation, à laquelle il a attaché son nom, les événements en ayant ajourné la réalisation.

— Mardi dernier ont eu lieu les obsèques de Victor Renaud, ancien directeur de la musique à la chapelle des Tuileries, ancien maître de chapelle à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, à Saint-Sulpice, à la Sorbonne, aux Carmes, à l'Oratoire, etc.

— On annonce également la mort du doyen des organistes français, Michel Enjalbert, qui a tenu l'orgue à Notre-Dame le jour du sacre de Napoléon 1^{er} en 1804. Il s'est éteint à Yxeulles, dans la Haute-Saône, où il s'était retiré depuis longtemps. Michel Enjalbert avait quatre-vingt-douze ans.

— A Berlin est décédé le compositeur Ulrich, connu par des ouvrages symphoniques de valeur. Il est mort le 23 mai, à l'âge de quarante-trois ans, dans une misère profonde, ce qui prouve, hélas! que l'art symphonique n'enrichit guère ses apôtres, même dans la classique Allemagne.

J.-L. HEUGEL, directeur.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPEZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÈREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÊNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Boos-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 30 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an. Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Histoire générale de la musique, par F.-J. FÉTIS (4^e article) : *la Musique chez les Étrusques*. — II. Semaine théâtrale : *la Princesse jaune*, de M. Saint-Saëns, la Censure; GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres, correspondance, de RETZ. — IV. Les grands prix de l'Institut devant l'Assemblée nationale : discours de M. BEULÉ. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

COLOMBINE,

Valse-ballet de A. COEDÈS. Suivra immédiatement : *L'Autome*, étude de genre de PAUL BERNARD.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *La Délaissée*, ariette de Porpora (1735), traduite et transcrite par G. DUPEZ, chantée par M^{me} CARVALHO, aux séances de MM. ALARD et FRANCHOMME, au Conservatoire. Suivra immédiatement : *Le Vallon natal*, nouvelle mélodie de M^{me} la baronne WILLY DE ROTHSCHILD, poésie de VICTOR DE LAPRADE.

AVIS AUX LECTEURS DU MÊNESTREL

WEBER ET FÉTIS

Nous avons publié dans le *Mênestrel*, en 1863, un premier essai de critique musicale de notre collaborateur H. Barbedette, sur WEBER. Depuis cette époque deux remarquables volumes de Max-Marie de Weber (1), fils du célèbre compositeur, et un non moins remarquable livre de M. Jahns sur le même sujet (2) ont inspiré à M. Barbedette un remaniement et développement complet de son premier travail consacré à WEBER. C'est ce nouveau travail que nous ne tarderons pas à placer sous les yeux de nos lecteurs, persuadés du vif intérêt qu'il ne peut manquer d'exciter dans le monde des musiciens.

En attendant le nouveau travail de M. Barbedette sur WEBER, il nous est permis de leur offrir dès aujourd'hui un curieux extrait du troisième volume de l'*Histoire générale de la Musique* de FÉTIS, volume qui vient de paraître à la librairie Firmin Didot (3). Cet important extrait intéressera d'autant plus nos lecteurs que nous devons à l'obligeance de MM. Firmin Didot, les clichés des dessins représentant les anciens instruments de musique en usage chez les Étrusques. Ce spécimen de l'*Histoire générale de la Musique* de FÉTIS, publiée par la librairie Firmin Didot, donnera l'idée de l'importance de cette monumentale publication dont le quatrième volume paraîtra à la fin de cette année 1872, — toutes épreuves revues, avant sa mort, par le savant et infatigable publiciste auquel l'art musical doit tant de précieux travaux. Les éléments du cinquième volume de l'*Histoire générale de la Musique*, de F.-J. FÉTIS, se trouvent entre les mains de son fils, M. Edouard FÉTIS, un lettré et un bénédictin de l'art lui aussi. Il y a donc tout lieu d'espérer que cette publication se complètera. — Dans tous les cas, la musique devra à M. FÉTIS père son histoire ancienne, restée insaisissable jusqu'ici, remontant aux temps les plus reculés pour aboutir aux xv^e et xvii^e siècles.

(1) *Carl-Maria von Weber, Ein Lebens bild*, von Max-Maria von Weber, Leipzig : Ernst Keil (1864).

(2) *Carl-Maria von Weber, chronologisch-thematisches Verzeichniss*, von Friedr. Wilh. Jahns, Berlin : Rob. Lioeau (1871).

(3) 56, rue Jacob.

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE.

DEPUIS LES TEMPS LES PLUS REÇULÉS JUSQU'À NOS JOURS

PAR F.-J. FÉTIS

La Musique chez les Étrusques

CHAPITRE DEUXIÈME

INSTRUMENTS DE MUSIQUE CHEZ LES ÉTRUSQUES.

La musique instrumentale eut, chez les Étrusques, un emploi plus fréquent et plus indépendant du chant que chez les Grecs. A la vérité, la flûte s'unissait aux voix dans les chants des sacrifices, dans les hymnes, dans les litanies des processions urbaines et rurales, dans les chants d'hymnée, dans ceux des repas, ainsi que dans les chansons joyeuses du peuple des villes et des campagnes ; mais, dans beaucoup de circonstances, cet instrument, séparé des voix et de la poésie chantée, se faisait entendre seul ou en concert avec la cithare : on en a la preuve dans les pantomimes dont il a été parlé précédemment, dans la danse, dans les exercices d'acrobates et dans plusieurs autres divertissements ; on assure même que c'était au son de la flûte que les maîtres faisaient fouetter leurs esclaves, non sans doute pour leur y faire trouver du charme, mais peut-être pour adoucir la rigueur du châtement. Une multitude de monuments nous montrent aussi la cithare employée seule ; c'est d'elle que nous parlerons d'abord.

§ I.

Des cithares et des lyres étrusques.

Aux époques les plus reculées de l'art étrusque, on n'aperçoit pas de lyres parmi ses monuments : la cithare, dont nous avons fait voir que l'origine est orientale (1), est toujours l'instrument à cordes pincées des vases peints de l'Étrurie. Ce ne fut qu'après avoir franchi l'Apennin, après avoir établi des colonies dans la Campanie et dans l'Apulie jusques et y compris le territoire de Capoue, ce ne fut, disons-nous, qu'après avoir été modifiés par le

(1) *Histoire générale de la musique*, t. I, p. 273 et suiv., p. 336.

contact des Grecs de ces contrées que les Étrusques conurent la lyre et qu'ils en firent un usage exceptionnel ; car on ne voit cet instrument que sur les vases à peinture rouge, dont le caractère se rapproche du type grec, et sa représentation ne se rencontre que sur un très-petit nombre de monuments. Ces lyres n'ont pas, comme celles des Hellènes, le dos formé d'une écaille de tortue ; leur construction appartient évidemment à un art plus avancé dans la facture des instruments. Ainsi que nous l'avons dit au septième livre de cette Histoire (1), la lyre est essentiellement grecque et l'Hellade est sa patrie.

Venus de l'Asie Mineure en Italie, les Tyrrhéniens, ancêtres des Étrusques, apportèrent avec eux une musique moins élémentaire que celle des Grecs de la même époque : on ne voit pas un seul exemple d'une cithare à quatre cordes, soit dans les peintures murales des hypogées de Cære ou de Vulci, soit sur les vases peints ou dans les bronzes, tandis que les lyres grecques à quatre cordes ou cinq au plus subsistèrent dans l'Hellade jusqu'au temps de Terpandre. Les cithares étrusques représentées par les monuments ont au

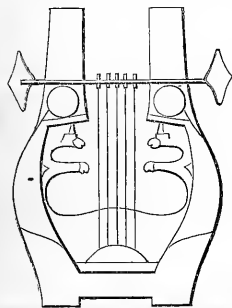


Fig. 44.



Fig. 44 a.

moins cinq ou six cordes dans l'époque la plus ancienne de l'art. On en voit ici deux exemples : le premier (fig. 44) est pris d'une amphore bachique publiée dans plusieurs recueils ; l'autre (fig. 44 a) est tiré d'un beau vase du Muséum Britannique.

Le plus grand nombre de figures de cithares étrusques fournies par les monuments ont sept cordes ; le modèle en est à peu près invariable. Quelques cithares ont huit cordes dans les peintures des vases ; aucune n'en a davantage, du moins à notre connaissance. La cithare à sept cordes qu'on voit ici (fig. 45) a été décrite dans plusieurs recueils de peintures de vases étrusques et grecs (2).

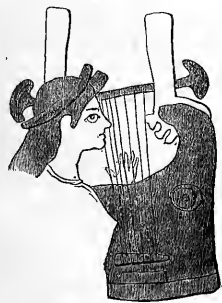


Fig. 45.

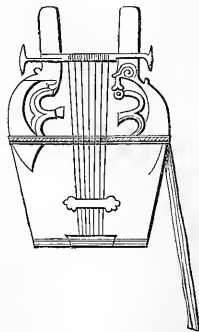


Fig. 45 a.

Les cithares à sept et à huit cordes des peintures étrusques ont

toutes les larges et belles proportions qu'on voit ici dans les figures 45 a et 45 b.

A l'aspect des cithares figurées sur les vases étrusques, apuliens et campaniens, qui conque y prête quelque attention est frappé de l'ampleur et de l'élégance de leurs proportions : elles révèlent une connaissance pratique des conditions nécessaires de la facture pour la production de la meilleure sonorité possible, la nature de l'instrument étant donnée. Quelle que soit l'époque



Fig. 45 b.

à laquelle les vases appartiennent, la forme de la cithare est la même. C'est aussi cette forme qui est celle des vases de la Campanie et de l'Apulie, quoique des instruments à cordes pincées, de construction différente, aient été en usage dans ces provinces de la Grande Grèce, ainsi que nous le ferons voir dans la suite de ce livre. Les archéologues ne paraissent pas s'être préoccupés d'une question qui se présente à propos de l'identité de forme des cithares qui se voient dans les vases peints de l'Etrurie et dans ceux de l'Apulie et de la Campanie, où les Étrusques avaient envoyé des colonies avant l'existence de Rome. Peut-être ont-ils cru que celles-ci ont emprunté les proportions et les formes de l'instrument aux populations grecques de ces provinces. Cette opinion trouverait, jusqu'à un certain point, un appui dans ce que rapportent les écrivains de l'antiquité latine concernant l'usage constant de la flûte, chez les Toscans, pour les cérémonies religieuses ainsi que pour toutes les circonstances de la vie civile, tandis que dans tout ce qui se rapporte aux temps anciens de leur histoire, il n'est jamais parlé de cithares ou de lyres. Cependant ce n'est pas seulement sur les vases étrusques, où se fait voir l'imitation du style grec, que se trouvent des représentations de cithares en nombre immense ; elles ne sont pas plus rares dans les peintures des anciens vases de style purement étrusque, et les formes de ces instruments sont exactement semblables à celles des époques postérieures. Il est un fait qui ne doit pas être oublié, à savoir l'identité de cet ancien style étrusque avec celui des deux citharèdes et de leurs instruments dans le célèbre vase grec de Berlin, publié et commenté par le savant Gerhard (1), et qu'on a vu à la figure 42 de ce volume. Une considération qui ne doit pas être perdue de vue dans l'examen de la question que je pose ici, c'est que, à l'exception de ce vase, les formes de cithares qui se trouvent sur les monuments de la Grèce, ainsi que sur les médailles de quelques-unes de leurs colonies, ne sont point celles des cithares de l'Etrurie, de la Campanie et de l'Apulie. On a déjà vu, dans le septième livre de cette Histoire (fig. 13), la cithare représentée sur une médaille de *Lapithæum*, ville de la Laconie : aucun rapport n'existe entre la forme et les maigres proportions de cet instrument primitif et celles des cithares étrusques, apuliennes et campaniennes. Si nous jetons les yeux sur les médailles de Lilybée, ville de la Sicile, qu'on voit ici :



Fig. 46.



Fig. 46 a.

nous y remarquons un instrument du même genre que celui de la médaille de *Lapithæum*, et tout aussi différents des cithares étrusques. Il n'en est pas de même de l'instrument figuré sur une

(1) T. III, chap. x, p. 249.

(2) Ch. Lenormant et de Witte, *Élite de monum. céramog.* t. II, pl. VII.

(1) *Etruskischer und campanische Vasenbilder der Königl. Museum zu Berlin*, p. 6.

médaille de Chalcédoine, ville importante de Bithynie, sur le littoral asiatique du Bosphore de Thrace. La cithare heptacorde qu'on y voit, et que nous reproduisons ici, est en tout semblable à la cithare étrusque.

Qu'en pouvons-nous conclure, si ce n'est que cette forme est originaire de l'Asie Mineure et que les Lydiens ou Tyrrhéniens qui, de cette contrée, allèrent s'établir dans la Toscane, l'y transportèrent et la firent connaître aux habitants de la Campanie et de l'Apulie ?



Fig. 47.

Si les Étrusques ont donné leur cithare aux Grecs de l'Italie, il est hors de doute qu'ils en ont reçu la lyre, inconnue dans le pays dont ils étaient originaires à l'époque de leur migration. L'usage en dut être moins répandu que celui de la cithare, car la représentation de la lyre est rare sur les vases de l'Étrurie; néanmoins on en remarque plusieurs dans les recueils de ce genre d'antiques monuments. Nous y avons fait choix de la lyre octacorde qu'on voit à la figure 48, p. 433 (1).



Fig. 48.

Micali assure qu'on voit, dans les peintures murales de la nécropole de Tarquinies, la figure d'un instrument semblable à l'espèce de luth appelé *colascione*, ou à celui qui est sculpté sur le grand obélisque égyptien, dit l'obélisque d'Auguste (2); mais il n'en donne pas la figure. Les relations fréquentes des Étrusques avec l'Asie Mineure et l'Égypte ont dû leur faire connaître cet instrument, dont la description a été donnée dans le premier volume de notre Histoire (3); peut-être s'est-il trouvé quelque musicien étrusque qui en a joué; mais l'usage n'a pas dû en être répandu, car on n'aperçoit cette espèce de guitare dans aucune peinture de vases étrusques, apuliens ou campaniens; rien n'en signale l'existence dans les antiquités de Rome, et pas un auteur latin ancien ne l'a mentionné. Il y a lieu de croire que Micali n'a pas vu l'instrument peint dans un des tombeaux de Tarquinies et qu'il n'en a parlé que d'après l'historien de la musique, Burney, qui en avait vu le dessin chez un de ses compatriotes, à Rome (4). Toutefois ce même dessin ne nous inspire aucune confiance, n'étant qu'une copie exacte de la forme hiéroglyphique de l'instrument gravé sur l'obélisque d'Auguste, comme on le voit ci-contre dans la figure 49.

Ce n'est pas de cette manière grossière que les instruments de musique sont représentés dans les peintures étrusques.

Les Grecs et les peuples de l'Italie ancienne n'ont pas connu, dans les temps les plus reculés de leur histoire, d'autre instrument à cordes pincées que la lyre et la cithare. Plus tard, c'est-à-dire après les expéditions d'Alexandre et les conquêtes des Romains, les relations avec l'Orient étant devenues fréquentes et même non interrompues, il y a lieu de croire que l'instrument à long manche, devenu le *tanbou* des Arabes, fut introduit dans la Grèce ainsi qu'à Rome; toutefois, on n'en aperçoit aucune trace parmi les monuments; son nom antique ne se trouve nulle part et pas une phrase des écrivains grecs ou latins ne le signale. Il est donc présumable que la longue habitude qu'avaient ces peuples du jeu facile des cordes à vide de la cithare et de la lyre leur aura fait prendre en dégoût les difficultés du doigtier, lesquelles sont inséparables des instruments à manche et à touches.

(A suivre.)

F.-J. FÉTIS.



Fig. 49.

SEMAINE THÉÂTRALE

OPÉRA-COMIQUE. — *La Princesse Jaune*, opéra comique en un acte, poème de M. Louis Gallet, musique de M. Camille Saint-Saëns. — Reprise de *Bonsoir, voisin* opéra comique en un acte de MM. Bruswick et A. de Beuplan, musique de M. Ferdinand Poise.

Ceux d'entre nous qui avaient voulu réentendre le petit opéra comique de M. Georges Bizet avant la première représentation de celui de M. Camille Saint-Saëns, ont pu remarquer, qu'en passant de l'un à l'autre, on retrouvait une atmosphère de musique plus humainement respirable. On revenait au sentiment des tonalités, des rythmes distincts, et les formes dramatiques et lyriques reprenaient quelque précision.

Ce n'est pas qu'on ne sente chez M. Georges Bizet une nature de musicien plus curieuse, plus abondante, plus riche; mais pourquoi tous ces dons de la nature et de l'étude tournent-ils en non-valeur, par l'effet d'hérésies systématiques ou d'ambitions qui ne savent pas se qu'elles veulent? C'est une belle-chose, et très-légitime, de chercher du nouveau, il en faut incessamment dans l'art; quand l'art ne se renouvelle pas il décroît, et j'admets que nous soyons à un moment où le drame lyrique éprouve le besoin de se rénover dans les formes... Je m'empresse d'ajouter que ce n'est pas une raison pour nos hommes de génie... à venir, de mépriser les œuvres-modèles d'autres générations; de ce qu'elles cessent de faire école, il ne s'ensuit pas que ces œuvres aient perdu les qualités qui les ont faites viables. Elles n'ont plus l'honneur d'être imitées, copiées, mais elles subsistent par elles-mêmes, se font admirer telles quelles. Il ne faut donc pas trop se presser de dire du *Pré aux Clercs*: « C'est de la musique » et de la *Dame blanche*: « Ce n'est qu'un vaudeville un peu renforcé. » Ces opéras « démodés » feront comme les *Nozze di Figaro*, *Joseph*, ajoutons même *Richard Cœur de Lion*, *Fra Diavolo*: ils enterrent des centaines de soi-disant chefs-d'œuvre avortés en qui l'intention ne saurait être réputée pour le fait.

Le drame et la comédie lyriques ont peut-être besoin, disions-nous, de renouveler leurs formes, soit! mais ne sachant que faire, il arrive que les novateurs cherchent à côté des conditions éternelles et nécessaires de l'art dramatique: on fait des scénarios très-poétiques ou très-fantaisistes où l'on n'oublie qu'une petite chose: l'action; — on fait de la musique d'un travail curieux et quelquefois profond, qui néglige simplement de s'inspirer du mouvement scénique. Il n'est pas jusqu'à la langue harmonique, jusqu'à la syntaxe musicale qui ne soient brouillées, dérangées à plaisir pour l'amour du nouveau: on craint de faire de la musique qui ressemble à quelque chose de connu, et l'on y réussit, car on en fait qui par moment ne ressemble plus à rien.

S'il est un musicien à qui l'on n'a jamais dénié l'originalité, qui a fait révolution dans son école nationale, c'est assurément Weber: eh bien! il est plus tonal et plus carrément rythmé que ses aînés classiques, Mozart et Beethoven. D'où doit venir l'originalité? D'une allure nouvelle de tempérament, d'un degré particulier de chaleur de l'âme, du coloris naturel de l'imagination...; mais quand on brouille systématiquement les conditions normales du genre qu'on aborde et de la langue artistique qu'on emploie, alors on ne fait pas du nouveau: on défait l'œuvre de la civilisation musicale.

Ce que j'en dis n'est pas seulement pour l'auteur de la partition de *Djamileh*, mais pour bon nombre de nos jeunes musiciens que l'ambition, très-légitime en soi, d'essayer des voies nouvelles de a d'abord dévoyés à droite ou à gauche, — surtout dans le sens des théories wagnériennes, — et qui tardent à reprendre la notion des vraies lois de la musique théâtrale et le sens du génie national français.

Cela est d'autant plus désolant qu'on en pourrait citer cinq ou six en qui le tempérament est évident et qui seraient capables de passer maîtres. On ne peut leur reprocher au moins l'insouciance et la paresse banale: ils cherchent tous, et avec tant d'ardeur que plusieurs finiront par se trouver.

Nous espérons que l'auteur des *Pêcheurs de perles* y arriverait définitivement plus vite. Quant à M. Camille Saint-Saëns, qui jouit depuis assez longtemps d'une sérieuse considération dans la musique instrumentale, c'est un débutant au théâtre. — Je ne suis pas de ceux qui trouvent la première expérience manquée; seulement elle ne me paraît pas décisive comme l'aurait été, par exemple, la repré-

(1) Cette lyre a été publiée par Gerhard, *Vasenbilder*, taf. XV.(2) Micali, ouvrage cité, 2^{me} édit., t. II, 1^{er} part., c. 28.(3) *Hist. génér. de la musique*, t. I, p. 270-272.(4) Burney, *A general History of music*, t. I, p. 519, pl. V, fig. 9.

sensation du *Timbre d'argent*. Ce n'est ici qu'une partitionnette de soixante-dix pages, une sorte de saynète avec transposition subite aux antipodes, aller et retour en un clin d'œil.

Le librettino de M. Louis Gallet nous introduit d'abord en Hollande, dans le cabinet d'un jeune savant épris de littérature japonaise; une cousine, avec laquelle il a été élevé, gémit de le voir amoureux déclaré d'une chimère du Japon, d'une héroïne de paravent! Quelques grains d'opium aidant, il est pris d'une hallucination qui le transporte en idée à Yeddo, et cette hallucination nous est rendue sensible par un changement à vue. Quand la cousine Léna rentre en scène, l'imagination de Kornéïls la revêt des costumes exotiques de la princesse jaune : telle aussi nos yeux la voient; il n'y a que M^{lle} Ducasse qui n'ait pas l'air de se douter qu'elle ait changé de toilette. Puis quand la vision se dissipe, Kornéïls reconnaît que la princesse Ming, peinte sur le mur, est une assez plate personne depuis qu'il ne lui prête plus le regard et la vivacité gracieuse de sa cousine. Le voilà bien revenu du Japon : il plantera ses tulipes en bon mari de Harlem.

Il n'y a d'action que ce qu'on vient d'en lire, et c'est presque assez pour un acte: les vers harmonieux et bien cadencés de M. Gallet sont par surcroît.

Nous l'avons déjà dit, on ne saurait reprocher à M. Camille Saint-Saëns d'avoir fait du wagnérisme dans cette partition : la septième diminuée y est même rare, on remarquerait plutôt une affectation de naïveté précieuse, de carrure bizarre; acceptons cela comme du japonais authentique. . . et citons une agréable mélodie : *Vision dont mon âme éprise... et cette autre, qui a du souffle et de l'originalité, Sur l'eau claire et sans ride*. Le duo pathétique avec la princesse imaginaire n'est pas heureux, mais la scène finale est bien découpée, et de l'inspiration la plus aimable. La partie symphonique est finement travaillée comme on devait s'y attendre.

Le ténor Lhéric devient bon chanteur; il s'écoute trop, mais il se fait écouter aussi, et c'est souvent avec plaisir. M^{lle} Ducasse a brillamment fait sa partie. M^{lle} Reine, qui paraissait dans *Bonsoir, voisin!* doit être aussi complimentée : ce qu'elle entreprend est par moment au-dessus de ses forces, mais elle a sa petite virtuosité à elle. Le baryton Thierry n'a plus la sveltesse d'un jeune premier, même comique, mais il est gai, et c'est ici le principal.

Quelle étrange antithèse que de rapprocher dans un même programme deux œuvres telles que *Bonsoir, voisin!* et *Djamileh!* je ne demanderai pas à M. Bizet ce qu'il pense de la musique de M. Poise... elle est de l'école légère et guillerette dont Adolphe Adam fut le patron. Ce n'est pas assez ambitieux, mais c'est viable enfin ! Quant au livret, il est très-joli dans son genre; l'héroïne n'a pas l'honneur d'être une princesse de porcelaine ou une odalisque, c'est tout bonnement une grisette parisienne du temps de la Dubarry, mais cette grisette est encore la bienvenue devant la rampe. Son historiette est ingénieuse et très-mouvante, or il ne faut pas oublier l'action à la scène, et tout n'est pas dit quand les rimes sont riches.

J'entendais à la sortie parler de pont-neufs à propos de la musique; en tout cas, la pièce se porte comme un pont-neuf, et occupe gaillardement la scène de l'Opéra-Comique, après avoir voyagé du boulevard du Temple au Châtelet, et du Châtelet à la rue Scribe.

DE LA CENSURE THÉÂTRALE.

Dans notre dernière chronique nous avons étudié la question des chefs d'orchestre; dans l'avant-dernière, nous avons traité celle du Théâtre-Italien. Si chaque semaine apporte son contingent de nouvelles, chaque semaine, aussi, l'on peut dire qu'il y a une question dans l'air, au moins une.

Cette fois, par exemple, j'apprends que la commission parlementaire des théâtres va discuter les conditions du rétablissement de la censure dramatique, laquelle en ce moment ne fonctionne que d'une façon irrégulière et même aux trois quarts militaire, en raison de l'état de siège. Cette nouvelle sera accueillie avec un calme parfait, non-seulement par le public amateur des théâtres, mais par la presse.

Il y a dix ans, — moins encore, il y a trois ans, c'était la mode de suspecter préventivement ou de vilipender à l'occasion tout ce qui était contrôlé administratif, action officielle. En tel détail il pouvait y avoir à redire, mais c'était au principe qu'on en voulait. Quelques-uns dénonçaient avec indignation le mal que l'Etat cherchait à faire à l'art et à la littérature en leur imposant des subventions :

« L'Etat intervenant dans ce domaine, ne pouvait jamais que le stériliser. — A preuve toutes les époques illustres! depuis le siècle de Louis XIV et celui de Léon X jusque à ces beaux temps de la République athénienne, où l'Etat se chargeait de tout régler en fait

de théâtre, de poésie et d'arts, et n'y eut pas la main trop malheureuse, comme on sait!

« N'importe ! reprenait-on, la liberté absolue vaut mieux ; Pégase, la bride sur le cou, ira plus loin » — oui s'il ne s'emporte en brisant la machine. « L'art dramatique et lyrique *farà da se*, supprimons les subventions et les chefs-d'œuvre vont foisonner! — comme aux États-Unis et en Angleterre, n'est-ce pas?

Aujourd'hui, l'on est revenu de quelques illusions : les meilleurs amis de la République savent qu'elle n'a pas de pire ennemie que la liberté sans frein, sans lois. Tout comme on reconnaît que l'ordre, c'est la liberté des honnêtes gens, on avouera sans peine que le contrôle des œuvres littéraires et artistiques est un indispensable service rendu à l'art et à la littérature, plus directement intéressés que la société à ce travail de déblaiement et d'épuration. Est-ce dans les terrains envahis par les ronces et les mauvaises herbes on pourrît de marécages, qu'il y a lieu d'espérer de belles moissons ?

Il ne faut pas seulement être faible d'esprit ou aveuglé par la passion, il faut être ignare pour soutenir, comme on le faisait couramment il y a quelques années, que la censure et en général tout système de surveillance et de protection officielle est un « étouffoir » qui ôte toute vie aux œuvres théâtrales et que, tant que cette « vieille institution subsistera, on aura le droit de la rendre responsable de l'abaissement du goût et des intelligences. »

L'histoire aurait bien quelque chose à répondre à cela, car la censure a toujours existé, sous une forme ou sous une autre, et les chefs-d'œuvre se sont produits. Deux fois seulement elle a été supprimée, sous la première Révolution et en 1848 : et presque aussitôt elle fut rétablie, par les administrations mêmes qui s'étaient fait honneur de sa suppression; elle fut rétablie à la prière des directeurs de théâtres et aux applaudissements du public; tout le monde avouait que cette suppression était impossible en pratique; le scandale était quotidien et le niveau du goût s'abaissait à vue d'œil.

Voilà ce que nous rappelions, il y a dix ans, sans nul souci de du courant des idées en vogue.

En 1863, — ce n'est pas hier ! — nous nous fimes presque un mauvais parti. On venait de jouer une comédie que le public ne put supporter vingt fois, malgré tout le talent dont elle était animée et tout le prestige du renom de l'auteur; — inutile de la nommer, il ne s'agit ici ni d'une œuvre ni d'un homme, mais d'une question générale.

« L'ouvrage entier, avais-je dit, est par sa donnée principale sur la limite du permis : la censure, après l'avoir longtemps gardé, l'a rendu, soit ! Elle a bien fait : j'aime mieux la voir trop indulgente que mériticuleuse, mais elle aurait pu sans reproche exiger qu'on estompât certains détails. » — Là-dessus, on me dit que ce n'était pas à nous, critiques, d'appeler les gendarmes.... J'en ris encore !

D'autant que le confrère qui m'adressait cette oburgation avait été le premier à qualifier tels et tels passages de ladite comédie, d'immoraux, de répugnants, d'ignobles même!... Tout le monde avait formulé les *attendu* et les *considérant* les plus accablants; seulement, il paraît qu'il n'était pas permis de conclure.

Certes, une des plus grandes misères de notre pays est que la plupart des honnêtes gens n'osent pas être carrément de leur propre opinion. On voit le mal, on affirme le principe, on connaît le remède, mais quand il s'agit de conclure, le caractère se dérobe. On n'est pas sérieusement et vigoureusement libéral, on est vaguement libérateur.

Je me donnai la peine, à cette occasion, de dire combien me semble puérils et périlleuse l'opinion que le public est juge en première et dernière instance, et que toute œuvre doit arriver telle quelle jusqu'à lui; je rappelai à quel ensemble de principes non contestés la censure préventive se rattache logiquement.

Il est vrai que je lui souhaitais une organisation meilleure, à la fois plus libérale sur les principes et plus rigoureusement réglée en pratique, dégagée le plus possible de mystère et d'arbitraire.

Le mystère surtout est plus nuisible qu'utile à l'institution. Plus elle gardera des traditions et des apparences d'un cabinet noir, plus les auteurs qu'elle contrarie auront beau jeu à l'incriminer devant l'opinion publique qui, n'entendant qu'une cloche, devra toujours croire qu'elle sonne juste.

Mais supposons une chose très-simple: qu'il fût de règle, par exemple, qu'un auteur mécontent de la censure dût en référer au bureau du comité de la Société des auteurs, lequel bureau serait toujours admis à se renseigner sur le cas en litige: si fort que soit l'esprit de confraternité on aurait à constater au moins, trois fois sur quatre, qu'il s'agit de quelque extravagance ou de quelque turpitude

au maintien desquelles l'honneur et l'indépendance de la république des lettres ne sont nullement intéressés, — au contraire. Par l'effet de cette simple formalité, certains réclamants d'hier et d'aujourd'hui se trouveraient aussi décontenancés, aussi incommodés que ces malheureuses petites bêtes auxquelles on met le nez dans leurs inconvénients. Il n'y aurait pas même à le constater, car on ne se plaindrait plus qu'à bon escient, et les plaintes deviendraient rares.

Le plus gros de la besogne pour les censeurs doit consister, en effet, dans cette œuvre de salubrité sociale; il ne s'agit que d'une moyenne à garantir... je dirai moins : d'un *minimum*. Mais il se présente aussi des cas d'un ordre plus relevé, d'une nature plus complexe et plus difficile : convenances sociales, opportunités politiques, etc., etc. Par là encore, rien ne nous paraît plus fâcheux, pour la censure elle-même, que l'irresponsabilité absolue et le mystère. Pour certaines questions qui reviennent souvent et qui ne réclament nullement l'huisclos, un peu de publicité ferait grand bien, disions-nous autrefois : elle fixerait utilement la limite approximative de ce qui est permis et abrégérait d'autant à l'avenir le travail de la commission d'examen, car on se tiendrait certaines choses pour dites.

« N'est-il pas singulier, ajoutons-nous, qu'une juridiction aussi délicate n'ait qu'un degré et soit sans appel, sinon dans les arcanes du cabinet ministériel ? C'est une responsabilité qui doit sembler lourde aux quatre ou cinq consciences en qui elle réside tout entière et l'on comprend leurs hésitations en maintes circonstances, leurs accès de prudence méticuleuse, suivis parfois de tolérance plénière (tolérance n'est pas toujours synonyme de vertu). De quel soulagement ne leur serait pas un jury supérieur auquel on pourrait en appeler en cas de contestation ? »

Cette utopie se rattachait, dans mon esprit, à une autre plus générale. Je souhaitais pour l'administration des Beaux-Arts une sorte de commission permanente, ayant un rôle analogue à celui du conseil de l'Université, par exemple, dans le domaine de l'instruction publique. Je n'ai cessé de m'étonner tout haut, depuis dix ans, que cette administration fût restée le dernier asile du bon plaisir, et de réclamer pour elle quelque chose des procédés *parlementaires* qui ont pénétré dans tous les autres ordres de choses... J'aurais donc mauvaise grâce aujourd'hui à critiquer et même à passer sous silence la récente création d'une commission parlementaire pour les questions théâtrales. A dire vrai, je l'avais rêvée moins expressément législative, plus spéciale, plus mixte de composition et admettant à plus forte dose la représentation des divers éléments directement intéressés... Mais la nouvelle commission législative n'a-t-elle pas appelé déjà dans son sein MM. Legouvé, Jules Janin et Regnier, pour représenter la littérature dramatique, la presse et les artistes ?...

On pourrait aussi noter que c'est le ministère qui a spontanément demandé la création de ce petit conseil parlementaire. Le fait est assez nouveau, il constitue plus qu'une nuance, et pourrait être pris en considération même par ceux qui croient, ou qui disent, qu'il n'y a rien de changé et que ce sera toujours la même chose.

GUSTAVE BERTRAND.

SAISON DE LONDRES

7^e CORRESPONDANCE

J'ai toujours cherché, quand il s'agit d'une production nouvelle, à vous donner moins ma propre opinion que celle de la généralité du public et de la majorité de la presse. Cette fois j'avoue mon embarras. Jamais œuvre d'art n'a donné lieu à des appréciations plus diverses que *Gelmina*, l'opéra nouveau du prince Poniatowski.

Ainsi le *Morning-Post* en fait un chef-d'œuvre ou à peu près, le *Standart* se montre plus que sévère, le *Daily Telegraph* nage entre deux eaux et enfin le *Times*, plus adroit que ses confrères, trouve moyen de louer beaucoup l'auteur sur sa vocation artistique, sur ses aptitudes spéciales consacrées par un mot de Rossini et aussi sur le puissant appui qu'il a prêté aux artistes en certaines circonstances,

mais ne dit pas un mot de sa musique ! — « Il y a par-ci, par-là quelques très-jolies, sinon très-originales mélodies, et une certaine puissance d'expression dramatique... Ma foi, c'est tout ! Par exemple, tous les journaux s'accordent à proclamer l'immense succès de la Patti.

Une autre chose sur laquelle ils s'accordent encore, c'est l'indignité du libretto, œuvre du signor Rizelli, un ténor, dit-on, en rupture de cavatine. Le *Standart* s'amuse à compter dans ces trois petits actes six chefs d'accusation aux prochaines assises : détournement de mineure, rapt, séquestration et le reste jusqu'au meurtre... Pas de détails, n'est-ce pas ? Il est vrai que le plus coupable de la bande, Fra Giovanni, avoue avoir expié ses péchés en allant en Palestine combattre les Sarrasins. Or les costumes sont du temps de Louis XV... De quelle croisade peut-il bien être question ?

Maintenant voulez-vous ma petite opinion personnelle ? Ces trois actes ne méritent ni tant de louanges, ni tant d'opposition. Le rôle de la Patti est parfaitement écrit pour sa voix et met au grand jour certaines aptitudes scéniques qu'on se plaisait à lui refuser jusqu'ici. Elle est vraiment remarquable au moment de sa mort, ne s'inspirant d'aucunes réminiscences, pas même de celles de la *Traviata*. Le rôle de Naudin est aussi fort dramatiquement conçu. Au ténor, cette fois, échoit l'éternelle scène de folie. Quant au rôle de Cotogini, cet artiste y fait si bien briller sa voix éclatante et son jeu énergique, qu'il est bien difficile d'y découvrir aucune faiblesse. L'orchestre est soigneusement traité. Les principaux morceaux applaudis sont : la ballade de Gelmina, le chœur avec basse solo et le duo à l'éclat de rire du premier acte; le duo de *séduction* au deuxième, le duo des deux basses, l'air du ténor et la mort de Gelmina au dernier.

Que voulait Covent-Garden, en somme ? Affirmer le principe des nationalités en Europe ? Pas le moins du monde. Faire acte de complaisance à l'égard de Patti, et de déférence envers le prince-compositeur ? C'est fait. Monter un opéra qui arrive à sa troisième représentation ? Ça se fera.

Voilà, et ma péroraison s'accorde avec celle du *Daily Telegraph* : « Quant à l'avenir de l'ouvrage, Patti l'a créé, Patti le fera vivre ! »

Covent-Garden donne six représentations cette semaine. Drury-Lane ne se repose pas non plus; c'est une vraie fureur de musique que possède Londres en ce moment. Au Covent-Garden, on répète à nouveau le *Guarany*, à Drury-Lane les *Deux Journées*. Je crois qu'à part la reprise de *Mignon* il faut faire son deuil des autres nouveautés des programmes de la saison.

Christine Nilsson a chanté Marguerite de *Faust* avec son succès accoutumé, et Faure encouragé par celui qu'il obtient dans Méphistophélès a voulu poursuivre sa carrière diabolique en jouant Gaspard de *Freyschutz*. Simple fantaisie de grand artiste.

On lui a fait répéter avec enthousiasme la chanson à boire du premier acte. La Lucca a été ravissante dans le rôle d'Agathe; Mme Sinico, la confidente, et le ténor Bettini ont complété ce remarquable quatuor. Et toujours des *Barbier*, des *Don Giovanni*, des *Nozze di Figaro*; autant de recettes assurées. L'Albani jouera la semaine prochaine la *Linda*.

Quant aux concerts, je ne vous en parle pas. Si l'on mettait bout à bout tous les programmes de concerts qui s'impriment chaque jour à Londres, cela irait jusqu'à la lune. Celui de Nilsson a été exceptionnellement recherché, comme vous pensez. La semaine prochaine aura lieu celui de sir Bénédicte au *Floral Hall*. Trente-sept morceaux, je crois, et dire qu'il ne reste plus une seule place... Tant mieux, ô mon Dieu !

DE RETZ.

« P.-S. — Voici comment le *Times* termine son compte rendu de la réapparition de Christine Nilsson dans la Marguerite de *Faust*, de Gounod : « Personne ne peut nier les mérites de M^{lle} Nilsson, son charme personnel, son charmant timbre de voix et sa surprenante facilité vocale. Les deux morceaux « *C'era un re di Thule* » et *l'air des bijoux*, ont été dits par elle avec une rare habileté, le dernier surtout qui a été bissé. Le duo ravissant avec le ténor (M. Capouli), dans la scène du *jardin*, a mérité une véritable ovation aux deux artistes qui ont été rappelés deux fois. Dans la scène de la mort de Valentin (M. Mendioroz), M^{lle} Nilsson a été sublime ! Les scènes de la *cathédrale* et de la *prison* ont été aussi splendides, et le baisser du rideau a été le signal de nouveaux et prolongés applaudissements. Bref un grand succès pour le chef-d'œuvre de M. Gounod. »

LES GRANDS PRIX DE L'INSTITUT

DEVENT

L'ASSEMBLÉE NATIONALE

(Amendement de M. Beulé, article 19, *Journal officiel*.)

Sont dispensés du service militaire :

« Les artistes qui ont remporté les grands prix de l'Institut, à condition qu'ils passeront à l'école de Rome les années réglementaires et rempliront toutes leurs obligations envers l'Etat. »

La parole est à M. Beulé.

M. BEULÉ. — L'amendement que j'ai l'honneur de proposer à l'Assemblée n'est point une innovation. Je vous demande la permission de citer, dès le début, pour me rassurer moi-même et pour justifier la démarche que je fais auprès de vous, les précédents, qui sont très-courts, et une statistique qui a son éloquence, car elle vous prouvera que c'est un principe que je défends et non point des intérêts particuliers.

Les précédents, Messieurs, les voici :

Sous le premier Empire, quand il se faisait une terrible consommation d'hommes, toujours les grands prix de l'Institut, c'est-à-dire les lauréats qui partaient pour Rome, étaient exemptés du service militaire; et non-seulement les lauréats qui partaient, mais ceux qui avaient obtenu les seconds grands prix. Vous trouverez dans nos archives des lettres de Cretet, ministre de l'intérieur, et du comte de Cessac, ministre d'Etat, qui en font foi; elles portent la date de 1809. La loi de 1832, qui est en ce moment dans les mains de tout le monde, dit expressément, à l'article 14, paragraphe 6, que les grands prix de l'Institut, c'est-à-dire les membres de l'école de Rome, sont considérés comme ayant satisfait aux obligations de la loi militaire. (Interruptions.)

Des précédents, je passe à une statistique sommaire, pour vous prouver combien je mets de côté toute préoccupation de personnes, pour m'attacher à ce que j'estime l'intérêt bien entendu du pays.

Depuis 1801, — date d'heureux augure, puisque c'est en 1801 qu'Ingres a remporté le prix de Rome, avant d'avoir atteint l'âge de vingt ans, — depuis 1801, jusqu'en 1871, les lauréats qui se sont succédés à Rome ont été au nombre de moins de trois cents; la moyenne est à peine de cinq par an : un peintre, un sculpteur, un architecte, un compositeur, et, à des intervalles fixés par les règlements, un graveur.

Savez-vous combien de jeunes gens ayant moins de vingt ans ont remporté le prix de Rome dans ces soixante-dix années ? Trente seulement, trente-cinq si vous voulez comprendre les seconds grands prix.

Cela ferait, avec la loi actuelle que je vous propose d'amender, une exemption, un seul exempt tous les deux ans.

Ce simple énoncé vous prouve que, malgré la sollicitude si légitime que doit m'inspirer le talent précoce, ce n'est pas lui que je défends, mais un principe.

Quel est ce principe ? Je demande à l'Assemblée quelques moments d'attention, non pour l'imposer, mais pour l'indiquer avec une clarté suffisante.

Il est impossible que dans sa justice et avec sa ferme volonté de s'éclairer sur les minutieux détails de la loi si grave que nous rédigeons, l'Assemblée ne tienne pas à tout pénétrer. (Très-bien ! très-bien !)

Or, quel est l'esprit de l'article 19 ?

Vous l'a dit tout à l'heure avec éloquence, et vous allez le sentir par l'application que je réclame.

Pourquoi la commission, sans souci des ménagements et des privilèges, mais se préoccupant justement d'un grand intérêt social et du service le plus précieux de l'Etat, pourquoi la commission dispense-t-elle l'École normale et l'Université ? C'est au nom de l'enseignement ! Pourquoi dispense-t-elle les instituteurs primaires ? C'est au nom de l'enseignement ! Pourquoi l'École des chartes ? Parce qu'elle forme les savants qui font revivre notre histoire et gardent les archives de

la France. En un mot, l'esprit et l'essence de l'article 19 est de former, d'élever, de maintenir l'intelligence de la nation et cette supériorité morale qui prime toutes les supériorités, et sans laquelle aucune grandeur n'est possible, ni aucune force durable.

Messieurs, je rends hommage aux membres de la commission. Ils ont voulu que les lettres, les sciences, l'enseignement populaire la religion et tous les cultes reconnus en France, en un mot que tout ce qui fait le cœur et l'âme de la nation, fût protégé, et alors ils ont formulé l'article 19. Mais ont-ils pensé aux artistes ? Ont-ils fait la part de l'enseignement des arts ? Quelle place ont-ils réservée à ceux qui ont la mission d'enseigner les arts ?

Les artistes, Messieurs, vous diront : Notre école normale, à nous, c'est l'école de Rome. Il ne suffit pas d'appeler la jeunesse dans les ateliers de l'École des beaux-arts. Où sont les professeurs qui la dirigeront ? Où se forment-ils ? D'où sortent-ils ? Presque tous, pour ne pas dire tous, sortent de l'école de Rome.

Je sais très-bien quelles idées sont répandues dans le public, quels préjugés trop favorables ou trop sévères rencontrent cette belle et vraiment nationale institution. Je ne veux point combattre ces préjugés, ni en profiter. Mais laissez moi soulever un coin du voile. Messieurs, ne croyez pas ceux qui proclament que l'école de Rome est destinée à produire régulièrement et pour ainsi dire administrativement des hommes de génie. Le génie est un don du ciel : on le développe ou on le persécute, on l'excite, on le glorifie : on ne le fait point naître. (Très-bien ! très-bien !)

Ne croyez pas non plus, tout à fait, ou ne croyez qu'à demi ceux qui répètent que l'école de Rome n'est faite que pour faire valoir et former des talents naturels que l'on amène à une science exquise ou forte et à ce degré supérieur qui ressemble à la perfection. Je ne le nie point, la vérité me confondrait bien vite et je me réjouis, au contraire, de compter les noms illustres qui depuis le commencement du siècle ont jeté leur éclat sur l'école d'abord, et bientôt sur tout leur pays. Oui, en ne considérant que les morts, en omettant volontairement la pléiade qui vit, travaille et enseigne encore, on reconnaît que la moisson est belle. Lorsqu'une école peut montrer parmi ses peintres Ingres et Flandrin, parmi ses architectes, Blouet et Duban, parmi ses sculpteurs, David d'Angers et Pradier, parmi ses musiciens, Hérold et Halévy, je dis que cette école a bien mérité de la patrie, qu'elle lui a rendu en honneur et en gloire ce qu'elle en avait reçu en protection et en bienfaits. (Nouvelles marques d'approbation.)

Mais ce n'est pas là ce qui me touche aujourd'hui, ni ce qui doit vous toucher, Messieurs, parce qu'en effet, dans ce moment, vous ne pensez pas à la parure du pays, mais à son organisation militaire, et vous voulez concilier la loi avec ce qu'exigent la culture, l'intelligence et l'avenir moral d'une nation.

Vous dirai-je quel est, à mes yeux, le caractère véritable et l'immense utilité de l'école de Rome ? C'est notre seule ressource pour l'enseignement, c'est elle qui maintient la tradition dans l'art; elle est l'école où se forment, non pas ceux qui apprennent, mais ceux qui enseignent ; c'est de là que sortent ces professeurs qui prennent dans les arts un nom spécial et si honoré : celui de maîtres.

Ce n'est pas seulement parce que pendant quatre ou cinq ans nous leur assurons un séjour noble et recueilli, l'oubli des agitations et des plaisirs d'une grande capitale, un climat plein d'inspirations, les ombrages de la villa Médicis, des ruines admirables, les chefs-d'œuvre de tous les temps. Non, ce qui les transforme, c'est qu'ils sont soumis à un double enseignement : l'un c'est l'enseignement mutuel, qui sort de la vie commune, de l'échange des idées, de l'émulation, de l'exemple par les autres. Le peintre ne peut pas ignorer ce qui touche le sculpteur, le sculpteur ce que sait le peintre ; l'architecte pénétre par la pratique de chaque jour les secrets de la sculpture et de l'architecture, qui seront un jour ses plus précieux auxiliaires. Le graveur, qui sera un jour le traducteur d'œuvres immortelles, le graveur apprend du peintre le secret de la couleur et du sculpteur le secret de la forme.

L'autre enseignement vient de plus haut : c'est la direction de l'Académie des beaux-arts, c'est une série de travaux savamment gradués qui viennent chaque année se faire juger à Paris et qui vont ensuite se soumettre au jugement du public. C'est un règlement amélioré sans cesse depuis deux siècles, c'est une progression croissante d'œuvres et d'études obligatoires qui remplissent peu à peu vos musées et qui font que ceux qui sont arrivés à Rome élèves éminents reviennent à Paris des maîtres.

Dès lors, ces maîtres ouvrent leurs ateliers, enseignent dans les écoles. Les architectes jugent les concours, professent sous toutes

les formes, fournissent à l'Etat ses architectes; nous représentent une doctrine qui se propage et constitue notre art national.

Par conséquent, il y a là un recrutement et pour former la jeunesse à son tour, et pour enseigner, par la parole comme par la pratique, et pour donner à l'Etat le concours le plus efficace, et pour fournir des juges dans toute espèce de concours, des arbitres partout où les arts se jugent et se dirigent.

Tous les gouvernements précédents ont eu pour l'école de Rome des égards et une vigilance qu'il serait difficile de comprendre s'ils n'avaient pas eu ce sentiment profond que cette école était une pépinière pour l'enseignement et le secret de notre fécondité. Colbert, cet esprit pratique qui voyait de loin, avait fondé l'école de Rome pour avoir des professeurs, et ce n'était point en vain qu'il l'avait appelée l'Académie de France. La Convention, dès 1792, le lendemain du jour où notre résident à Rome était assassiné et où les Français étaient bannis de la ville éternelle, la Convention décrétait que l'école de Rome serait rétablie, parce qu'elle savait que là serait la renaissance de l'art français. Pourquoi le Directoire rétablissait-il les grands prix et faisait-il une pension à ceux qui les avaient remportés, pour qu'ils partissent, dès que l'Italie cesserait d'être fermée? Les artistes lui avaient répété chaque jour qu'à Rome étaient les modèles et l'école de la tradition.

Que dire du XIX^e siècle? Vous savez comment il honore et exalte notre chère école de Rome. Vous n'ignorez pas non plus quelle lutte a soutenue pour elle l'Académie des beaux-arts.

Croyez-vous que pendant sept ans, cette Académie si grave, si détachée de la politique, aurait combattu avec acharnement, protesté sous toutes les formes, cité le gouvernement impérial devant le conseil d'Etat, dédaigné les viles représsailles et les calomnies dont elle était l'objet, si elle n'avait pas considéré comme un devoir sacré de défendre ce qu'il y avait d'essentiel, de vital pour l'art français : la tradition et l'enseignement?

Une simple comparaison vous fera sentir combien ce que je vous dis est exact et conforme au vrai.

Depuis deux siècles que l'école de Rome est fondée, vous avez eu en Europe des écoles éminentes qui paraissaient et disparaissaient. Cette école durait un demi-siècle et finissait dans l'ombre. Tel pays avait des sculpteurs, mais point de peintres ni de graveurs; tel autre n'a jamais eu de grands architectes; ici la musique a été florissante, mais elle était seule. En un mot, vous trouverez difficilement l'alliance de tous les arts, la généralité dans les inspirations, la continuité dans les écoles.

En France, au contraire, je maintiens, l'histoire à la main, que l'école française, depuis deux siècles, n'a jamais cessé, dans tous les genres, d'être féconde en œuvres et en maîtres. Elle a en certainement des artistes distingués dans les cinq branches de l'art. Même aux époques où le génie manque, où le talent hésite et s'affaiblit, les professeurs restent, transmettent la flamme et assurent, je ne dis pas seulement l'avenir de l'art, mais son lendemain et sa perpétuité. C'est ainsi que la France doit à l'École de Rome une gloire constante, la plus pure et la moins contestée.

Voilà, pourquoi, Messieurs, je demande à la Commission et à l'Assemblée de vouloir bien introduire un complément nécessaire dans une loi qui doit tout prévoir et tout embrasser. Veillons sur l'école de Rome et sur son recrutement. Inscrivons-la ici, à cette place, après le second paragraphe, à la suite de l'École normale et de l'Université. Car si vous voulez donner à l'école de Rome son véritable nom, un nom qui précise son rôle et sa puissance, vous l'appellerez, Messieurs, l'École normale de l'Art français! (Vive approbation et applaudissements. — L'orateur, en retournant à sa place, est félicité par un grand nombre de ses collègues.)

A la suite de cet éloquent plaidoyer de M. Beulé, son artistique amendement est mis aux voix et adopté à l'unanimité, moins une dissonance de trois voix.

— Au nombre des legs faits par le maréchal Vaillant, ancien ministre des Beaux-Arts, signalons celui de 40,000 francs au profit du Conservatoire de Dijon, fondé par M. Ch. Poissot.

— Le Conseil municipal de Paris vient de voter la concession perpétuelle du terrain destiné au monument funéraire de commandant Perrelli, le vaillant artiste blessé mortellement à l'affaire de Montretout.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Les Rothschild de Londres ont donné grand dîner et soirée pour fêter le retour de Christine Nilsson qui les en a remerciés par une charmante surprise: M^{me} Willy de Rothschild, venue de Paris pour assister à cette fête, s'est entendue interpréter par M^{lle} Nilsson, dans une de ses plus remarquables mélodies: *Appelle-moi ton âme*, le digne pendant de son *Vallon natal*.

— Les journaux anglais continuent à signaler les grands succès de Mlle Marimon, dans la *Sonnambula*, *Don Pasquale*, *Figlia del Reggimento* et *Il Barbiere*, où elle vient d'intercaler une charmante polonaise de M. Maton, redemandée par acclamations. Espérons qu'un jour prochain le Théâtre-Italien de Paris nous fera entendre la transfuge française célébrée par nos voisins d'outre-Manche.

— Dans la presse anglaise, ces jours derniers, nombre d'articles sous ce titre: SIGNOR ARDITI'S CONCERT. C'était le compte rendu de l'*Annual grand morning concert*, du maestro Arditi, dont le programme tempéré ne comportait cependant pas moins de 25 morceaux, dont 23 ont été exécutés par autant d'artistes solistes, au nombre desquels on remarquait: MM. Santley, Gardoni, Mongini, Mlle Carlotta Patti, et Mme Conneau qui a chanté les variations de Hummel en grande cantatrice. Une nouvelle étoile, Mlle Alvina Valleria, a fait applaudir une charmante valse d'Arditi, *Vicontro*, publiée par l'éditeur Davison. — Au milieu du programme italien, panaché de musique allemande, le trio de *Guillaume Tell* et l'air de *Joseph*, le « *Vainement Pharamond* », de Méhul, interprété par un chanteur français, M. Léonce Valdec. Et pour couronner ledit programme, en lettres majuscules, l'hommage à Wagner que voici:

GRAND SELECTION FROM LOHENGRIN

(by express Desire) Wagner.

Arranged by Signor ARDITI.

Tous autres chefs-d'œuvres indiqués en minimes italiennes. Comme on le voit, les Italiens eux-mêmes battent la grosse caisse pour Richard Wagner.

BRUXELLES. — Le Conservatoire royal de musique de Bruxelles, voulant honorer la mémoire de son fondateur Fétis, a fait exécuter, en l'église de Notre-Dame-des-Victoires, au Sablon, la messe de *requiem* composée par F.-J. Fétis pour les funérailles solennelles de la reine Louise-Marie. Une foule considérable assistait à cette cérémonie. L'église était tendue de deuil. Un imposant cénotaphe s'élevait au milieu du transept. Dans le chœur, des places avaient été réservées à la famille du maître. Les membres de la Commission administrative du Conservatoire, les professeurs et les élèves de cet établissement se trouvaient là. On remarquait dans l'assistance, au milieu d'un grand nombre de notabilités, MM. les ministres de l'intérieur et des travaux publics. Un orgue de Merklin, tenu par M. Alphonse Mailly, avait été placé au fond de l'une des nefs latérales. M. Gevaert dirigeait l'orchestre et les chœurs, groupés à l'extrémité de la grande nef, et composés de professeurs et d'élèves du Conservatoire. Nous avons reconnu parmi les solistes les voix de MM. Cornélis et Warnot. Les soprani de la chapelle du Sablon participaient à l'exécution qu'ils n'ont pas, il faut l'avouer, contribué à améliorer. L'œuvre de Fétis a été écoutée dans un profond recueillement.

— La souscription ouverte à Florence pour élever un monument au grand pianiste Thalberg ne paraît pas réussir outre mesure. Les journaux italiens ne signalent encore que deux souscripteurs, dont les grandes réunions se montent à 30 francs. A Naples, les souscriptions se présentent mieux.

— Nous croyons pouvoir affirmer, preuves en main, que l'on parle bien prématurément des représentations de Faure en Amérique. La vérité est que les plus séduisantes offres lui sont faites, non-seulement en Amérique, par MM. Maretzek et Jarrett, mais aussi à Saint-Pétersbourg, par M. Merelli et, à Milan, par l'Impresario de la Scala. — Mais ce qui est plus vrai encore, c'est que notre grand chanteur français n'a traité nulle part jusqu'ici, si ce n'est avec M. Halanzier, sur parole, pour la saison d'hiver 1872-1873, et avec M. Gye, par ancien engagement, pour les prochaines saisons d'été de Londres.

— Les conditions offertes par MM. Maretzek et Jarrett à M^{me} Pauline Lucca pour la décider à venir chanter en Amérique sont exactement les mêmes que celles faites à M^{lle} Nilsson; et la garantie a été immédiatement consignée à Londres. Le traité est signé et M^{me} Pauline Lucca chantera bien décidément à l'Académie de musique de New-York dès l'automne prochain. Nous lui souhaitons le succès et la santé de M^{lle} Nilsson qui a pu donner, en six mois de temps, 118 représentations, maison pleine, comme on dit en Amérique.

— L'opérette continue de faire les beaux jours, non-seulement de nos théâtres français, mais aussi des théâtres belges, allemands et italiens. A Bruxelles, le *Voyage de Dunanan père et fils*, opérette d'Offenbach, fait station aux Fantaisies-Parisiennes de M. Humbert; à Berlin, on veut se déridier aux excentricités du *Petit Faust* et voici les *Tures*, d'Hervé, installés à Vienne de par la troupe française de M. Meynadier, le même qui a implanté le camp de l'opérette à Milan et à Florence.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— M. Flammarion, qui se livre en aérostat à des expériences acoustiques, a communiqué à l'Académie des sciences les observations suivantes : le sifflet d'une locomotive s'entend à 3,000 mètres dans les airs ; le bruit d'un convoi de chemin de fer à 2,500 mètres ; un coup de fusil et l'aboïement d'un chien à 1,800 ; le chant du coq et le son d'une cloche à 1,600 ; un orchestre, le roulement du tambour à 1,400 ; le coassement des grenouilles à 900 et le chant du grillon à 800 ; la voix humaine, de bas en haut, se distingue clairement à 500 mètres ; de haut en bas, elle ne s'entend bien qu'à 100 mètres.

— Notre collaborateur Arthur Pougin vient d'être l'objet d'une nouvelle distinction. Dans une de ses dernières séances, la section académique du Royal-Institut musical de Florence lui a décerné, *proprio motu*, le titre et le diplôme d'académicien honoraire, en récompense de ses nombreux et solides travaux de critique et d'histoire musicale.

— Nous lisons dans l'*Événement* : « L'Académie française vient de décider qu'elle décernerait un prix à M. François Coppée pour son dernier recueil, *les Humbles*, et à M. Eugène Manuel, pour ses *Poèmes populaires*. »

— Mathieu de la Drôme n'avait point prévu qu'en l'été 1872 il se donnerait à Paris des soirées musicales d'hiver : c'est cependant ce qui se passe en plein mois de juin de cette année. Les salons du grand monde n'ont point encore fermé leurs portes et se consolent par la musique de l'éclipse de soleil qui désole nos campagnes. Tous les journaux s'entretenaient ces jours derniers des beaux programmes de la princesse Orloff, de la duchesse de Galliera, de M^{me} de Poilly. Voici venir maintenant celui du comte d'Osmond, un vrai Mécène, cultivant en personne les arts et les lettres avec une grande distinction. Non-seulement on faisait d'excellente musique dans son palais de Neuilly, dimanche dernier, — MM. Roger, Boyer, Sivori, Soumis, M^{lles} Sarolta et Heilbron s'étaient chargés de cette mission, — mais on y jouait la comédie et M. de la Pommeraye y faisait une conférence sur Molière, suivie du 2^e acte du *Tartuffe* par M^{lles} Damain, MM. Thiron et Boucher. MM. Thiron, Coquelin et M^{lles} Damain ont excité le fou rire de toute l'aristocratie assemblée dans *Nos gens*, de MM. About et de Najac. *La guerre des pots*, spirituelle boutade du maître de la maison, lue par M. Thiron, n'a pas peu contribué à la belle humeur du brillant auditoire. Bref, un programme royal au palais du comte d'Osmond.

— Le lendemain, grand dîner en l'honneur de M. Thiers chez le duc et la duchesse de Galliera. Pendant le festin, éclipse du Président-Soleil qui n'a paru qu'au dessert. Après le dîner, mélodies chantées par le ténor Devillier et musique chorale dirigée par M. Edouard Batiste. On remarquait parmi les convives, auditeurs et auditrices : M^{me} Thiers, M^{lle} Dosne, le maréchal Mac-Mahon et M^{me} la duchesse de Magenta, M. et M^{me} Léon Say, M^{me} Duchâtel, la princesse Troubetskoï, M. et M^{me} de Ségur, MM. de Rémusat et Vite.

— Le ténor Devillier qui se produisait d'une manière brillante, lundi dernier, dans les salons du duc de Galliera, est celui-là même que le maestro Rubini découvrait l'an dernier sur la plage de Boulogne. — Ses progrès sont tels que son professeur espère pouvoir le faire débiter prochainement au Théâtre Italien de Paris.

— Notre collaborateur Adolphe Julien, vient de publier à la *Revue de France* (numéro du 31 mai) un article intéressant sur les *Théâtres lyriques et les Concours de musique dramatique*; nous y renvoyons le lecteur.

— C'est M. Adolphe Blanc qui a été nommé, par 136 voix, membre du comité de l'Association des artistes musiciens, et non M. Ad. Adam, comme on nous l'a fait dire dimanche dernier.

— L'inauguration officielle de l'Exposition de Lyon serait ajournée au 30 de ce mois. Un grand concert dirigé par M. Edouard Mangin, s'organiserait en ce moment à cette intention.

— Le concours de *Composition musicale* ouvert par l'Exposition universelle d'économie domestique entre les compositeurs français et étrangers, pour les chœurs d'orphéons, de fanfares et d'harmonie du Palais de l'Industrie, est prorogé jusqu'au 20 juin prochain. Les manuscrits doivent être adressés au siège de l'Administration, 23, rue de la Chaussée-d'Antin. Nous avons donné dans un de nos derniers numéros le programme au complet de ce concours.

— La cinquième édition du *Dictionnaire de musique*, théorique et historique de MM. Léon et Marie Escudier, revue, corrigée et considérablement augmentée, vient de paraître chez Dentu.

— La réouverture des concerts d'été à Enghien s'est effectuée dimanche dernier pour se continuer tous les dimanches. L'orchestre, sous l'habile direction de M. Legenisel, le violoncelliste-solo de l'Opéra-Comique, a fort bien marché. Les solistes, MM. Collonges, Gobin, Calendini, Brunot et Grisez, ont été très-appréciés. La fondation de ces concerts date de 1868, ils ont été créés par M. Legenisel et leur vogue se maintient.

NÉCROLOGIE

— Vendredi dernier ont eu lieu les obsèques de M. de Chilly, directeur de l'Odéon, surpris par une attaque d'apoplexie au banquet offert par Victor Hugo aux artistes de ce théâtre à l'occasion des représentations de *Ruy Blas*. M. de Chilly avait soixante-quatre ans. Directeur de l'Ambigu de 1858 à 1866, puis de l'Odéon, où il succéda à M. de Larouinat, il s'était signalé dans ces deux directions par beaucoup d'activité et d'intelligence. Avant d'en être arrivé à présider aux destinées de deux théâtres, M. de Chilly s'était acquis une réputation de comédien. Son nom restera certainement attaché au rôle de Rodin dans le *Juif-Errant*, qu'il créa magistralement.

— On annonce la mort, à Vienne, du chef d'orchestre et compositeur Heinrich Esser, à l'âge de 53 ans. Il dirigeait en dernier lieu l'orchestre du Grand-Opéra de Vienne. Il est l'auteur de plusieurs œuvres symphoniques estimées et d'excellents arrangements pour l'orchestre d'œuvres de Sébastien Bach.

J.-L. HUGEL, directeur.

En vente Au Ménestrel :

SIX MÉLODIES NOUVELLES

DE

ANATOLE LIONNET

SOUS LES TILLEULS

(Poésie de Pierre Dupont)
Chantée par Bosquin, de l'Opéra.

LE PREMIER JOUR DE MAI

(Poésie de Passerat, XVI^e siècle)
Chantée par M^{me} Barthe-Banderall.

LES HEURES

(Stances de Méry)
Chantées par Bonnehée, de l'Opéra.

LE RÊVE D'UN ENFANT

(Berceuse de Victor Hugo)
Chantée par M^{me} Carvalho.

MADAME FONTAINE

Chanson à 1 ou 2 voix
Paroles de F. Desnoyers
Chantée par les frères Lionnet.

CE QUI FAIT TOUT

Chanson
Paroles et musique d'A. Lionnet
Chantée par M^{me} Chaumont et Judic.

Prix de chaque Mélodie : 3 francs.

En vente chez HARTMANN, 49, boulevard de la Madeleine.

LA PRINCESSE JAUNE

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE

DE

LOUIS GALLET

MUSIQUE DE

CAMILLE SAINT-SAËNS

Partition piano et chant. — Prix net : 6 francs.

En vente à la librairie E. DENTU, galerie d'Orléans, Palais-Royal.

DICTIONNAIRE DE MUSIQUE

THÉORIQUE ET HISTORIQUE

DE MM.

LÉON et MARIE ESCUDIER

AVEC PRÉFACE DE

F. HALÉVY

Cinquième édition, revue, corrigée et considérablement augmentée,
Un fort volume in-18 de 500 pages. — Prix 5 fr.

(Les Bureaux; 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÉREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Adresser *franco* à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Histoire générale de la musique, par F.-J. FÉTIS (5^e et dernier article) : *la Musique chez les Étrusques*. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Les voix de l'orchestre (1^{er} article), P. LACOME. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

LA DÉLAISSÉE.

Ariette de Porpora (1733), traduite et transcrite par G. DUPREZ, chantée par M^{me} CARVALHO, aux séances de MM. ALARD et FRANCHOMME, au Conservatoire. Suivra immédiatement : *Le Vallon natal*, nouvelle mélodie de M^{me} la baronne WILLY DE ROTHSCHILD, poésie de VICTOR DE LAPRADE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : L'AUTOMNE, étude de genre de PAUL BERNARD, extraite de son cahier d'*Études de style et mécanisme*. Suivra immédiatement : *La Turquoise*, première mazurka de salon, par J.-A. ANSCHUTZ.

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

DEPUIS LES TEMPS LES PLUS RECULES JUSQU'A NOS JOURS

Par F.-J. FÉTIS

La Musique chez les Étrusques

CHAPITRE DEUXIÈME

INSTRUMENTS DE MUSIQUE CHEZ LES ÉTRUSQUES.

§ II.

Des instruments à vent étrusques.

Les flûtes étaient de plusieurs espèces chez les Étrusques; on y comptait la flûte pastorale ou syrinx, la flûte oblique ou traversière et les flûtes doubles égales et inégales. Les peintures murales des nécropoles et les vases peints en font voir des spécimens. Dans un bas-relief publié par Micali, on voit une femme qui joue d'une syrinx à neuf tuyaux, exemple rare parmi les monu-

ments d'une haute antiquité. La plupart des syrinx antiques n'ont que sept tuyaux. Près de la femme qui joue de cet instrument, on en voit une autre qui tient une flûte oblique ou traversière. Nous reproduisons ici cette partie du groupe représenté par le bas-relief :



Fig. 50.

L'usage de la flûte oblique chez les Étrusques n'a pu être mis en doute depuis la découverte miraculeuse de la nécropole Vulci où étaient enfouis des trésors d'art de toute espèce. Il s'y trouvait une petite flûte traversière en bronze percée de trois trous, qui est aujourd'hui dans la magnifique collection étrusque du Muséum britannique.

Les monuments étrusques offrent diverses représentations de joueurs de flûtes doubles à tuyaux égaux et inégaux : il est fâcheux que ces figures soient de dimensions trop petites pour que les nombres de trous des instruments soient indiqués et leurs positions déterminées. D'après ce que nous savons des flûtes de l'Orient et de la Grèce ancienne, nous pouvons présumer que la plupart des flûtes étrusques n'avaient que trois trous, et que celles qui en avaient quatre étaient des exceptions nées de la nécessité d'exécuter certains chants liturgiques, pour des circonstances particulières. On pourrait objecter que les Étrusques, ayant établi des colonies et possédé des villes importantes dans la Grande-Grèce, ont dû se servir des instruments qui y étaient en usage, et qu'on trouve dans cette partie méridionale de l'Italie des peintures et des sculptures où se voient des flûtes à cinq trous et même *omni-molique* à neuf trous, dont une partie était bouchée, pour ne laisser ouverts que ceux du mode dans lequel la mélodie était jouée; mais la réponse à cette objection est que ces complications

appartiennent à des temps relativement modernes où les rapports des Étrusques et des habitants de la Campanie et de l'Apulie avaient cessé.

Le groupe qu'on a vu (fig. 43, p. 445) d'un joueur de flûte double et d'un saltimbanque démontre que les deux tuyaux de l'instrument étaient conjoints : plusieurs autres monuments semblent indiquer une construction semblable dans les flûtes doubles. On n'a pas publié jusqu'à ce jour de peinture étrusque qui fasse voir les deux tuyaux séparés d'une double flûte ; cependant il ne paraît pas douteux qu'il y ait eu des instruments de cette espèce dans l'Étrurie ; car on en voit sur les vases peints et sur les miroirs de l'Apulie, dont il sera parlé plus loin. Les monuments de Rome en offrent aussi plusieurs exemples.

La trompette tyrrhénienne ou étrusque, dont tous les auteurs de l'antiquité ont parlé et qui figure sur plusieurs monuments de Rome, fut, chez ces peuples, un instrument guerrier qui retentissait à la tête des armées toscanes, comme il guida, longtemps après, les légions romaines dans leur marche victorieuse. C'était aussi la trompette tyrrhénienne qui résonnait dans les triomphes des généraux, ainsi que dans certaines cérémonies religieuses ou autres circonstances solennelles. Nous avons dit, dans l'introduction de ce huitième livre, que les Grecs n'ont connu que le nom de cet instrument et qu'ils n'en ont point fait usage ; sa forme ne s'aperçoit, en effet, dans aucun monument de l'art hellénique, bien qu'il existât dans la Grèce une trompette qui servait aux héros, ainsi qu'on l'a vu au septième livre. La forme de celle-ci était peu différente de la flûte simple : la trompette étrusque était beaucoup plus longue et recourbée à l'extrémité où se développait le pavillon : le tube s'élargissait par une lente progression jusqu'à ce pavillon. (Voir la forme de l'instrument, fig. 51.)

La figure que nous donnons ici est tirée des peintures murales d'un tombeau découvert dans les ruines de Cære, en 1850, par le marquis Campana, et qui est considéré à juste titre comme un des plus riches trésors d'antiquité trouvés de nos jours. L'âge de ce tombeau ne pourrait être déterminé avec précision ; mais il doit remonter à une époque très-éloignée, le caractère des statues couchées sur le sarcophage étant asiatique et rappelant, par son style archaïque, celui de certains bas-reliefs découverts dans l'Asie Mineure par MM. Walpole, Texier et autres voyageurs. Ce sarcophage est maintenant au musée du Louvre, où il est connu sous le nom de *tombeau lydien* (1). L'invention de la trompette tyrrhénienne ou étrusque serait donc ou antérieure, ou du moins contemporaine de la guerre de Troie : sans aucun doute, elle appartient à l'Étrurie, car on n'en voit nulle trace ni dans les restes antiques de l'Assyrie et de Babylone, ni dans ceux de la Phrygie et de la Lydie.

De la longueur de son tube, tel qu'il est représenté dans les peintures murales du tombeau de Cære, nous sommes autorisés à tirer la conclusion que l'ancienne trompette tyrrhénienne produisait des sons graves ; cependant il est à peu près certain qu'elle fut modifiée plus tard dans son diapason, et qu'elle fut raccourcie car ce fut le même instrument qui, introduit chez les Romains, prit le nom de *lituus*, à cause de sa ressemblance avec le bâton augural appelé du même nom, et que Rome avait aussi reçu des Étrusques. Néanmoins Aulu-Gelle met en doute si la trompette a reçu son nom de *lituus*, bâton court et recourbé à son extrémité que portaient les augures dans les sacrifices, ou si c'est elle qui a donné son nom à ce bâton, devenu plus tard la crosse des premiers évêques, ou, enfin, si le nom de *lituus* a été donné à la trompette à cause de ses sons stridents, du mot grec *λατός*, qui signifie aigu (2). Quoi qu'il en

soit, plusieurs passages des poètes latins prouvent qu'en effet les sons du *lituus* étaient aigus et stridents (1). Nous examinerons, dans la troisième section de ce livre, quelques particularités relatives à cette trompette des Romains.

L'invention d'un autre instrument de musique en métal, le cor, appartient aussi aux Étrusques. Son antiquité n'est pas inférieure à celle de la trompette tyrrhénienne, puisque l'un et l'autre sont représentés dans la peinture murale du tombeau de Cære. Le cor a la forme qu'on voit figure 52.



Fig. 52.

Avant la découverte du marquis Campana, le cor était considéré comme un instrument d'origine latine par les archéologues, bien



Fig. 53.

qu'Athénée en ait attribué l'invention aux Tyrrhéniens ainsi que la trompette (2), comme nous l'avons déjà dit. Aucun monument de l'Étrurie ne l'avait fait connaître comme appartenant à ce pays, tandis que l'instrument était représenté, sous la forme de la figure 53, sur la colonne Trajane, à Rome, ainsi que dans la figure 54, tirée d'un marbre antique de Rome (3), lequel offre l'effigie de *M. Julius Victor*, membre du collège des trompettistes et



Fig. 15.

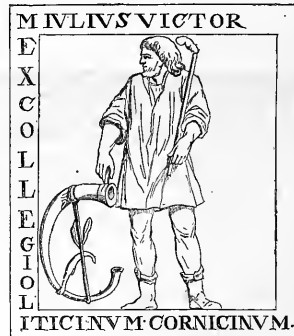


Fig. 54.

cornistes de cette ville, tenant d'une main le *lituus* et appuyant l'autre sur le cor étrusque. Une inscription, qui entoure le bas-relief, fait connaître ses noms et sa qualité.

Une urne en albâtre, de style toscan, existe au musée de Volterra ; on y voit représenté un triomphe guerrier, où le chef est suivi d'un groupe dans lequel on remarque deux joueurs de cor étrusque (4) qui sont reproduits ici.

Les sons du cor étrusque paraissent avoir été durs et rauques,

(1) On sait que cette désignation a été considérée comme erronée par M. Beulé, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts. Voir, à ce sujet, la note 3, page 126 du 1^{er} volume de notre *Histoire de la musique*.

(2) Aulu-Gelle, *Noct. att.*, lib. V, c. 8. — Macrobe, examinant, comme Aulu-Gelle, la construction d'un vers de Virgile, dit exactement les mêmes choses dans sa recherche de l'étymologie de *lituus* ; cependant il est un peu plus affirmatif dans sa conclusion et déclare que le bâton augural a dû nécessairement s'appeler *lituus* à cause de sa ressemblance avec la trompette : *Necessè est ut virga auguralis si tubæ similitudine lituus vocetur*. Macrob. *Satur.*, lib. VI, c. 8.

(1) Stridor lituum clangorque tubarum.
Lucan. *Pharsal.* l. v. 237.
Et lituis aures circumpulsantur acutis.

(2) Τυρρηνίων ὄρ' ἔστιν εἰρηρὰ κέρας τε καὶ σάλπιγγες.
Athen., IV, c. 23, p. 184.

(3) Casp. Barthol. *De tibis veterum*. p. 405.

(4) Micali, ouvrage cité, pl. XXXV.

suivant certains passages des poètes latins. Valerius Flaccus dit en effet : *Les sons rauques du cor ne les guident point aux combats* (1). Nous lisons dans l'Énéide : *Et les cors d'airain répondent par leurs rauques accents*. On ne connaissait pas, à l'époque reculée où cet instrument fut inventé, les proportions acoustiques nécessaires des tubes pour la bonne qualité des sons.

Aucun instrument sonore ou bruyant de percussion ne semble avoir existé dans l'Étrurie; il est du moins certain qu'on n'en voit aucun spécimen parmi les monuments antiques recueillis dans les musées de Volterra, de Florence et autres. Cependant les Étrusques cultivaient la danse qui, chez les peuples anciens de l'Asie et chez les Grecs, faisait servir ces instruments à marquer le rythme. Peut-être faut-il chercher la cause de cette singularité dans le caractère sombre de la religion étrusque.

Dionysos ou Bacchus n'était pas une des neuf divinités premières de cette religion : son culte, si répandu dans la Grèce, ne semble pas avoir pénétré dans l'Étrurie proprement dite; ce qui peut expliquer l'absence du tambour et des cymbales dans les peintures et dans les bas-reliefs de cette contrée. Il n'en fut pas de même chez les colonies étrusques établies dans la Campanie : là, le culte dionysiaque s'accordait avec les mœurs licencieuses favorisées par le climat. Les peintures campaniennes et apuliennes font voir, en effet, les instruments de percussion qu'on cherche en vain parmi celles de l'Étrurie.

F.-J. FÉTIS.

FIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

En ce qui intéresse la musique, il n'y a cette fois que des nouvelles : il est vrai que ce pourrait être beaucoup! Quand on commencera réellement à l'Opéra les répétitions de *la Coupe du roi de Thulé*, qui attend depuis si longtemps, on pourra dire que c'est une nouvelle! Eh bien! l'on nous assure que le moment approche, en même temps commencerait les études du nouveau ballet, *le Forgeron de Gretna Green*, dont les premiers rôles sont donnés à M^{les} Beaugrand et Eug. Fiocre. Enfin M. Halanzier médite une belle reprise de *la Juive*.

L'Opéra-Comique est toujours résolu à fermer ses portes le 1^{er} juillet. Un mois suffira, nous l'espérons, pour la toilette neuve qu'il s'agit de faire faire à la salle. *Les Dragons de Villars* vont reparaître pour ces quelques derniers jours.

Pour la campagne prochaine, MM. de Leuven et de Locle nous promettent trois œuvres d'importance dont il sortira bien quelque chose pour l'honneur de la jeune école française! Il y a un *Don César de Bazan*, trois actes de M. d'Ennery, musique de M. Massenet, — et puis l'ouvrage en trois actes dont M. Gondinet a fait le livret et qui est maintenant dans les mains de M. Léo Delibes; enfin le *Florentin*, trois actes encore, signés de M. Saint-Georges, musique de M. Lenepveu, revenu depuis peu de Rome... — Nous comptons sur ce dernier comme sur... l'imprévu. M. Léo Delibes a fait ses preuves, lui, et l'on sait pourquoi l'on espère une œuvre d'inspiration vivace et cordiale. Quant à M. Massenet, on l'attend à ce rendez-vous avec une vive curiosité : c'est à lui, — parmi tous ces derniers venus de la jeune école qui ne sont pas les premiers venus, — c'est à lui surtout qu'on s'accorde à crier : *Tu Marcellus eris!*...

Il y avait longtemps que l'Opéra-Comique n'avait promis de tant faire à la fois pour les compositeurs français de la nouvelle génération. Mais elle est nombreuse, cette famille; elle n'est pas seulement nombreuse, elle est active et travaillée d'ambitions qui peuvent quelquefois s'égarer, mais qui trouveront leurs voies légitimes. Or le THÉÂTRE LYRIQUE est indispensable à ce grand mouvement musical :

j'entends un Théâtre-Lyrique fidèle à sa mission, oubliant les agissements des deux dernières directions pour reprendre les traditions d'activité et de production hardie du temps de M. Carvalho.

Le comité des auteurs dramatiques vient d'envoyer à la Commission consultative des théâtres un mémoire sur la question du Théâtre-Lyrique.

A ce mémoire est jointe la liste des ouvrages représentés à ce théâtre depuis sa fondation. En vingt ans, le Théâtre-Lyrique a monté quatre cent huit actes, soit une moyenne de deux actes par mois. Il a fait connaître soixante-dix compositeurs français dont il a accueilli le premier opéra. Parmi eux, on remarque les noms de Félicien David, Ernest Reyer, Aimé Maillart, Semet et Victorin Joncières... Il n'est pas inutile d'ajouter que c'est là, au Théâtre-Lyrique, que M. Gounod a pu atteindre enfin à la plénitude du talent et de la réputation. En vérité, les droits du Théâtre-Lyrique sont tels qu'ils n'ont pas besoin d'être longuement plaidés près du ministre ni près de la Commission parlementaire.

M. Jules Simon avait donné l'ordre de prélever sur les 15,000 francs formant le reliquat de la subvention du théâtre les 9,000 francs nécessaires au paiement des petits emplois du théâtre de la rue Scribe.

M. Vaucorbeil avait été chargé par la direction des Beaux-Arts de faire ce paiement; sur sa convocation, les intéressés s'étaient réunis, lorsqu'au dernier moment le syndic de la faillite Martinet est venu faire opposition. A force d'instances et d'insistances, M. Vaucorbeil a obtenu de pouvoir immédiatement distribuer une somme de 3,725 francs, soit 50 0/0 des appointements du mois de mai. Pour bon nombre des artistes et employés présents, ce premier paiement était sans doute de toute urgence, et il est bien entendu que l'on garde plein recours sur le reste. Le syndic, d'ailleurs, après les explications de M. Vaucorbeil, s'était montré, nous dit-on, tout à fait conciliant et s'était prêt de bonne grâce au paiement partiel immédiat.

Divers journaux ont annoncé que les artistes du Théâtre-Lyrique, réunis en société, allaient donner des représentations à la salle Ventadour. Est-ce une bonne idée de faire campagne juste au moment où d'ordinaire on clôt la saison? Est-on constitué de façon à tenter convenablement l'aventure? L'exécution des œuvres, qui n'était pas même suffisante avant la catastrophe, sera-t-elle meilleure demain, capable enfin de triompher de cette canicule précoce? Et si, comme tout le fait craindre, cette entreprise tourne mal, n'achèvera-t-on pas de compromettre le nom du Théâtre-Lyrique, et cela au moment le plus inopportun?...

La Comédie-Française nous a conviés par deux fois : d'abord pour revoir le *Duc Job*, où M^{lle} Reichemberg s'essayait au rôle créé par Emile Dubois; elle y est charmante à son ordinaire, mais il faut, même pour les ingénues, plus d'étoffe que cette miniature d'artiste n'en peut apporter aux grands rôles de l'emploi. Got est admirable dans cette œuvre dont il constitue, à vrai dire, la principale raison d'être.

Jeu d'un auteur tout neuf au théâtre : on sait qu'il est dans les habitudes du Théâtre-Français de laisser venir à lui les jeunes poètes nantis d'une première pièce en un acte. Il avait négligé de le faire jadis pour Théophile Gautier, cet honneur s'est reporté sur la tête de son gendre, M. Catulle Mendès. Celui-ci est de la tribu des Parisiens, plutôt de la section des fantaisistes que de celle des impassibles. C'est un caprice moyen âge qu'on lui a passé cette fois : *la Part du Roi* nous transporte au xv^e siècle. On pouvait s'en fier à M. Emile Perria pour la vérité des costumes et de la mise en scène. L'œuvre en elle-même est curieuse et précieuse de style, le scénario paraîtrait moins invraisemblable avec beaucoup de musique : nous avons de jeunes musiciens, curieux et précieux dans leur genre autant que M. Mendès, avec lesquels il pourrait s'entendre. Bressant donne de l'épomb à tout cela, et M^{lle} Croizette y marivauda aussi gentiment que s'il s'agissait des *Jeux de l'amour et du hasard*.

La grosse question théâtrale du jour, c'est de savoir qui sera directeur de l'Odéon l'automne prochain.

La commission consultative des théâtres a nommé une sous-commission chargée d'examiner les titres des postulants et de les entendre. Cette sous-commission, qui s'est réunie mardi, est composée de : MM. Beulé, D'Osmy, Ch. Blanc, A. de Beauplan, et Régnier, rapporteur. Elle a convoqué une première fois ceux qui aspirent à la direction de l'Odéon, les principaux sont :

MM. Duquesnel, Ritt, Raymond Deslandes, Laroche, Paul Bocage, Victor Séjour, Ballande, Randoux, Crisafulli, Marck, Berton père,

(1) *Proelia nec rauco curant incendere cornu.
Argonaut., VI, v. 9.*

associé à Desrieux... la liste est-elle formée? La seconde séance de la sous-commission a dû avoir lieu hier samedi.

Au GYMNASÉ, nous avons vu réussir très-allégrement une comédie en un acte, de M. Amédée Achard, et une comédie en trois actes, de M. Louis Leroy. La première, intitulée *l'Invalide*, est faite d'éléments qu'on a déjà plus d'une fois rencontrés, mais elle est amusante en somme et bien faite; elle est jouée par M^{me} Fromentin, M^{re} Angelo et Pujol. — Dans le *Cousin Jacques*, notre confrère, M. Louis Leroy a fait preuve d'une habileté de main remarquable: jamais il ne s'était montré mieux en possession de l'art de faire mouvoir les personnages et de contraster les situations: c'est le métier peut-être, mais combien peu y réussissent! Les scènes du second acte, sont neuves et hardies. Quant à l'esprit du dialogue, M. Louis Leroy l'a toujours abondant et très-vif. Landrol peut inscrire le *Cousin Jacques* parmi ses bonnes créations; il est ici secondé par Francis, Pujol, Villeray, M^{me} Lesueur, M^{re} Massin... N'empêche que le Gymnase avait un autre ensemble de troupe il y a quinze ans, dix ans et même moins!...

Nous recevons le beau livre du docteur Mandl, sur la physiologie, les fonctions, les maladies du LARYNX (in-8° de 816 pages, avec de nombreuses figures dans le texte et des planches chromatographiques, librairie Baillière). Ce serait une inconséquence pour nous, de ne pas recommander cet ouvrage, après avoir tant insisté, dans notre brochure *De la Réforme des études du Chant*, sur la nécessité absolue d'étudier et d'assurer les honnêtes conditions physiques de la voix, avant de passer au travail artistique, et de poser en principe que celui-ci est mal compris, et se nuit à lui-même, quand il n'est pas en parfaite concordance avec les lois de l'hygiène vocale. Nous avons déjà, dans le temps, remercié le docteur Mandl d'avoir rétabli scientifiquement la vérité, en ce qui concerne le mode de respiration dans le chant, et nous retrouvons partout, dans l'ouvrage que nous avons entre mains, la même autorité magistrale. C'est la première, mais non la dernière fois que nous en parlons.

Nous recommandons surtout aux lecteurs compétents le chapitre où sont expliqués et physiologiquement décrits les phénomènes qui produisent les divers registres connus sous les noms vulgaires de voix de poitrine, voix de tête, voix mixte, etc.; il y a là des données scientifiques vraiment neuves et toutes personnelles à M. Mandl. Nous signalons aussi les divers chapitres relatifs à la bonne respiration dans le chant (p. 242), — à cette qualité de la voix qu'on nomme le timbre, — à l'influence du pharynx sur la phonation, aux phénomènes de la voix articulée (p. 310-314), à l'exercice mécanique du chant, etc., etc.

Nous attendons maintenant le prochain ouvrage du docteur sur *l'Hygiène vocale*, et nous comptons y trouver de bonnes vérités à l'adresse soit des empiristes, dont les procédés favorisent systématiquement l'organe du chanteur, — soit des esthéticiens dédaigneux qui, tout entiers à la préparation de leurs effets de virtuosité et d'expressivité transcendentes, n'oublient qu'une petite chose: la santé de la voix.

GUSTAVE BERTRAND.

LES VOIX DE L'ORCHESTRE

I

Je voudrais traiter le plus simplement possible un sujet qui n'a d'abstrait que les apparences. Mon titre l'indique: Je compte étudier avec mes lecteurs *Les voix de l'Orchestre*.

Je dis étudier, car cette question est loin d'être précise et définie. Je l'indique plutôt que je n'ai la prétention de l'épuiser, et fais appel aux maîtres de l'art pour savoir si, dans le sens que je vais indiquer, il n'y a pas un code à formuler, des règles nouvelles à tracer, dans le champ encore si peu exploité de l'Orchestre.

Et d'abord il est clair que par *voix de l'Orchestre*, je n'entends pas le timbre des divers instruments, et les différences qui les caractérisent. Je n'ai pas découvert que le hautbois a le son champêtre, la trom-

pette strident, et que si l'on dansait dans une prison, ce serait aux sons de la clarinette, comme a dit Grétry dans ses *Essais*.

Mon titre signifie que les instruments divers émettent le son au moyen d'une sorte d'appareil vocal analogue à l'appareil humain, en un mot, que les voix des instruments sont taillées sur le modèle des voix humaines. Par conséquent, l'instrument, comme la voix, diviserait son étendue sonore en deux parties principales, que je désigne par les deux genres fondamentaux: *Voix de poitrine, voix de tête*.

Je vais tâcher de préciser mon idée, de prouver qu'elle est un fait, d'en tirer les conséquences utiles qui en peuvent découler, et enfin, montrer en finissant que, si je suis le premier à la formuler, d'autres plus autorisés se sont préoccupés de ce phénomène et ont voulu l'introduire dans la pratique.

Je sais bien qu'on peut chercher querelle à cette tendance toute moderne de l'art, qui consiste à casser le jouet sonore pour savoir ce qu'il y a dedans, et à analyser patiemment, une fois l'émotion passée, les causes des impressions esthétiques. C'est le perpétuel procès intenté aux chercheurs, aux hommes qui ne se contentent pas du présent et croient au mieux éternel. Non pas le mieux dans une seule forme, ce qui serait absurde, toute forme produisant son chef-d'œuvre à une heure déterminée, mais le mieux par le nouveau, par la transformation, la création sans cesse renouvelée, la vie en un mot. Ces divers progrès ne s'accomplissent que par le classement des conquêtes déjà faites, leur divulgation, leur mise à la portée de tout le monde. L'inspiration invente, la science classe. Je sais bien que de ce double travail est sorti l'art industriel qui se passe d'invention et vit de la trouvaille des créateurs; mais je ne déteste pas l'art industriel. En outre, l'art inspiré monte d'autant plus que l'art industriel progresse. Il y a là une réciprocité de bons offices, dont le but définitif serait, si j'osais le dire, *l'élevation du niveau*.... Et pourtant c'est cela! Mais voilà comment notre moquerie à perpétuité finit par rendre très-difficile l'expression du fait le plus simple et le plus vrai.

Je crois donc utile de rechercher si la voix de l'instrument taillée sur le modèle de la voix humaine ne donne pas lieu aux mêmes observations et n'agit pas sur notre sensibilité, absolument par les mêmes procédés et de la même manière.

Il va sans dire que cette simple question nous impose en même temps l'obligation de définir les moyens d'action de la voix humaine, et le pourquoi des causes d'impression plus ou moins vives.

Cette unité absolue dans l'origine du son musical présente un certain côté grandiose qui séduit l'imagination. Il me plait de voir, dans cette synthèse des voix de la chose (l'instrument) et de l'être (l'homme), une sorte de concert universel, panthéistique, des grandes voix de la nature, qui, envisagé à un certain point de vue philosophique, ne manque pas d'élevation.

Je pose donc en principe que la voix de l'instrument offre les mêmes divisions naturelles que la voix humaine.

La voix humaine se divise en deux registres bien tranchés; la voix de poitrine, et la voix de tête. La voix de poitrine est la voix naturelle; la voix de tête est artificielle, le résultat d'une certaine étude.

Je maintiens ces deux désignations premières de voix naturelle et voix artificielle.

La voix de tête est artificielle, on s'en convaincra aisément en écoutant chanter les paysans, homme ou femme, et même la plupart des peuples barbares. On n'entend chez eux que la voix de poitrine poussée à des limites tellement inhumaines qu'elle se transforme ainsi en cris sauvages.

Le chant de poitrine et de tête des Tyroliens ne prouve rien contre cette observation; il est si bien le résultat d'une étude et d'un art particulier que de vrais chanteurs, même après de véritables efforts, ne peuvent parvenir à les imiter.

Comme la voix humaine, l'instrument se compose d'une voix naturelle, d'une voix artificielle. Il a sa voix de poitrine et sa voix de tête.

Avant d'aller plus loin, je dois dire que parmi les instruments je n'entends étudier aujourd'hui que les instruments à vent.

Le quatuor emprunte à sa constitution propre et à la manière dont on joue des instruments qui le composent, un caractère particulier. Le doigtier applicable aux instruments à cordes a pour but ordinaire de créer à chaque note nouvelle, une nouvelle pédale, puisque la pression du doigt forme sans cesse de nouvelles longueurs, abstraction faite des harmoniques et du doigtier particulier qui les développent. Ainsi donc, je ne m'occupe pas ici du quatuor; on ne pourrait le rattacher à ces considérations que par l'étude des effets qu'on en peut

tirer sur la simple exploitation de ses ressources élémentaires, telles que les fondamentales et les harmoniques.

Le domaine appelé de l'*harmonie* nous offre un tout autre champ.

La voix de poitrine de l'instrument ne dépasse guère dans ses limites ordinaires l'étendue d'une octave. Cette octave est composée de *fondamentales*, de *pédales*, de notes premières, de sous originels. Cette octave est la réunion des sources sonores, d'où les harmoniques vont sortir, en courants plus ou moins étendus (1).

La voix de tête commence après la série des fondamentales (une octave de *ut* à *ut* pour la flûte, une douzième mineure de *mi* à *si* pour la clarinette). Les notes qui la composent sont des harmoniques. Les harmoniques sont bien des sons naturels, car tout est naturel dans cet ordre de phénomènes, mais des sons naturels qui ne se produisent que sous l'action d'un certain art, de conditions particulières en dehors desquels ils n'existent pas. La décomposition des aliquotes qui constitue le principe de la harpe éolienne, suppose déjà un certain art, ne fût-ce que le courant d'air habilement ménagé qui la produit. Dans l'instrument à vent, c'est aussi un courant d'air particulier, différent de celui qui produit les fondamentales et aidé par certaines clés spéciales, qui en favorise l'émission, par conséquent, c'est une voix *artificielle*; nous l'appellerons voix de tête pour conserver la parité établie entre les voix humaines et les voix instrumentales.

Or, ces divisions établies (et sauf les termes que j'emploie pour les désigner, elles ne sont pas contestables), poursuivons l'étude de ces voix différentes. Ici se présente une question à la fois d'acoustique et de sensibilité.

Pourquoi la même note, prise dans deux registres différents, impressionne-t-elle diversement? C'est un fait que nous pouvons constater sans en indiquer la source autrement que d'une façon très-vague. Le *si* b au-dessus de la portée donne en voix de poitrine par le ténor n'a plus du tout le même timbre que la même note donnée en voix de tête par le baryton, toute question d'intensité du son mise de côté. Or, il est très certain qu'il n'agit pas non plus de même sur notre sensibilité. La voix de poitrine nous impressionne tout autrement que la voix de tête. Il y a là une question de vibration, de nervosité rentrant absolument dans le domaine de la physiologie, peut-être de la psychologie, et que je me hâte, dans tous les cas, de laisser de côté. Pour la voix de femme même phénomène, plus sensible encore. Et dans ces diverses expériences, le charme souverain, l'émotion vivante appartient à la voix de poitrine. Elle est la nature, elle est l'être vivant, elle mord au cœur. Cherchez dans vos souvenirs; passez-les au crible de cette théorie, et vous verrez qu'elle est juste.

Ce sont ces causes d'impressions mystérieuses qui font attacher un si singulier prix à la conquête de quelques notes de plus dans la voix du ténor. C'est parce que la voix de poitrine exerce un charme profond et naturel sur l'organisme que les Italiens ont appelé *voce umana* (voix humaine) son type le plus accompli, la voix de baryton. Et enfin, si nous descendons les degrés de l'art, n'est-ce pas à cette même cause irrésistible et inconsciente qu'il faut attribuer l'étrange action exercée sur les masses par le genre populaire auquel Thérèse a donné son nom? J'attribue une forte part de ses succès, en dehors d'un art de diction très-réal, à la perpétuelle intervention de la voix de poitrine, fût-elle poussée à des limites inhumaines. Il y avait dans ce timbre, je le répète, un mordant étrange et singulièrement impressionnel.

J'applique la même observation à la voix de poitrine de l'instrument.

Il est certain que les fondamentales de l'instrument produites par un acte de vibration primordial, originel en quelque sorte, empruntent à cette condition un caractère particulier, incisif, agissant sur la fibre, à la façon de la voix de poitrine. Le pourquoi, encore une fois, est un secret de la nature, assez complexe; mais pour rendre d'une façon simple la manière dont je comprends cette impression spéciale, je dirai que la voix de poitrine a quelque chose de plus sincère, de plus généreux que la voix de tête. Elle se donne tout entière. La voix de tête est un art, un ménagement, une économie. Légère et charmante peut-être, moins sympathique et moins noble, à coup sûr!

Je le répète, il n'est pas aisé de formuler des impressions aussi fugitives.

Pour préciser par des exemples, comme nous l'avons fait pour la

voix humaine, comparez dans un unisson une même note donnée par des tubes de différentes longueurs. Comparez l'*ut* entre la 3^e et la 4^e ligne (clef de sol) de la clarinette basse, et l'*ut* au-dessous de la portée de la clarinette ordinaire. Quelle différence dans l'action de ces deux timbres, à l'unisson comme note, mais situés, le premier dans la voix artificielle, le second dans la voix naturelle de l'instrument.

Une simple phrase musicale, confiée à un registre de poitrine acquiert par ce seul fait une puissance étrange. Je rappellerai pour mémoire la phrase de flûte confiée au registre grave de cet instrument, par Litolff, dans son ouverture de *Robespierre*. Rien de pénétrant comme ce motif, qui certainement emprunte une grande partie de son sentiment incisif à la voix qui le chante.

Je ne puis insister plus longuement sur une simple observation qu'il est au pouvoir de chacun de contrôler et de vérifier à sa guise suivant la richesse de ses souvenirs et son désintéressement de tout parti pris. Je la résume en ces termes: la voix de l'instrument comme la voix humaine se divise en deux registres bien tranchés, très-divers quant à leur action impressionnelle sur le système nerveux, et doués dans l'instrument comme chez l'homme, des mêmes qualités particulières qui font de la voix de poitrine, de la voix naturelle, l'agent le plus actif et le plus certain des émotions excitées par l'art musical.

Ceci nous mène tout droit au côté pratique de la question.

Veulez-vous brasser le pathétique à pleines mains? Employez les voix de poitrine dans l'homme ou dans l'instrument. La contre-partie de cette proposition réglerait l'emploi des voix de tête humaines ou élémentaires. Faites chanter :

Suivez-moi!

et

Arrachons Guillaume à ses fers,

en voix de tête, et je consens à perdre mon nom si personne vous suit. J'abrège et résiste à la facile tentation de multiplier les exemples. C'est au lecteur de compléter cette esquisse à ce point de vue.

Veulez-vous communiquer la même vertu impressionnelle à votre orchestre? Groupez-vous familles d'instruments de façon à former des accords complets en voix de poitrine, et ne doutez pas de l'effet.

C'est au goût bien entendu et au sentiment dramatique de chacun à régler l'emploi de ces richesses; je me contente de les indiquer. Il est clair que l'art de produire de grands effets est tout d'abord appuyé sur celui de les ménager, d'en user avec une grande sobriété, et de les faire valoir par le contraste.

Mais la règle définie offre cet avantage qu'elle vous apprend à produire sûrement l'effet voulu, et c'est là le côté pratique de ces recherches que je voudrais voir poursuivies et complétées, par de plus dignes.

Il est clair, je le répète, que le même système du groupe des voix employées au point de vue de l'effet à produire, s'étend aussi bien aux voix artificielles qu'aux voix naturelles; il n'est pas moins certain aussi que ce principe est commun au *chant* proprement dit, comme à l'accompagnement.

J'y ai été conduit en entendant une flûte dire une phrase dans le grave, avec un timbre dont le charme, la pénétration, la chaleur, me rappelaient absolument ces qualités générales de la voix naturelle chez la femme; il me parut que cette flûte chantait *en voix de poitrine*; et je m'expliquai aussitôt la vérité de cette remarque en songeant qu'elle n'employait en effet que des notes primitives, des fondamentales. J'ai conclu de cette flûte à tout l'orchestre, et crois qu'il y a un intérêt réel à poursuivre cette étude. Je la recommande aux maîtres, et vais raconter, en finissant, comment le créateur inspiré du *Prophète* et des *Ituquenots*, le maître contemporain du drame lyrique, s'était trouvé lui aussi sur la voie d'une conclusion analogue.

L'*Africaine* devait bénéficier de ces recherches, conquêtes de sa nature chercheuse, plutôt que résultats d'une théorie préalablement élaborée.

La mort interrompit les travaux du maître et rejeta ses trouvailles dans l'oubli.

Le fait n'en subsiste pas moins avec toute son importance, et je suis heureux de pouvoir présenter à l'abri du grand nom de Meyerbeer, ces modestes observations sur les *voix de l'orchestre*.

P. LACOME.

(La suite prochainement.)

(1) Parmi les instruments à vent, je m'occupe des instruments à bec, parce qu'ils facilitent ma démonstration en fournissant d'une façon pratique et sensible la série de leurs fondamentales. Celles-ci sont dissimulées dans la plupart des instruments à bocal, et par ce fait, la démonstration d'une théorie nouvelle, chose toujours ardue, deviendrait plus difficile s'appliquant à eux. Je n'ai pas besoin d'ajouter qu'ils lui obéissent cependant tout aussi bien que les instruments à bec.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— On lit dans la *Morning Post* : « Un concert donné par M. Gounod est annoncé pour le 15 juillet; il aura lieu à Albert-Hall. A cette occasion, la Société chorale d'Albert-Hall chantera le *Te Deum* de M. Gounod et plusieurs autres chœurs que l'on a déjà entendus dans les précédents concerts. Plusieurs autres solistes chanteront aussi des morceaux de la composition de M. Gounod, et ce compositeur lui-même se fera entendre en cette occasion comme vocaliste, en chantant le morceau composé par lui sur les célèbres strophes de lord Byron commençant ainsi : *Vierge d'Athènes (Maid of Athens)*. »

— On écrit de Londres que Gounod, bien que complètement rétabli, devra, par ordonnance du médecin... malgré lui (?), passer l'hiver prochain à Spa et qu'il se mettra en route à la fin d'août. — Il forme déjà des projets de concert, avec le concours de M^{me} Weldon et de M^{lle} Nita Gaetano, la charmante élève de Roger.

— Alfred Jaëll est maintenant à Londres; il a pris part aux deux dernières matinées de musique classique de l'*Union musicale*, et les Anglais lui ont fait un chaleureux accueil.

— On espère pouvoir placer à l'Exposition universelle de Vienne le piano dont Erard fit présent à Beethoven, et qui porte la date de 1803. Ce précieux instrument se trouve en ce moment à Linz, dans la Haute-Autriche.

— La date de l'inauguration du théâtre Wagner, à Bayreuth, n'est encore fixée que vaguement à l'année 1874. On a déjà récolté 112,000 thalers, mais il en faut 300,000.

— Dans sa préface au libretto de *Neibelungen*, Wagner s'explique ainsi au sujet d'une réforme importante qu'il introduira au théâtre de Bayreuth : « La salle aura la forme d'un amphithéâtre, et l'orchestre sera caché à tous les regards. L'importance de cette disposition deviendra évidente pour tous les spectateurs, s'ils tiennent à obtenir l'impression réelle d'un opéra dramatique. Les mouvements mécaniques des musiciens et surtout ceux du chef d'orchestre distraient le spectateur; le bruit fastidieux des instruments qui s'accordent le fatiguent. Combien seront plus purs et plus naturels les accords d'un orchestre sortant comme d'un mur sonore? Combien les chanteurs y gagneront, tant sous le rapport de la voix que sous celui de l'expression dramatique, quand ils se trouveront immédiatement en contact avec l'auditoire? Et les paroles que l'on entendra distinctement, quel avantage pour le drame et le poète! » — Sur le terrain de l'orchestre invisible, M. Wagner nous trouvera toujours et lui.

— Jennius de *La Liberté* a trouvé dans un vieux journal allemand, à propos d'une reprise du *Don Juan*, de Mozart, la distribution des premières charges et dignités du royaume de la musique que voici (*inventé* Castil-Blaze) :

Mozart, roi.

Glück, premier ministre.

Méhul, premier secrétaire.

Hændel, ministre des cultes.

Haydn, chancelier.

Beethoven, généralissime.

Cherubini, ministre de l'instruction publique.

Sébastien Bach, ministre de la justice.

Weber, intendant de l'Opéra.

Spohr, maître de la chapelle royale.

Mendelssohn, directeur général des concerts.

Paër, conservateur de la collection d'antiquités.

Spontini, artiller.

Meyerbeer, banquier de la cour.

Rossini, fournisseur des diamants de la couronne.

— Nous voudrions n'avoir jamais entendu le *Pré aux Cleres*, d'Hérold, pour en avoir encore la primeur. C'est l'heureux cas des Italiens, qui ont pour enfin de ce chef-d'œuvre. Le 15 juin dernier, pour la première fois dans la péninsule, cet opéra a été exécuté à Naples, au théâtre Filarmónico. Que de chefs-d'œuvre du même genre sont encore inconnus à nos voisins! Et s'ils savaient de quelles jouissances ils se privent! — C'est M. Félix Cottrax qui a fait la traduction en italien du poème de M. Planat. Il rappelle dans la préface de ce libretto que le premier opéra du grand compositeur, *La Giovinetta di Errico V* a été composé en 1815, précisément pour le théâtre du Fondo à Naples.

— Les embellissements de la promenade du *Pincio* à Rome sont terminés. Toutes les allées sont maintenant ornées de bustes des célèbres Italiens. La musique n'y est représentée que par les effigies en marbre de Rossini et de Mercadante.

— Au théâtre Argentina, à Rome, il y a eu révolte des ballerines, motivée par une question d'appointements. Un moment on a pu craindre pour les yeux du malheureux impresario... mais il paraît qu'aujourd'hui tout s'est arrangé.

— C'est un poète Arrigo Boito que l'éditeur Ricordi a donné mission de traduire en français *Aida* de Verdi.

— A Milan, au théâtre *Nuovo*, on représente une opérette de cru italien, intitulé *Le Grand duc de Gêrolstein*, qui doit être proche parent d'une certaine duchesse d'invention française et de tapageuse réputation.

— Nous trouvons dans les journaux d'Italie une anecdote musicale toute française, qui nous est certainement empruntée. N'importe! en voici le résumé : Meyerbeer, comme on sait, fut toujours très-hésitant sur le choix de ses livres. Quand il était tombé d'accord avec un librettiste, celui-ci n'avait plus de cesse qu'il n'eût terminé son travail suivant les intentions du maître. Un jour Scribe, pressé par le compositeur d'introduire un air au quatrième acte de *Robert le diable*, pria son ami Casimir Delavigne d'écrire la scène demandée par Meyerbeer. Le poète, séduit par la situation de la princesse Isabelle, qui supplie Robert de l'épargner, fit une poésie pleine d'élan. Meyerbeer en fut enthousiasmé, et se mit de suite à la besogne, mais au bout de quinze jours il n'avait pas trouvé une note pour ces magnifiques vers. Il s'en vint très-contrarié trouver Scribe et lui dit : « Cette poésie est très-belle, mais je ne puis m'en servir. — Oui, répondit Scribe, elle est très-belle, malheureusement mon ami n'est pas du métier. Tout la situation se peut résumer en bien peu de mots : *Grâce pour toi, grâce pour moi*. etc. — Bien, très-bien, s'écria Meyerbeer en se retirant, *Grâce, Grâce!* Voilà mon air bel et bien fait. » On sait s'il y réussit. Dans cet air fameux, le mot *grâce* n'est pas répété moins de dix-neuf fois.

— Une bonne histoire de cigares qui nous revient aussi d'Italie :

Il y a longtemps déjà, quand Liszt se rendit à Madrid pour y donner des concerts, M. Salamanca, un Rothschild espagnol, lui demanda comment il trouvait le pays : « Pas mal, répondit Liszt, c'est dommage que les cigares y soient si détestables. — Laissez-moi vous en procurer d'excellents, reprit le Crésus de Madrid. »... Et Liszt attendit l'effet de cette promesse, mais en vain; le banquier l'avait oublié. Sur son départ et au moment de monter en voiture, l'artiste réunit 500 cigares des plus fins et les envoya au millionnaire avec sa carte p. p. c... Et le voilà parti! Il allait passer la frontière, quand il entendit derrière sa voiture un formidable : *Halte!* Étonné, il regarda... Ce n'était pas un bandit, comme il l'avait craint, mais un courrier tout pou-ïéieux, tout galopant et criant hors d'haleine : « Signor, signor, voici un paquet que votre Excellence a laissé à Madrid. » Ce disant, il présente à Liszt une valise et s'éloigne avec la rapidité de l'éclair. Liszt ouvre la valise et y trouve une caisse en palissandre tout agrémentée d'argent et contenant dix mille cigares de la Havane avec la carte de visite du banquier Salamanca.

— Moscou. — Pendant l'Exposition polytechnique, qui durera de juin à septembre, il sera donné des concerts symphoniques consacrés spécialement à l'exécution des œuvres de compositeurs russes, tels que Glinka, Séroff, Dargomirski, Westoffski, Ant. Rubinstein, Balakireff, Korsakoff, Dütsch, Mussorski, Tschairowski, etc.

— Il y a à Odessa un théâtre populaire qui ne manque pas d'originalité; on y voit fréquemment les artistes engager des colloques avec le public. Quand on donna *La belle Hélène*, à la scène où l'on voit cette héroïne se livrer à des voies de fait sur le pauvre Ménélas, le public cria *bis*. On vit alors Ménélas se tourner vers les spectateurs et leur tenir ce petit discours : « Messieurs, ce *bis* ne me sourit pas; Hélène a la main trop lourde... » Et l'on passa outre.

— BOSTON. — Lundi dernier, 17 juin, a eu lieu l'ouverture du festival musical. Le général Banks a prononcé un discours. Le chœur compte 16,000 choristes, et l'orchestre 1,500 exécutants. L'auditoire se composait de 30,000 personnes. MM. Gilmore et Strauss dirigent les musiciens et les chanteurs.

— On construit, en ce moment, un théâtre immense à Auckland (Nouvelle-Zélande).

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Voici un nouvel amendement à l'article 56 de la loi militaire présenté par l'honorable M. Beulé, qui ne se laisse pas de servir les intérêts des artistes, espérons qu'ils sauront lui en être reconnaissants :

ART. 56.

Ajouter après le premier paragraphe :

Sont de droit exempts de tous frais d'habillement, d'équipement et d'entretien :

- 1° Les lauréats des concours jugés par chacune des cinq classes de l'Institut;
- 2° Les lauréats de l'Académie de médecine, des Facultés de médecine et de droit;
- 3° Les artistes admis en loge dans les concours de l'Académie des Beaux-Arts;
- 4° Les prix d'honneur de l'Université;
- 5° Les peintres, sculpteurs et graveurs qui ont obtenu une médaille à l'École des Beaux-Arts;
- 6° Les architectes de 2^e classe qui ont obtenu une mention à la même École;
- 7° Les élèves du Conservatoire de musique et de déclamation qui ont remporté un premier prix;
- 8° Le premier sortant dans chaque spécialité de l'École centrale des arts et manufactures;

de Les trois premiers sortants des écoles des arts et métiers, des écoles vétérinaires et des écoles d'agriculture ;

40° Le premier sortant des écoles de mineurs, maîtres-mineurs, et de l'école d'horlogerie.

Malgré une éloquente défense de son-auteur, cet amendement a été rejeté par l'Assemblée, dans sa séance du 20 juin.

— Il vient d'être créé un second corps de musique de la garde républicaine, sous la direction de M. Sellenick, ancien chef de musique des voltigeurs de la garde et artiste des plus distingués. Cette musique serait en mesure de donner son premier concert dès la fin du mois. Elle jouerait, assure-t-on, au Palais-Royal et place Vendôme, devant l'état-major.

— Voici les morceaux adoptés cette année pour les concours du Conservatoire (classes de clavier et de piano) :

CLASSES DE CLAVIER (hommes et femmes). — 3^e concerto de Moschelles.

CLASSES DE PIANO (hommes). — Grande polonaise de Chopin, op. 22.

CLASSES DE PIANO (femmes). — Concerto en si mineur de Hummel.

— Lire, dans *La France* du 17 juin, un remarquable article de Pierre du Croisy, où la question des subventions de l'Opéra et du Théâtre-Lyrique est envisagée sous un aspect nouveau, et en même temps des plus pratiques; tous les intérêts s'y trouvent conciliés, ceux de l'Opéra et du Théâtre-Lyrique, et même le Trésor y gagnerait quelque chose tout en faisant deux heureux. Nous regrettons que la place nous manque pour reproduire cet intéressant travail en son intégrité, mais nous voulons du moins en citer quelques fragments, qui puissent donner au lecteur une idée claire de la proposition de M. du Croisy. Il insiste d'abord sur l'absolue nécessité de l'existence du Théâtre-Lyrique au point de vue de l'art et des jeunes musiciens : « Je lui voudrais une subvention de DEUX CENT MILLE FRANCS. Où les prendre ? — me dira-t-on. — Voilà l'idée que je soumetts à qui de droit :

« L'Opéra, à mon sens, ne devrait jamais jouer de non nouveau. L'Opéra devrait être le Louvre de l'art musical; représenter magnifiquement les chefs-d'œuvre consacrés et ne rien demander à l'innocent. Je voudrais voir ce théâtre devenir le musée des compositeurs illustres et n'accueillir que des œuvres vraiment glorieuses, qu'il encadrerait de ses splendeurs.

« Or, que se passe-t-il à présent ? On donne huit cent mille francs à notre première scène lyrique, c'est vrai; mais on lui impose en échange l'obligation de monter des ouvrages nouveaux qui peuvent compromettre, s'ils échouent, une notable partie de ce subside. . . . Le public de l'Opéra, composé surtout, en dehors des abonnés, de provinciaux et d'étrangers, est un public qui ira bien voir *Robert* ou les *Huguenots*, parce que ce sont des œuvres pour ainsi dire classiques qu'il connaît d'un bout à l'autre pour les avoir entendues chez lui et qu'il veut juger par comparaison. Mais ce public, remué par les noms de Meyerbeer, de Rossini, de Verdi ou de Gounod, ne se dérangera pas pour un innocent. Eh bien, prenez deux cent mille francs à l'Opéra et donnez-les au Théâtre-Lyrique; mais enlevez au directeur de l'Opéra l'obligation de jouer de nouveaux ouvrages, et les six cent mille francs qui lui resteraient lui suffiront largement pour entretenir dignement son répertoire.

« Mais alors, nous voilà condamnés à ce répertoire à perpétuité, nous objectera-t-on. En aucune façon. Le Théâtre-Lyrique a fourni *Faust* à l'Opéra; dans les nouvelles conditions où nous le voudrions voir placé, n'est-il pas plus que probable qu'il se révélera quelque œuvre de grande valeur que l'Opéra pourra s'approprier au bout d'un certain temps et monter à coup sûr, cette fois, et sans danger, puisque le succès l'aura consacré ? Et, dans le cas contraire, ne restera-t-il pas à l'Opéra la ressource de demander une partition à Verdi, à Ambroise Thomas ou à Gounod, partition qu'il jouera, s'il veut, à ses risques et périls, pouvant mettre à l'avoir de ses espérances la valeur de l'auteur qu'il appellera à lui.

« Mais nous n'en aurons pas moins conquis une magnifique scène, qui sera à l'Opéra ce que l'Odéon est au Théâtre-Français, une véritable pépinière de musiciens et de chanteurs. Et cela ne coûtera rien de plus au pays, puisque nous créons notre nouveau théâtre avec un simple virement de fonds. Nous économisons même soixante mille francs, par le retour au Trésor de la dernière subvention concédée à M. Martinet. »

— La séance annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a eu lieu jeudi, dans la salle Sax, sous la présidence de M. Thomas Sauvage. On a procédé au vote pour les candidats devant remplacer les membres sortants, qui étaient MM. Dufour, Sauvage, E. Jonas, Colombier.

Ont été nommés :

MM. Laurent de Rillé, compositeur de musique; Gérard et Roucoux, éditeurs; et Paul Avenel, comme auteur de paroles. — La séance a été levée à quatre heures et une assemblée générale, pour la révision de certains articles des statuts, a été fixée au 18 juin prochain.

— Nous avons parlé dernièrement de l'ode symphonique avec soli et chœurs, *La Forêt*, à laquelle M^{me} de Grandval travaille en ce moment. M. Wekerlin a composé sur le même sujet une œuvre également symphonique, qu'il compte bien faire entendre l'hiver prochain. L'ouvrage de M. Wekerlin se distingue de celui de M^{me} de Grandval en ce qu'il est purement instrumental.

— En revenant de Londres pour se diriger sur le théâtre royal de Stuttgart, M^{lle} Schröder, qui a laissé de si bons souvenirs à notre ancien théâtre lyrique de la place du Châtelet, a voulu se faire entendre de quelques amis à Paris.

Bien lui en a pris, car la prima donna de Stuttgart vient de nous prouver qu'elle pourrait briller aujourd'hui parmi les grandes étoiles du chant. Nous en connaissons peu qui possèdent pareille virtuosité et si sympathique voix. Les Viennois en jugeront bientôt car le théâtre impérial de Vienne, en prêtant sa Mignon, M^{lle} Ehne, au théâtre royal de Stuttgart, a demandé, en retour à celui-ci, quelques soirées de sa brillante Philine.

— C'est mardi prochain que sera célébré à Versailles le mariage de M. Victorien Sardou avec M^{lle} Soulier, fille du conservateur du musée de cette ville.

— Aujourd'hui dimanche, à deux heures, au Cirque des Champs-Élysées, grande solennité musicale et dramatique, sous le patronage de M^{me} Léon Say et de la municipalité du III^e arrondissement, au profit de la caisse des écoles et pour la fondation de la crèche, avec les concours de M^{lles} Bloch, Arnaud, Marie Batu et Reichenberg; de MM. Bonnehé, Bataille, Coquelin frères, Prudhon, et Potel.

— L'impôt sur les théâtres date du 11 juin 1696. Il y a aujourd'hui 176 ans. Voici le curieux document qui en fit l'origine : Les comédiens français venaient de s'installer rue des Fossés-Monsieur-le-Prince, dans le voisinage de ce fameux couvent des cordeliers, qui fit tant parler de lui sous la première République, quand ils reçurent la supplique suivante :

« Messieurs,

« Les pères cordeliers vous supplient très-humblement d'avoir la bonté de les mettre au nombre des pauvres religieux à qui vous faites la charité. Il n'y a point de communauté à Paris qui en ait plus grand besoin, eu égard à leur grand nombre et à l'extrême pauvreté de leur maison. L'honneur qu'ils ont d'être vos voisins leur fait espérer que vous leur accorderez l'effet de leurs prières, qu'ils redoubleront pour la prospérité de votre chère compagnie. »

La demande fut octroyée et voilà l'origine de l'impôt des pauvres sur les spectacles, le plus saint et le plus juste qui soit au monde. (Entr'acte)

— A propos de la mort récente du doyen des organistes, M. Enjalbert, qui s'est éteint à l'âge de 92 ans, *La presse* fait les réflexions suivantes : « Remarquons en passant combien la musique a donné, dans ces derniers temps, d'exemples de longévité. Pixis, le célèbre pianiste, est mort après 90 ans; Auber, l'immortel auteur de *la Muette*, à 87 ans; Fétis, le savant archéologue musical, à 86 ans. La musique, qui a un charme d'apaisement et de consolation, aurait-elle le pouvoir de prolonger la vie humaine? Est-ce une illusion de notre amour pour cet art divin ? Mais nous sommes portés à croire que la passion de la musique est souvent un brevet de longévité. Le goût du jeu, des femmes, des chevaux, de la chasse, ne convient qu'à la jeunesse. Le goût de la musique, au contraire, est de tous les temps, de tous les âges, et les émotions qu'elle inspire ont en elles un don de rajeunissement. » — Donc, soyez musicien si vous tenez à vivre longtemps.

— Sait-on ce qui inspira à Wagner le *Vaisseau fantôme* ? Le journal *La Plume* nous le raconte ainsi : « Dans un voyage de Riga à Paris, Wagner eut à subir une rude traversée en mer. Le navire qui le portait alla échouer sur la côte de Norvège. Au plus fort de l'ouragan, Wagner s'obstina à rester sur le pont, se complaisant dans ce brouhaha infernal, dans cette lutte de l'homme contre la nature courroucée. En écrivant plus tard l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, le maître se rappela toutes les circonstances du sinistre avarie, disait-il, il avait comme par miracle échappé, et il résolut d'en traduire les effets effroyables.

... C'est à Paris, en pleine gêne financière, que Wagner composa le *Vaisseau fantôme*, primitivement appelé *der Fliegende Holländer*, c'est-à-dire le *Hollandais volant*. Il en offrit le livret au directeur de l'Opéra qui lui fit toucher de ce chef la maigre somme de 500 francs. En vain Wagner présenta-t-il aussi la partition de sa nouvelle œuvre, écrite en sept semaines, à ce que l'on rapporte. Léon Pillet qui avait déjà cru faire un acte de haute munificence en agréant le poème, tint obstinément à confier à un autre compositeur le soin d'y adapter la musique. » Le *Vaisseau fantôme* fut même l'objet d'un nouveau livret de Paul Foucher, sous la musique de Dietsch, chef d'orchestre de l'Opéra, et n'en fit pas moins naufrage. — Le *Vaisseau fantôme* de Wagner, poème et musique, ne revint sur l'eau que plus tard, en 1843. Il a depuis tenté d'aborder plusieurs grandes scènes, mais non sans de nouvelles avaries, témoin la dernière rafale de Bruxelles.

— Ne nous lassons pas d'emprunter à l'intéressante biographie de Beethoven publiée par *La Plume*. Les moindres détails touchant à la vie de ce grand génie ont leur intérêt; et ceux-ci sont authentiques, puisqu'ils nous sont racontés par un témoin, le docteur C... : « Il s'occupait alors, avec une certaine activité, de sa messe solennelle qui devait être son « œuvre majeure » et qu'il regretta de n'avoir pu achever pour l'installation de l'archiduc Rodolphe, comme archevêque d'Olmutz. « Ce sont, » me disait-il un jour, « mes malheurs domestiques » qui ont empêché la réalisation de ce projet favori. Maintenant j'ai retravaillé, » à ce que j'espère pour la dernière fois, le *Kyrie*, véritable expression de mes sens (rimons les plus intimes, l'œuvre de mon cœur. » Puis, soudain sans aucune transition, il m'adressa la demande : « Crois-tu, jeune homme, à l'immortalité de l'âme ? » — « Mais » répondis-je après avoir un moment hésité, « l'idée que » j'aime le plus à caresser est celle d'une double immortalité, dont l'une d'outre- » tombe et l'autre d'ici-bas et que l'homme s'acquiert par ses mérites. » En ce moment, plusieurs dames de Vienne s'approchèrent de Beethoven, en s'informant de sa santé, etc. Je fus étonné de voir combien cet homme de génie pas-

sait facilement des pensées les plus sérieuses aux galanteries d'usage de l'homme du monde envers le beau sexe. Oh! c'était bien là le galant compositeur, dont on citait le trait suivant : A Vienne, une dame, sans doute son idéal du moment, ayant dit au théâtre, à une représentation de la *Molinara* de Paisiello, qu'elle avait eu des variations sur le thème du duo : *Nel cor più non mi sento*, mais qu'elle les avait égarés, il s'empressa d'en composer, pendant la nuit, d'autres qu'il envoya le lendemain matin à la belle, sous le titre de : *Variazioni sopra il duetto : Nel cor più non mi sento, perdute dal la.... ritrovate da Luigi van Beethoven*. Vingt-cinq ans n'avaient que peu porté atteinte à sa galanterie. Je racontai cette petite anecdote à Deinhardstein qui me fit observer, en souriant, qu'il y avait deux Beethoven : l'un sérieux et parfois assez brusque pour les hommes, l'autre toujours fort aimable pour les dames. »

— La Société nationale de musique a donné le 1^{er} juin un dernier concert à la salle Pleyel. La jeune école française y a affirmé une fois de plus sa vitalité; ses qualités maîtresses se dégagent mieux de jour en jour de chacune de ces manifestations, et on les trouve à un haut degré dans des œuvres comme la symphonie vocale de Bourgault-Ducoudray, — dont un fragment, l'*Adoration à été bissé*, — les *Sept paroles du Christ*, de Th. Dubois, un trio extrêmement remarquable de M. Lacombe (de Carcassonne), une romance pour violon de Henri Fissot, morceau d'un grand mérite dans ses proportions restreintes, un *Ave verum* de Saint-Saëns, des fragments de *Ruth*, de C. Franck, de la *Fiancée d'Abydos*, de Barthe, de charmants morceaux de piano, de Chauvet, etc. La Société nationale est désormais hors de page, et la pensée qui a présidé à sa formation, on le voit, n'est pas restée stérile (*Revue et Gazette musicale*).

— Aujourd'hui, dimanche, on doit inaugurer à Vendôme la statue de Ronsard. La solennité sera présidée par le Ministre de l'Instruction publique; l'Académie française y sera officiellement représentée. Le soir, spectacle dans la salle du théâtre par les acteurs de la Comédie-Française.

— L'honorable président du récent concours orphéonique d'Alger, M. Peyre, nous écrit pour protester, en ce qui le concerne, contre la petite correspondance qu'on nous a adressée au sujet de ce concours. Il veut bien que le jury ait eu « des visées trop prétentieuses », mais, quant à lui, « il avait tout prévu et n'a rien à se reprocher; il a même dû, pendant trois mois, se heurter aux oppositions municipales et n'est parvenu à en triompher qu'à force d'énergie. Il entend donc dégarer absolument sa responsabilité. » Dont acte.

— Il y avait foule, dimanche, à la chapelle du château de Versailles. On y célébrait la fête de la Crèche, qui avait lieu d'habitude à l'église Saint-Symphorien. M. Guillot de Sainbrin avait organisé la cérémonie musicale avec l'aide de sa Société chorale qui a chanté un *Ne pulvis et cinis*, de Mozart; un *Christus factus est*, de Paisiello; un *Quæ est ista*, de M. Franck. Après le sermon, on a entendu un *Veni, Sancte Spiritus*, de Jomelli; l'*Ecce Panis*, en trio, de Zingarelli et Gallia, de M. Gounod. M^{me} de Caters, qui chantait le solo, a aussi dit un *Ave Maria*, de M. de Sainbrin. M. Hammer l'accompagnait sur le violon, après avoir joué un andante de Mozart. Pour finir, l'Alleluia du *Messie*. Bref, un très-beau programme et une excellente exécution.

— L'Union bretonne signale au Grand-Théâtre de Nantes les brillantes représentations de la *Mignon* d'Ambrise Thomas, avec le ténor Jourdan (Wilhelm), la charmante M^{lle} Mézery (Mignon); M^{lle} Hasselmanns (Philine) et M. Boyer (Lothario). Les Nantais se portent en foule au théâtre pour applaudir à cette intéressante interprétation.

— M. Charles Poiset s'est démis de ses fonctions de directeur du Conservatoire de Dijon. Son successeur, nommé par arrêté ministériel du 26 avril, est M. Charles Achar, le frère du ténor de l'Opéra-Comique. — M. Charles Poiset a accepté la présidence de la Société chorale de Dijon.

— La basse Staveni, l'excellent élève de M. Léon Martin, vient de signer un engagement avec M. Avrillon, le nouveau directeur de la Monnaie à Bruxelles. — Le ténor Faivret, qui a reçu les conseils du même professeur, a été engagé à Lille pour y remplacer M. Sylva, appelé à l'Opéra de Paris.

— C'est le pianiste et chef d'orchestre Etienne Desgranges, bien connu des salons parisiens où l'on danse, qui est chargé de la partie musicale au casino de Deauville. Il a sous ses ordres un excellent petit orchestre qui compte des solistes comme M^{ms}. Colblain, Mas, Tolbecque, Quesnay, Lecorf et Lacoste. — M. Stoeger est le pianiste attitré; on annonce aussi Félix Godefroid dans le courant de la saison.

— Au Vésinet, à l'occasion de la première communion, il y a eu à l'église une petite solennité musicale, où l'on a pu entendre M^{me} H. Arachequesne, dame amateur, douée d'une superbe voix. Elle a fait entendre deux compositions de sa mère, M^{me} B. K., qui n'ont pas paru sans valeur.

— Le cours d'orthophonie, dirigé au Conservatoire par M. Colombat pour le redressement des défectueux de la parole, donne déjà d'excellents résultats. Les élèves des classes de chant et de déclamation en apprécient tout l'avantage non-seulement contre le grassement, la blésité et le sifflement dentaire si commun à nos chanteurs, mais encore sous le rapport, au point de vue physiologique, de la pose et de l'émission de la voix parlée. — Combien de chanteurs et de comédiens, même réputés, pourraient puiser de précieux enseignements dans la méthode du docteur Colombat (de l'Isère).

— M. N. Lablache ouvre, au Théâtre-Italien, un cours de chant et de déclamation lyrique, destiné surtout aux élèves et artistes qui se proposent d'embrasser la carrière italienne. Le chant proprement dit, l'étude des rôles, la pratique de la scène, feront l'objet de ce cours, qui résumera ainsi l'enseignement lyrique complet. — Trois leçons de deux heures seront données par semaine. S'adresser pour les conditions au Théâtre-Italien, de midi à deux heures.

— Nous avons plaisir à constater le brillant succès du roman de spirituel et très-chér confrère M. Albéric Second. Publiée d'abord en feuilleton dans le *Moniteur*, *La Semaine des quatre jeudis* en est en librairie à sa seconde édition, qui ne sera pas la dernière. C'est une œuvre de style et de composition, magistrale, en même temps que la plus séduisante et attachante des lectures.

— La librairie Lacroix et Verboeckhoven vient de mettre en vente un roman de M. Charles Deulin, l'auteur des *Contes d'un buveur de bière*. C'est sous ce titre de *Chardonnette*, une curieuse étude de mœurs de petite ville qui a tout l'attrait d'un roman d'aventures. C'est de plus, et ce côté intéressera surtout nos abonnés, l'histoire d'une jeune fille qui, douée de toutes les qualités nécessaires pour devenir une cantatrice de premier ordre, meurt étouffée par l'ignorance et la médiocrité du milieu où son malheur l'a fait naître. Ce volume, un beau grand in-18, paraît aux lettrés et amusera ceux qui dans un récit ne cherchent que l'émotion. Ecrit dans un ton autre que les contes flamands, il obéit déjà tout autant de succès.

— Tous les soirs, aux Champs-Élysées, concert Besselièvre; les vendredis surtout sont fort suivis. Solistes de premier ordre.

— Des concours pour des places de violons et de violoncelles auront lieu, au théâtre national de l'Opéra-Comique, les mercredi 26 et jeudi 27 juin, de dix à onze heures précises du matin.

NÉCROLOGIE

— Notre grand pianiste Francis Planté vient de passer par de cruelles épreuves. Il a perdu sa mère; et, comme si cela n'était pas assez de ce déchirement, il apprend en même temps la mort du père de sa femme à Mont-de-Marsan. Voilà de profondes douleurs pour un artiste chez lequel, nous ne craignons pas de le dire, le cœur est à la hauteur du talent.

— M. Guérin, ancien professeur de violon au Conservatoire, virtuose de mérite qui a marqué sa place dans l'orchestre de l'Opéra et dans celui de la Société des Concerts, est décédé à la suite d'une longue et douloureuse maladie.

— Est décédé cette semaine M. Laurent, qui fut auteur dramatique et en même temps acteur comique. Sa part de collaboration dans les célèbres *Pilules du diable* consista dans l'invention des trucs. N'est-ce pas la principale dans ce genre de spectacle? Dans ces mêmes *Pilules*, c'est lui qui créa le rôle de Seringuins.

— Encore un décès d'artiste : M^{me} Lambquin, artiste d'un véritable talent naturel, qui passa successivement par le Gymnase, le Théâtre-Français, le Vaudeville et l'Odéon. On appréciait beaucoup la verve gauloise qu'elle savait apporter dans l'ancien répertoire. Tout récemment encore elle tenait à l'Odéon le rôle de la première dame d'honneur dans *Ruy-Blas*, et elle était, comme le pauvre Chilly, du fameux et funeste banquet offert par Victor Hugo à ses comédiens ordinaires.

— Nos lecteurs connaissent déjà par tous les journaux l'horrible catastrophe du vapeur espagnol *Le Guadaya*, dont la chaudière a éclaté en vue du port de Marseille, engloutissant dans les abîmes passagers et équipage. Une partie seulement des voyageurs a pu être recueillie par des embarcations accourues en toute hâte pour le sauvetage. La grande famille artistique a payé son tribut dans cet épouvantable accident. Deux troupes d'opéra italien se trouvaient en effet parmi les passagers, et plusieurs des artistes qui les composaient ont trouvé la mort dans les flots. Trois corps de femmes ont pu être retrouvés; ce sont ceux de trois artistes lyriques italiennes dont voici les noms :

Adèle Ruggiero, 25 ans.

Rose Mariotti, 28 ans.

Marietta Mariotti, 43 ans.

— On annonce la mort, à Boston, d'un musicien américain très-estimé, Francis G. Hill, élève de Liszt, et à Varsovie, de Stanislas Moniuschko, l'auteur de l'opéra *Hajka*, bien connu à Saint-Petersbourg, et d'un très-grand nombre de charmantes compositions musicales. S. Moniuschko était né en 1819 dans le gouvernement de Minsk. En 1838 il était allé s'établir à Varsovie, où il avait rempli depuis avec succès les fonctions de directeur de l'Opéra.

J.-L. HEUGEL, directeur.

(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

L E

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÈREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Adresser franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. CH.-M. DE WEBER, *sa vie et ses œuvres* (1^{er} article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale : le ténor Sylva, M^{lle} Arnal, *Coppélia*, *les Dragons de Villars*, nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres, 8^e correspondance, H. MORENO. — IV. Les voix de l'orchestre (2^e article), P. LACOME. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

L'AUTOMNE.

Étude de genre de PAUL BERNARD, extraite de son cahier d'*Études de style et mécanisme*. Suivra immédiatement : *La Turquoise*, première mazurka de salon, par J.-A. ANSCHUTZ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT :
O SOUVENIR! mélodie italienne de G. D'HAVET, chantée par M. GARDONI, avec traduction française de TAGLIAFICO. Suivra immédiatement : *Le Vallon natal*, nouvelle mélodie de M^{me} la baronne WILLY DE ROTHSCHILD, poésie de VICTOR DE LAPRADE.

CH.-M. DE WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

INTRODUCTION

« Weber est bien plus le roman que la vie. »
DE LENZ.

Peu de vies d'artistes offrent autant d'intérêt que celle de Charles-Marie de Weber; cet illustre musicien, mort à quarante ans, commença sa vie errante presque au sortir du berceau. Elevé par un père à demi fou qui n'avait qu'un rêve : — celui de faire de son fils un prodige, — il passa les premières années de son enfance, privé de compagnons de jeu ou d'études, seul aux côtés de ce père exalté qui ne songeait qu'à développer, qu'à surmener l'imagination de son fils, au point de l'amener à composer à l'âge de douze ans la musique d'un *opéra romantique*.

De ce système d'éducation résulta une empreinte ineffaçable qui, perpétuellement, domina la carrière de l'artiste. L'enfant, exalté par la solitude, s'était fait, dès le début de la vie, une image du monde en dehors de la réalité. L'artiste, parvenu à la plénitude de son talent, rencontra cette même image, et le monde qu'il mit en musique fut un monde peuplé d'apparitions fantastiques et d'hallucinations étranges.

Quand, sous la plume de l'historien, se déroule la vie de Charles-Marie de Weber, on semble voir un chevalier d'un autre âge chevauchant au sein d'un monde énigmatique qui n'a rien de commun avec celui qu'il a rêvé. C'est un preux naïf qui ne comprend guère les choses nouvelles et qui, loin de se détourner des obstacles, les affronte volontiers de sa lance.

O vous tous qui, dans votre jeunesse, avez ri des aventures du noble chevalier de la Manche; dites, aujourd'hui que l'expérience de la vie vous en a révélé le sens, dites si vous connaissez un livre plus douloureux que cette immortelle épopée. Est-il un spectacle plus navrant que celui d'un homme convaincu, se faisant le champion d'une idée morte, ou le précurseur d'une idée qui vient de naître et qui n'a, pour elle, que l'avenir, rompent des lances au milieu d'une société qui rit de lui quand elle ne le persécute pas. Et combien en connaissons-nous de ces nobles chevaliers errants de l'art, de la pensée, qui ont payé de leur repos, de leur liberté, de leur vie le dévouement à d'inébranlables convictions!

Weber était une âme naïve et chaleureuse; c'était aussi un cœur profondément impressionnable; — il était faible et se livrait imprudemment; il fut trop souvent la proie de femmes indignes, la victime de grands seigneurs éhontés.

Il n'eut jamais d'idées philosophiques arrêtées : il étudia un jour très-consciencieusement la théorie de Schelling, mais sans y voir autre chose qu'un ensemble curieux de doctrines.

Il était catholique romain et communiait les jours où devait se jouer, dans sa vie, quelque partie décisive.

Il céda aux passions du moment dans une circonstance donnée, et cessa de rêver pour agir; il quitta le monde des fantômes pour descendre dans le monde des vivants. Il vibra comme tout le peuple allemand pendant le grand mouvement national de 1813; il composa des chants qui resteront le modèle et le type impérissables de l'hymne guerrière et patriotique; il fut une des illustres dupes de ce réveil que des rois absolus suscitèrent, qu'ils exploitèrent à

leur profit personnel, dont ils confisquèrent les résultats, et, plus tard persécutèrent les héros (1).

Weber fut un patriote, mais non pas un politique; il passa sa courte vie dans les petites cours d'Allemagne, abreuvé d'amertumes par des princes ineptes ou pervers.

Quelques-uns cependant se détachent d'une façon aimable sur ce fond presque uniformément sombre. On s'arrête volontiers devant le prince-évêque d'Angsbourg, le bon Wenceslas, entouré des artistes de sa chapelle, faisant sa partie d'alto dans l'orchestre, aussi dévoué à l'art qu'à la religion, ou plutôt faisant de l'art comme une autre religion.

Quelle figure sympathique que celle du prince Eugène de Wurtemberg, quelle âme élevée, quel dévouement absolu aux devoirs qu'impose la patrie, quelle bonté noble et simple, quel esprit éclairé!

C'est encore une noble nature que celle du duc de Gotha: poète, artiste, romancier, acteur; — nature passionnée, nerveuse, étrange, vivant dans un monde idéal. Ce duc a le tact rare de si peu gouverner son peuple, que son peuple se gouverne lui-même et vit très-heureux sous un prince qu'il adore.

Mais, à côté de ces caractères pleins de noblesse et d'élégance, quels types de dégradation ou de stupidité!... Ce sont des êtres hideux que les deux frères du noble Eugène de Wurtemberg; — l'un, élevé à la dignité royale par l'opresseur de la patrie, démoralise tout autour de lui, règne au milieu d'un cortège formé de tous les vices et de toutes les corruptions, se révèle enfin comme un mélange abject de Néron et de Vitellius; — l'autre, débauché vulgaire, promène au milieu d'une tourbe de solliciteurs éhontés, de créanciers rapaces, d'escrocs du grand monde, le cynisme de ses mœurs et les désordres de sa vie.

Que dire de cette cour de Saxe, cour d'honnêtes gens, — ce qui n'est pas un mince éloge pour des princes, — mais vivant dans les idées du xviii^e siècle? Retiendriez-vous votre sérieux devant ce roi portant la perruque de Louis XIV et se présentant ainsi affilé devant Napoléon et le roi de Prusse vêtus de leur capote militaire? (2)

« On ne s'expliquerait pas la persistance de Weber à servir des princes, considérant surtout que ses grands succès vinrent du peuple et par le peuple (*Lyre et Glaive, Freyschütz*), si l'on ne savait que, même alors, dans un temps qui nous touche de si près, la musique n'était possible qu'avec les subsides de la noblesse, le concours des chapelles princières, et qu'au delà du Rhin un grand artiste ne pouvait vivre qu'en se faisant le salarié des princes.

« Du reste, ce monde se mourait et il ne sera pas inutile de jeter un coup d'œil sur l'état de l'Allemagne à cette curieuse époque. On en sait la merveilleuse légende: la démocratie française avait abdiqué entre les mains d'un soldat, et, de même qu'au moyen âge on avait vu la parole d'un moine entraîner des millions d'hommes à la conquête d'un tombeau, de même on avait vu ce nouveau pasteur des peuples entraîner d'innombrables armées sur le sol de l'Europe. Les vieux pouvoirs tombaient sous les coups de sa terrible épée, et les nations, froissées dans leur légitime orgueil, n'acceptaient qu'avec défiance cet évangile de 89 qu'on leur offrait comme pacte de réconciliation.

« L'empereur, en 1812, dut apparaître aux yeux des Allemands comme un envahisseur et un despote. Encore retenus dans les entraves d'une féodalité toute-puissante, ils ne comprenaient rien à cette fouguese expansion d'un peuple soi-disant affranchi de chaînes séculaires, qui s'épandait sur le monde au son retentissant des clairons et des tambours. Ils ne voyaient, ils ne pouvaient voir le prétendu bienfait caché sous l'injure; — aussi quand nous lisons aujourd'hui ces dithyrambes fougues qui soulevèrent contre nous toute l'Allemagne, ces accents d'une poésie violente qui ne reconnaissent comme muse que la sombre déesse de la haine et de la vengeance, nous ne pouvons en vouloir aux peuples germaniques. Cette inimitié farouche trouve sa justification dans un sentiment « qui fait les héros et les martyrs, l'union de la patrie! (3). »

Mais, si l'historien admire l'élan patriotique des Allemands, il nous est permis de sourire en songeant à quels souvenirs ils firent appel pour raviver la fibre nationale; — ils sentaient que la force de la France était son unité. Cette unité leur manquait; il fallait la constituer à tout prix. Ils fouillèrent donc dans le passé historique, et, en remuant les froides cendres du moyen âge, ils virent se dresser devant eux, comme symbole d'unité, le pâle spectre de l'empire germanique. Ils s'éprirent d'un ardent amour pour ce fantôme. Ils mirent dans sa main l'épée de Barbarousse, sur sa tête la couronne de Charlemagne; on sortit pour son armée le bric-à-brac de musées, les armures de Hohenstauffen, les dagues rouillées des Hapsburgs, et l'on se rua contre nous en demandant le retour de l'empire. — Singulier accouplement! On appelait la liberté et l'on évoquait le saint-empire. On offrait comme fiancé, à la jeune déesse des temps nouveaux, le vieux mort du moyen âge; on l'arrachait pour cette auguste cérémonie aux vers qui le rongeaient.

Le mariage était peu sortable... il ne se fit pas. — Dès que les Français furent partis, écrasés par les éléments, par le nombre et aussi par le courage des peuples, il ne fut plus question d'empire. L'œuvre naïve Allemands! étaient-ils mûrs pour la liberté! et que vous en semble en lisant ces extraits du Journal d'Hoffmann (4)?

« 1813, 22 octobre. — L'empereur est battu, il se retire sur Erfurth: je suis fondé à espérer que bientôt tous nos malheurs auront atteint leur terme.

« 22 novembre. — Cet après-midi, j'ai vu des officiers russes et autrichiens en grande tenue; je ne puis définir ce que j'éprouvai à cet aspect. Oui, cela est vrai: la liberté! » — Ils avaient commencé par faire du saint-empire le symbole de la liberté. Ce symbole était déjà devenu l'uniforme russe et autrichien.

Mais si le mouvement libéral qu'on avait demandé à ce réveil du moyen âge échoua, il n'en fut pas de même du mouvement littéraire et artistique auquel on n'avait pas songé, et qui véritablement date de cette époque. — Par cela même que l'on avait demandé au passé un type qui symbolisât l'unité nationale, on fut amené, pour compléter ce type une fois reconnu, à scruter les vieilles chroniques, à rechercher les vieux usages, à faire revivre les légendes. Ce fut comme une résurrection de l'antique Allemagne; on vit se former une phalange de jeunes hommes exaltés qui fondèrent ce qu'on appelle encore « l'école romantique », et qui s'en allèrent, au delà des siècles, chercher dans les institutions et les croyances du passé des secours contre les idées françaises. Mais qu'arriva-t-il? L'esprit allemand s'émoussa dans cette recherche; il se complit tellement à secouer la poussière des bibliothèques, à recueillir sous le chaume les légendes du passé, qu'il perdit de vue le but proposé: la résurrection et l'unité d'une patrie libre. — Après avoir eu des Tyrtées; après avoir débuté par les mâles accents de Théodore Kœrner, d'Arnold, de Schenkendorf, les sonnets cuirassés de Rückert, il s'endormit dans le lyrisme sentimental et légendaire de Justin Kerner, de Ulband, de Muller, pour aboutir en dernier lieu au romantisme sceptique de Heine; de telle sorte que la plus parfaite expression du réveil romantique de 1812 n'est pas dans les poètes qui font un maladroit amalgame des idées libérales et du vieux moyen âge, mais dans ceux qui, comme Arnim et Brentano, ont entassé dans leur recueil (2) les mille trésors de la vieille poésie allemande « traditions, légendes, contes bleus, berceuses et refrains de chasse. »

Weber participa au double mouvement patriotique et littéraire de son époque. Ce fut d'abord au mouvement patriotique, à la réaction contre les idées françaises qu'il céda, et sous ce rapport on ne peut guère séparer son nom de celui de Théodore Kœrner, dont on ne saurait trop redire la touchante histoire.

Né à Dresde, le 24 septembre 1791, Kœrner s'enrôla, en 1813, sous l'étendard des volontaires prussiens, et il était adjudant des noirs chasseurs de Lutzow lorsqu'il tomba frappé à mort, le 26 août

(1) Ces lignes ont été écrites avant la néfaste année 1870. Ce qui était vrai après 1813 sera vrai après 1870.

(2) Tous ces types sont dépeints avec beaucoup de verve dans le livre de Max-Marie de Weber, comme le verront nos lecteurs.

(3) N. Martin: *les poètes contemporains de l'Allemagne*.

(1) Hoffmann avait fait la connaissance de Weber en 1812. Ils restèrent amis. Weber rendit plus tard un compte très-favorable de l'opéra d'Hoffmann, *Undine*.

(2) *Knaben, Wander-Horn* (l'Enfant au cor enchanté).

de la même année, près de Rosenberg, dans le Mecklembourg. Ses chants patriotiques, *Lyre et Glaive* (Leier und Schwerdt), ne furent imprimés qu'en 1814, après sa mort. Théodore Körner a été le Tyrtée de l'Allemagne. « D'une main, a dit M. N. Martin (1), il tenait l'épée et de l'autre la lyre aux cordes d'airain ; sa muse était grave, dithyrambique comme l'époque elle-même, l'âme de la patrie était passée en elle. » Rien de plus attendrissant que ces adieux à la vie, écrits sur le champ de bataille par le poète mortellement blessé :

« Ma blessure brûle ! mes lèvres décolorées tremblent ! Je le sens aux battements affaiblis de mon cœur, je suis aux limites de mes jours. Dieu ! que ta volonté soit faite. Je voyais voltiger autour de moi bien des images dorées. Le beau chant de mon rêve devient une complainte de mort. Courage, courage ! Ce que je porte si fidèlement dans mon cœur doit vivre là-haut éternellement avec moi, et ce que j'ai cru ici-bas un sanctuaire pour lequel je brûlais avec impatience et jeunesse, que je l'aie nommé liberté ou amour, je le vois devant moi, semblable à un séraphin lumineux ; — mes sens m'abandonnent ; — un souffle éthéré m'entraîne vers les hauteurs brillantes de l'aurore. »

Théodore Körner repose sous un chêne isolé, à un mille de Ludwigslust, résidence des ducs de Mecklembourg. Sa sœur Louise dort près de lui. Elle adorait son frère. Lui mort, elle fit son portrait de souvenir, et le portrait achevé, elle mourut.

Tel fut l'homme dont Weber mit en musique les chants patriotiques. Ces chants, qui peuvent compter parmi les plus belles productions de son génie, excitèrent dans toute l'Allemagne un enthousiasme qu'on ne saurait décrire. Toute la jeunesse se leva spontanément. Elle s'organisa et marcha contre les armées françaises, entonnant en chœur les chants de Körner et de Weber. Le musicien avait senti vibrer en lui l'âme de la patrie, et la patrie l'avait reconnu pour un de ses fils. Sa gloire était désormais assurée.

H. BARBEDETTE.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

L'OPÉRA nous invitait mercredi pour le second début de Sylva dans le *Trouvère* et la rentrée de M^{lle} Beaugrand dans *Coppélia*. Plus on entend le nouveau ténor de M. Halanzier, plus on est porté à se demander si ce n'est pas un baryton dont la voix a été distendue vers l'aigu. Maîtres et disciples se trompent quelquefois de cela : témoin Nicolini, qui s'est trouvé ténor, et ténor *sfogato* très-brillant, après avoir travaillé au Conservatoire comme baryton. Peut-être Sylva retournera-t-il un jour à ce dernier emploi, s'il ne s'est pas dégradé la voix dans celui qu'il adopte de prime abord. Qu'il donne le *ta*, et même le *si* en le préparant ou en l'effleurant, la question n'est pas là : son timbre vocal et sa manière instinctive sont d'un baryton ; il ne nous donne pas la « sensation ténorale ». Il doublerait plutôt Faure en certains rôles ténorissants, qu'il ne relèvera l'héritage de son maître Duprez. Son véritable chef d'emploi au théâtre serait... Lays, — le Lays du temps du premier empire qui avait un ténor grave, ce qu'on appelait alors une voix de « taille, » entre la basse-taille ou basse-chanteuse et la haute-contre. Quand on reprit la *Vestale*, il y a quelques vingt ans, le rôle qu'avait créé Lays fut trop bas pour Roger, trop haut pour Morly ; mais on ne reprendra pas pour Sylva le vieux chef-d'œuvre classique tant admiré de nos pères et du romantique Berlioz ; on aimerait mieux ajouter au *Trouvère* quelque autre traduction de Verdi ; — comme si notre première scène, qui a son histoire et ses traditions, ne devait pas aussi avoir sa fierté, et prier toujours les étrangers qu'elle adopte de travailler expressément pour

elle, à l'exemple des Gluck, des Spontini, des Rossini et des Meyerbeer !...

Après le *Trouvère*, le ballet de MM. Nutter et Léo Delibes, et la rentrée de M^{lle} Beaugrand. — Vous verrez qu'à force de succès, elle finira par être la créatrice de *Coppélia*. — Le ciel nous préserve de contrister par un seul mot l'ombre charmante et mignonne de la Bozzacchi : peut-être y avait-il une grande artiste dans cette enfant, mais elle n'eut pas le temps de mûrir au soleil du lustre et mourut dans sa fleur... sa fête n'eut pas de lendemain. Nous ne l'oublions certes jamais ; c'est mieux que de l'histoire : c'est de la légende ! Mais enfin avait-elle la virtuosité de la Beaugrand et mimait-elle avec autant d'esprit ? Non. M^{lle} Beaugrand était là pourtant, mais elle était Française et on la connaissait depuis son enfance dans la maison, où elle avait dessiné ses premiers pas dans le quatrième quadrille ; on lui accordait tout au plus d'être applaudie dans les *solli* chorégraphiques ; mais, pour créer un rôle, on serait plutôt allé chercher à Tarente, à Ispahan, à Nagasaki.

Mêmes préventions pour les partitions de ballet : après Adolphe Adam, on avait un instant admis Labarre, puis les Français avaient été déçus ; on n'entendait que du Gabrieli, du Pagni, du Minkous, du Giorza... Une fois pourtant, on sacrifia un acte sur deux à M. Delibes, en le priant de ne pas s'y habituer ; il eut l'impertinence de faire mieux que le concurrent étranger, et c'est ainsi qu'on en vint à l'idée de lui demander une partition de ballet « tout entière ! »... J'ai dit dès l'origine tout le bien que je pense de cette musique si heureuse, si expressive, si brillante d'allures, si curieusement mélodique et en même temps d'un travail si riche comme style et comme orchestration. Je me persuade, en la réentendant, que cette partition est une des meilleures productions de notre jeune génération musicale. Il y a telles pages, surtout au premier acte, qui sont tout simplement de la bonne symphonie ; on me dit qu'elles ont fait école, et que le plus grand mérite de la Suite d'orchestre de M. Guiraud, tant applaudie aux concerts Pasdeloup cet hiver, était de s'en être inspirée. Je n'ai pu en juger par moi-même, mais ce que je puis affirmer, c'est que le musicien de *Coppélia* est appelé à jouer un rôle dans cette nouvelle école française qui s'essaye en ce moment et se cherche encore un peu à tâtons, mais dont nous pressentons à courte échéance quelque heureuse et brillante manifestation d'ensemble. — M. Delibes se distinguera par un tempérament spécial ; nous aurons sans lui toujours assez d'originaux bilieux, de charmants lymphatiques, de nervosofantastistes : lui, c'est un sanguin de belle venue, et l'on peut en espérer quelque chose de cordial et de vivace. Pour son début en trois actes à l'Opéra-Comique, souhaitons-lui l'inspiration des meilleurs jours et un bon livret !

On parle de la rareté des ténors, et l'on a bien raison, mais celle des grands soprani dramatiques est-elle moindre ? on avait saisi avec empressement l'occasion d'un superbe début pour baptiser l'emploi, mais celle même qui eut cet honneur ne le garda pas longtemps : après avoir créé la Valentine des *Huguenots*, M^{lle} Falcon a chanté à peine cinq ans ; elle avait vingt-trois ans quand elle fut obligée de quitter la partie, et continue à se survivre dans la retraite, avec une pension du ministère des Beaux-arts. Combien y a-t-il eu de bonnes Falcon depuis 1837 à l'Opéra ? Elles seraient vite comptées, et ce n'est pas M^{lle} Arnal qui en grossira le nombre : sortie Dugazon du Conservatoire, elle est parvenue aux rôles dramatiques tout en courant la province, l'Europe et l'Amérique. M^{lle} Arnal est sans peur sinon sans reproches, sa bravoure lui réussit par moment : elle a escaladé le succès sur quelques points, mais en somme elle n'a pas enlevé la place.

On a repris les *Dragons de Villars* à l'Opéra-Comique pour trois représentations seulement avant la clôture : c'était les dérangier pour bien peu, mais ils sont de la maison comme s'ils y étaient nés. Nous continuerons à dire que le ténor Lhérier devient excellent chanteur : quand il laissera moins voir la préoccupation qu'il y apporte et, tout en chantant aussi bien, ne pensera plus qu'à la situation, ce sera un pensionnaire d'une rare valeur, auquel on finira par rendre justice. Trop de zèle aussi dans l'action dramatique : on peut être meilleur acteur avec moins de mouvement. M^{lle} Priola chante et vocalise la partie de Rose Friquet à souhait pour le plaisir de l'oreille, mais il faut jouer ce rôle autrement que l'*Ombre* ou que l'*Ambassadrice* ; par endroits, c'est plus qu'un rôle, c'est un type qui doit s'élever jusqu'à l'imitation de la Petite Fadette.

Maintenant l'économie théâtrale nous réclame. De même que nous avons reproduit il y a quinze jours les décisions du Conseil municipal

(1) N. Martin, *les Poètes contemporains de l'Allemagne*, p. 203.

pal sur la question des loyers des théâtres dont la Ville de Paris est propriétaire, nous ferons un emprunt au compte rendu de la séance où a été voté un crédit pour les réparations de la salle du Théâtre-Lyrique.

« M. Dubief a donné lecture de son rapport sur les réparations des dégâts causés par l'insurrection au Théâtre-Lyrique. L'administration, qui a consacré déjà à ces réparations une somme de 50,000 francs, a demandé un crédit de 92,000 francs, qu'elle a ensuite réduit à 80,000 francs. La commission proposait de n'accorder que les 50,000 francs dépensés, et de conserver le *status quo* jusqu'au jour où il serait possible de vendre ou de concéder cet immeuble. Une discussion très-vive s'est engagée sur les conclusions de ce rapport. Plusieurs membres ont demandé s'il serait d'une prudente et sage gestion des intérêts municipaux de voter une dépense dépassant les nécessités de la conservation du Théâtre-Lyrique, alors que la Ville ne peut consacrer de crédits aux travaux les plus indispensables.

M. Alphonse a fait remarquer qu'il y avait des fonds de l'emprunt 1871 destinés à réparer les désastres causés par l'insurrection qui ne sauraient être mieux employés. — M. Perrin, dont on ne saurait nier la compétence, a proposé de mettre le Théâtre-Lyrique en adjudication, et de laisser aux acquéreurs le soin et la charge des réparations. Cette mesure était sage et de plus elle avait un précédent; grâce à elle, on avait pu reconstruire le Théâtre-Italien après l'incendie qui l'avait dévoré en 1838.

A l'appui des propositions de l'administration, on a fait valoir la nécessité de réparer l'édifice pour arriver à une location avantageuse des boutiques qui forment son rez-de-chaussée, et le profit que le quartier retirerait de la réouverture du Théâtre-Lyrique, s'il se présentait un adjudicataire.

Dans le cours de la discussion, le directeur des travaux et le préfet de police ont approuvé la restauration du théâtre, et M. Ferré, ayant repris comme amendement au rapport de la commission la demande de l'administration, le conseil a voté le crédit de 80,000 francs, mais à une très-faible majorité. »

Le THÉÂTRE-FRANÇAIS, pour bien établir qu'il ne fait pas acception de personnes en politique et qu'il garde le culte des bons souverains, va remettre à la scène une comédie en trois actes de M. Camille Doucet, *les Ennemis de la Maison*. Créée en 1880 au Second Théâtre-Français, cet ouvrage avait été repris cinq ans après par le Premier. Voici les distributions comparées de 1835 et de 1872 :

Raynal	Régnier	Thiron
Maurice	Bressant	Laroche
Oscar	St-Germain	Boucher
M ^{me} Nerval	M ^{lle} Favart	M ^{lle} Croizette
La baronne	M ^{me} Allan	M ^{me} Ponsin-Provost
Hélène	M ^{lle} Dubois	M ^{lle} Reichemberg
Fanchette	M ^{lle} Valérie	M ^{lle} Dinah-Félix

Quant à la *Farce de Pathelin*, remise à la scène par les soins de M. Edouard Fournier, elle nous viendra également le mois prochain; la mise en scène exige des soins tout particuliers.

Nous empruntons à M. Gustave Lafargue des détails précis sur la décision relative à l'Odéon :

« La sous-commission des théâtres a proposé trois noms à la commission : MM. Duquesnel, Raymond Deslandes, Blum.

« Après le rapport de M. le comte d'Osmy, la commission composée de douze-membres a voté. Voici le résultat du vote : M. Duquesnel, 40 voix; M. Raymond Deslandes, 2 voix. C'est maintenant à M. Jules Simon à dire le dernier mot. »

Le même confrère nous apprend que « la commission des auteurs dramatiques » et compositeurs de musique s'est présentée chez M. Jules Simon pour lui soumettre l'observation suivante : dans la commission consultative des théâtres, il n'y a pas un seul auteur dramatique, tandis que parmi les éléments divers qui la composent, on remarque un ancien comédien, M. Régnier, qui représente les intérêts des artistes. On pourra répondre que M. Régnier, qui a collaboré à *Mademoiselle de la Seiglière*, est aussi auteur dramatique. — Et il ne serait pas mauvais d'ajouter, ce me semble, que M. Legouvé représente la littérature dramatique en même temps que l'Académie.

Nous savions bien que le nouveau directeur du VAUDEVILLE, M. Carvalho se distinguerait en littérature par des tendances aussi élevées et aussi originales que furent; ses tendances en musique: on n'a qu'une nature. Quelles sont les deux premières décisions à lui bien personnelles? La réception d'un ouvrage nouveau qui se recommande par la poésie pittoresque et le pathétique, *l'Arlésienne* de M. Daudet, et le projet de mettre à la scène un des chefs-d'œuvre de Musset auquel on n'avait pas encore osé s'attaquer: *les Marrons du feu*. Il faudra quelques retouches aux hardiesses un peu crues de l'œuvre romantique: à ce prix, la censure permettra cette curieuse et splendide tentative. M^{lle} Fargueil serait la Camargo; mais ce n'eût pas été

trop d'un Delaunay ou d'un Berton (père) pour Raphaël Garucci...

Il faudra sept changements à vue pour une heure de spectacle; est-ce assez shakspearien?

Une brochure nous parvient sous ce titre: *Lettre adressée à M. le Ministre des Beaux-Arts par Amédée Verger*. Le directeur intérimaire du THÉÂTRE-ITALIEN y rappelle les mérites incontestables de sa tentative du printemps dernier, ainsi que les risques et les frais qu'elle lui a fait encourir. Il accuse 94,748 francs de déficit pour cette courte campagne de mars, avril et mai, et réclame l'allocation qu'on lui a fait espérer — de façon plus ou moins explicite, nous n'en sommes pas juge. — De plus, il comptait être chargé à titre définitif de la direction du Théâtre-Italien, et se plaint que les préférences de la commission consultative se reportent sur un autre candidat, M. Charles Lefort, ingénieur des chemins de fer du Nord de l'Espagne.

Un des plus gros arguments avancés par M. Verger c'est que, sur la foi des espérances qu'il s'était cru autorisé à concevoir, il a signé un bail de dix ans avec les propriétaires de la salle Ventadour. Il a une salle, et son compétiteur n'en aura pas... ou sera forcé d'en faire bâtir une.

De plus M. Verger, grâce à son agence de Paris et de Londres, a pu réunir un personnel artistique qui est, dit-il, le meilleur possible en dehors des troupes déjà constituées d'Europe et d'Amérique pour l'hiver prochain, et le seul digne de Paris. Tout cela est grave, mais jusqu'à quel point ces engagements et ce bail sont-ils irrésistibles ou inaliénables?...

M. Verger ajoute encore :

« Mon compétiteur se propose, dit-on, de jouer tous les jours, à l'aide d'une double troupe italienne et française. Je crois la chose très-difficile, à cause des exigences du service des répétitions. Je crois aussi qu'un troisième théâtre lyrique, près de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, aurait le sort de l'Athénée. Le projet dont je me suis préoccupé serait plus praticable. Il consisterait à créer un Opéra populaire pour développer chez le peuple le goût de la grande musique et faire concurrence aux cafés chantants. Je puis y arriver à l'aide de mon matériel, de ma bibliothèque musicale et d'une partie de mon personnel. Jeme suis déjà mis en rapport à ce sujet avec le propriétaire d'une fort belle salle, située dans l'un des quartiers les plus populeux. »

Ce projet est tout honorable, mais est-il bien exact qu'un troisième théâtre lyrique, près de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, soit forcément condamné au sort de l'Athénée? D'abord l'Athénée a-t-il été dirigé au mieux de sa gloire et de ses intérêts? 2^o Cette petite salle qui sera des mieux placées quand le nouvel Opéra sera en activité de service, n'est-elle pas jusque-là dans une fausse situation? 3^o enfin ses proportions mignonnes la prédestinent forcément à un genre d'ouvrages courts et légers, et jamais personne n'a pensé sérieusement que le Théâtre-Lyrique, avec les traditions qu'il avait, pût s'y installer à demeure sans s'y étrangler.

D'autre part où prend-on qu'un troisième théâtre de musique française ne pourrait vivre dans le voisinage de ses deux aînés? Mais de quel répertoire le Théâtre-Lyrique a-t-il vécu dans le temps de sa plus grande splendeur? des chefs d'œuvre de Mozart, de Gluck, de Weber, et d'œuvres telles que *Faust*, *la Perle du Brésil*, *la Statue*, *Roméo et Juliette*... était-ce là un répertoire exclusivement populaire, et peut-on dire qu'il eût rien perdu de son prestige et de sa fortune en se transférant entre le boulevard des Italiens et la rue Saint-Honoré?

L'idée de donner des représentations françaises à la salle Ventadour a été souvent soutenue par nous ici-même, et nous ne saurions lui devenir infidèle. Cette thèse n'a d'ailleurs rien de défavorable à M. Verger, car elle appartient à tout le monde et lui-même pourrait l'adopter sans faire tort à la *cara patria* d'une seule des représentations que le droit coutumier de la civilisation parisienne consacre depuis longtemps à l'opéra italien. Même en supposant que le nombre doive en rester aussi considérable, ce qui peut se discuter, quelle raison de condamner à perpétuité cette salle, si élégante et si bien située, à deux cent soixante jours de non-valeur par an? N'est-il pas bien temps de renoncer à ce préjugé absurde et mortifiant, aujourd'hui surtout que l'école française redouble d'activité et demande plus que jamais à prendre carrière! L'opinion publique appuie en ce sens les vœux de nos artistes, et il ne faut pas s'étonner que l'État se montre favorable à une combinaison qui promet de concilier la tradition italienne avec les réclamations aussi instantes que légitimes de l'art national.

GUSTAVE BERTRAND.

SAISON DE LONDRES

8^e CORRESPONDANCE

Je viens de faire une visite à notre ami de Retz qui me veut bien prêter sa plume pour vous tracer en hâte mes propres impressions anglaises, sous le vertige des dernières heures de la grande saison musicale de Londres.

Encore quelques jours et le *decrescendo* musical s'accroît tout à fait de ce côté du détroit. Mais quelle *furia* pendant le mois de juin ! — C'est à n'y pas croire.

On a chanté et concerté dans tous les quartiers de Londres, sur tous les théâtres, dans toutes les salles de concerts et en mille autres lieux transformés en *salons à musique* pour satisfaire l'insatiable appétit des innombrables dilettanti anglais.

Et cependant, le seul concert annuel de sir Julius Bénédicte, à Floral Hall, comptait près de quarante morceaux par autant de degrés de chaleur ! On avait préparé un sous-sol de blocs de glace pour rafraîchir la salle ! C'est l'usage en Angleterre dans les salons, à la campagne même, — des blocs de glace sont répartis un peu partout pour conjurer les ardeurs du soleil.

A Floral Hall, il fallait conjurer non-seulement les rayons du Roi Soleil, mais aussi le feu des yeux de la Patti, de la Lucca, de la Sessi, de l'Albani, de la Monbelli, et de dix autres prime-donne, en tête desquelles M^{me} Weldon, accompagnée par l'auteur de *Maid of Athens*, M. Charles Gounod. Du côté des chanteurs, sir Bénédicte offrait à son public Nicolini, Naudin, Bettini, Graziani, Cotogni, Baggiolo, Capponi, Tagliafico, Ciampi : des instrumentistes, il y en avait par douzaines : la violoniste norvégienne Norman-Neruda y brillait d'un vif éclat, mais éclipse totale de la grande pianiste anglaise Arabella Godard, appelée en Amérique.

Et ne croyez pas que sir Julius Bénédicte s'en soit tenu à son concert annuel de Floral Hall. Il en conduit de semblables toutes les semaines pour le compte de M. Gye, ce qui ne l'empêche pas de régner également en maître à St-James Hall, en plein Regent Street, le boulevard des Italiens de Londres. Là nous l'avons retrouvé, con-viant toute l'Angleterre, au nom de Christine Nilsson, à de grands concerts de jour qui produisent facilement 25,000 francs de recette. Et vous remarquerez qu'à la même heure, le même jour, vingt autres séances de musique se disputent les guinées des dilettantes anglais. Ce que *Palace Cristal* et *Albert Hall* en absorbent est incalculable.

C'est en cette dernière salle que le grand choral de Gounod a fait éléction de domicile. Dix mille auditeurs y trouvent place. On n'a pas idée en France de pareille chose. C'est là que sir Costa dirige les oratorios de Hændel.

Hændel, — Voilà un nom magique et populaire en Angleterre. Une simple page de ce maître, et les Anglais s'agenouillent ! Au dernier concert de M^{me} Nilsson à St-James Hall, elle a concerté avec le fameux trompette Thos Harper dans l'aria *Let the bright Seraphim*, de façon à soulever d'autant plus d'acclamations, après la dernière note expirée, que le silence le plus absolu avait été religieusement observé pendant toute l'exécution de ce curieux morceau pour voix et trompette obligée.

Bizarre assemblage, dira-t-on ! Mais il faut avoir entendu l'argentine trompette de Harper répondant à la voix de cristal de Christine Nilsson, pour se faire idée de cette conception de Hændel et de sa prédilection pour le solo de trompette.

Du concert au théâtre, à Londres, il n'y a que la distance d'un bon dîner. Le concert ouvre l'appétit, le théâtre précipite la digestion avec accompagnement de glaces et sorbets. Ce qui s'en consomme entre les entr'actes, à Covent-Garden notamment, tient du prodige. Notre Tortoni n'en donne que la miniature.

A Covent-Garden, une nouvelle étoile inquitte ses aînées : L'Albani, découverte par M. Gye en l'an de grâce 1872, brille du plus vif éclat. C'est d'un pur, d'un séraphique, à dérouter les notes mondaines de nos plus renommées fauvettes. Puis, chose inouïe au théâtre, l'astre nouveau est modeste, se montrant tout surpris, tout reconnaissant des sympathies du public. Si cette modestie ne s'envole pas avec les succès, voilà une prima donna qui fera époque à bien des titres. M^{me} Albani entend chaque soir ses illustres devancières, les

applaudit avec sincérité dans ce qu'elles ont de bon et ne trouve pas détestable la musique des opéras qui ne lui sont pas confiés. Décidément, Covent-Garden a trouvé à l'oiseau rare par excellence.

Grand succès pour la reprise de *l'Etoile du Nord*. Faure est superbe dans son ancien rôle de la salle Favart. Quel artiste, quel musicien ! M^{me} Patti, toujours charmante, toujours pétillante, et M^{me} Monbelli d'un bon goût achevé.

A Drury-Laue, la rentrée de Christine Nilsson absorbe tout, même le ténor Campanini, découvert et lancé avec beaucoup d'habileté par M. Mapleson. Ce Gardoni jeune n'a pas encore chanté avec la Nilsson ; on les fait alterner pour multiplier les recettes. A part ces deux astres aurifères, le personnel de M. Mapleson, qui compte cependant des artistes de premier ordre, tels que la Tietjens, la Trebelli, le ténor Capoul et le baryton Rota, se fait surtout remarquer par son admirable orchestre. Quand les Anglais ont parlé de l'orchestre Costa, ils ont tout dit.

Cet orchestre vient en effet de se signaler de nouveau dans les *Deux journées* de Cherubini, le classique ouvrage français qu'on n'entend plus aujourd'hui qu'à l'étranger, surtout en Allemagne, sous le titre du *Porteur d'eau*. Tous les morceaux d'ensemble de cette belle partition ont charmé les musiciens, mais la foule attend toujours des *solis* qui ne viennent jamais. Et pourtant, en remaniant l'ancien poème français, M. Jules Barbier avait introduit, en parfaite situation de scène, trois morceaux inédits écrits par Cherubini, sur des sujets analogues, orchestrés de sa main, le tout daté et signé du grand maître florentin. Eh bien, les perles mélodiques qui auraient fait le bonheur des chanteurs et du public, le maestro Costa les a reniées par trop de scrupule.

Espérons qu'un jour prochain l'Opéra-Comique nous rendra les *Deux journées* de Cherubini avec son poème restauré et sa partition complétée, sous la haute approbation de M. Ambroise Thomas, par les soins de M. Vaucorbeil, auquel la famille Cherubini avait délégué ce mandat en lui confiant les manuscrits authentiques de celui qui dirigea dans les voies classiques notre école française, pendant son règne de glorieuse mémoire au Conservatoire de Paris.

H. MORENO.

LES VOIX DE L'ORCHESTRE

II

Tout le monde sait que Meyerbeer avait rêvé de faire de *l'Africaine* l'expression suprême de sa pensée. Il voulait qu'elle fût le résumé et le couronnement de son œuvre ; il tenait en réserve pour elle des trésors d'invention dont la mort l'empêcha de disposer selon ses vœux. Le maître emporta son secret dans la tombe, et les soins les plus pieux et les plus habiles ne purent offrir à notre admiration qu'une œuvre, certainement digne de ses aînées, mais un pâle reflet de ce que son créateur avait voulu, réalisé peut-être dans son puissant cerveau. Perte à jamais irréparable, et qui certainement a privé l'art général d'un progrès immense.

Meyerbeer avait surtout l'intention d'employer les timbres différents de l'orchestre d'une façon absolument nouvelle. Bien mieux à l'étroit dans les limites actuelles de la symphonie, il voulait en étendre les bornes et l'enrichir d'instruments nouveaux ou empruntés au passé.

Il en était arrivé peu à peu à concevoir ce plan gigantesque, d'accompagner tout le quatrième acte, qui se passe dans le pays inconnu et merveilleux où aborde Vasco, avec des instruments inconnus eux aussi.

Pour rendre son rêve possible et réaliser sa pensée, il appela à son aide le créateur par excellence du monde instrumental, Adolphe Sax, et le mit de moitié dans ses projets comme dans sa création. Durant des années on put voir le maître passer chaque jour de longues heures rue Saint-Georges, et là, suivre avidement des séries d'expériences, de combinaisons sans cesse nouvelles et dont les résultats étaient à peu près formulés quand la mort vint en empêcher la divulgation.

Fétis, qui assista à plusieurs de ces séances, voulait faire tout un travail sur cet important sujet. Je ne sais s'il l'a écrit, mais il ne l'a pas publié, de sorte que sauf un très-petit nombre d'amis intimes disparus aujourd'hui pour la plupart, nul ne fut au courant des intentions et des travaux du maître. Il se réservait le plaisir de la surprise, de l'éblouissement; son génie secondé par les ressources nouvelles que Sax mettait à sa disposition ne reconnaissait plus d'impossibilité ni d'audaces trop grandes.

Par exemple, ce qu'il évitait avec soin, c'était de laisser des musiciens, des compositeurs surtout, assister à ses expériences, et je pourrais citer le nom d'un fâcheux de cette espèce qui eut le don, par sa présence trop fréquente et ses indiscretions assidues de crispier plus d'une fois le maître. Il ne tolérait guère la présence que des élèves de la classe de Sax, qui l'aidaient à réaliser ses tentatives et avec lesquels il était d'une bonté et d'une politesse excessives. « Vous le voyez, mes enfants, leur disait-il parfois, je fais comme vous, je vais à l'école. »

Les procédés de cette école sont assez caractéristiques pour être mentionnés ici :

« Mon ami, disait-il à Sax, voici la situation : Je voudrais tel et tel effet : comment pourrions-nous l'obtenir ? » Sax indiquait une combinaison nouvelle d'instruments. « Eh bien ! nous essaierons, » répondait le maître. Or, voici en quoi consistait l'essai : Sax faisait écrire par un artiste modeste et d'un talent réel, Grève, mort aujourd'hui, des petits morceaux symphoniques, très-bien faits du reste quoique n'offrant autre chose que les combinaisons de sonorités après lesquelles courait le maître. On soumettait ces essais à Meyerbeer, qui approuvait ou blâmait. Mais jaloux de son œuvre, tout comme il bannissait scrupuleusement les curieux de ses séances, de même il ne voulait jamais avoir l'air de se douter qu'un autre lui servait en quelque façon de manipulateur pour ses expériences. Il ne voulait jamais voir Grève, et semblait ignorer la collaboration anonyme qui réalisait ses rêves.

Les morceaux d'expérience de Grève sont perdus. Il y en avait un grand nombre et l'on ne saurait trop regretter la disparition de ces tâtonnements du génie.

Frappé d'une observation analogue à celles que j'ai faites à propos des voix de l'orchestre et de leur importance dans l'action, dans l'impression dramatique, Meyerbeer voulait établir des groupes de timbres, de voix identiques, et fondait tout un système sur leur emploi.

Telle phrase devait être accompagnée par un premier groupe composé d'une clarinette basse, de deux clarinettes ordinaires et d'une petite clarinette, jouant toutes dans leur voix de poitrine (une étendue de douzième mineure au grave).

Un autre passage s'harmonisait avec un second groupe composé de deux grandes flûtes et d'une petite, jouant dans leur première à octave (voix de poitrine).

Il va sans dire que le maître se proposait également de transporter l'aigu des identités de registres analogues.

Les mêmes préoccupations le dirigeaient pour l'emploi des instruments en cuivre; il comptait en étendre singulièrement l'emploi, s'étant depuis longtemps rendu compte de l'immense effet que peut tirer de ces magnifiques ressources une main habile.

C'est à tort que l'on accuse les instruments en cuivre de brutalité. Le reproche devrait plutôt s'adresser aux instrumentistes, et à leur trop fréquente négligence. Les instruments à bocal peuvent arriver selon le gré de l'exécutant, aux dernières limites de la douceur et du moelleux. Ils peuvent offrir à la voix un fonds harmonieux, léger comme un nuage et plein de lumière en même temps. Ceci n'est pas une affirmation gratuite. N'a-t-on pas entendu Alard exécuter, à Notre-Dame, un solo de violon composé par Ambroise Thomas, et uniquement accompagné par la fanfare Sax, dont la puissance est environ dix fois plus grande que celle d'un groupe égal d'instruments ordinaires? Le violon dialoguait avec le saxophone-alto, accompagné par un trombone, un saxhorn basse, un saxhorn contre-basse à l'octave grave de l'ophicléide en si bémol. Ces instruments énormes décriaient des accompagnements légers comme la gaze et plus doux que les *pizzicati* des contre-basses à cordes. Aucun orchestre de symphonie n'aurait eu plus de douceur même dans le *tremolo*. Il est vrai que les instruments qui composait cette bande étaient tous à six pistons, et par conséquent, se prêtaient mieux que tout autre à ces effets, vu l'homogénéité parfaite et la justesse absolue dont ils jouissent, n'ayant dans toute l'étendue chromatique autre chose que des fondamentales et des aliquotes empruntées à des tubes indépendants les uns des autres.

La douceur particulière des tenues exécutées par les cuivres en général, et en particulier par ces beaux instruments, éveille un sentiment de puissance cachée qui agit singulièrement sur l'organisme. C'est quelque chose comme la douceur chez les forts, la bonté chez les puissants. Absolument épris des ressources nouvelles que les six pistons mettaient à sa disposition, Meyerbeer se proposait d'accompagner des morceaux entiers avec des combinaisons de trombones, saxhorns basses et contre-basses, mêlés de saxophones. Il opérât surtout dans le grave, persuadé que lorsque les basses sont larges il en ressort immédiatement la grandeur. Un passage devait être accompagné de quatre saxophones basses et de quatre saxhorns basses et contre-basses.

Il est très-certain que plus d'un traitera d'épouvantable charivari une semblable composition orchestrale. Mais je renvoie au souvenir de l'admiration excitée en 1867, au concours général des musiques, par la petite fanfare de Sax, et aux prodigieux effets de douceur que l'on en obtenait, puisque ces formidables instruments accompagnaient au besoin, comme une harpe éolienne, des variations de grande flûte.

Quant au fameux chœur des évêques, Meyerbeer comptait doubler les voix dans le grave par deux saxhorns contre-basses en si bémol et deux en mi bémol. Avec de semblables auxiliaires, cet unisson déjà si puissant serait arrivé au dernier terme de la majesté.

Mais ainsi que je l'ai dit, c'est sur le quatrième acte que se concentrerait toute sa puissance d'invention. Il fallait que dans le pays des rêves tout fut nouveau, inouï et inconnu. Il n'y figurait rien de l'ancien orchestre.

Les instruments à percussion devaient y jouer un rôle capital. Sax avait construit, sur le désir du maître, un jeu de vingt-neuf timbales chromatiques (débarrassées de l'inutile chaudron) embrassant une étendue de deux octaves et une tierce majeure. Ces timbales, parfaitement accordées, devaient être blousées par deux exécutants seulement; leur rôle était d'accompagner la voix du baryton. Deux autres artistes devaient jouer un jeu d'instruments de paille et de bois, analogue au *xylophone*, et de verre ou cristal ou d'acier (le choix de la matière n'était pas définitivement arrêté) rappelant l'*harmonica*.

Le plus formidable et le plus étonnant de tous ces instruments inusités était une trompette-timbale que l'on devait entendre dans la coulisse. Cet instrument surprenant se composait d'une tube énorme sur lequel était tendu une puissante membrane. La partie du tube adhérent à la membrane représentait l'embouchure. Quant aux moyens de rendre l'instrument chromatique, Sax hésitait entre deux procédés : ou bien le percer de trous, ou bien, au moyen d'un mouvement particulier, faire glisser la membrane dans l'intérieur du tube de façon à le raccourcir.

Il devait y avoir, en outre, tout un jeu de flûtes de Pan (syringes). Sax était arrivé à construire des flûtes de Pan basses, produisant des sonorités vraiment merveilleuses. Le principe en était bien simple et imité de l'effet que l'on produit en soufflant sur le rebord du goulot d'une grosse bouteille. On obtenait ainsi des basses d'un creux, d'une gravité, et d'un timbre absolument *sui generis*. Ces syringes graves, au moyen d'un fond mobile, gradué dans ses mouvements par un système de clefs, pouvaient changer de ton sur une échelle plus ou moins étendue.

L'harmonie devait être soutenue par des *Sax-tuba*. Ces instruments que l'on n'a plus entendus depuis le *Juif errant* d'Halévy, unissent la plus grande douceur à une sonorité sans égale. Dans les *crescendo*, on peut aisément imaginer ce qu'aurait produit tous ces engins sonores, soutenus par les roulements des instruments à percussion accordés suivant les exigences de la justesse la plus scrupuleuse.

Je sais bien qu'il n'est pas difficile de plaisanter un semblable plan, et de remercier le ciel qui n'a pas permis que des oreilles humaines fussent soumises à semblable épreuve. Cependant, les hommes qui s'intéressent aux progrès de l'art, et qui savent à quel degré Meyerbeer poussait le sentiment des convenances artistiques, à quel point son esprit chercheur consultait le public avant de lui imposer sa création, ces hommes-là, dis-je, ne sauraient en pas regretter que l'épreuve n'ait pu être tentée. Le nouveau a le privilège d'effaroucher le plus grand nombre; mais je ne crains pas que l'on doive se préoccuper outre mesure de l'opinion du plus grand nombre, car, en somme, l'orchestre actuel, comme toute chose d'ailleurs, ne se compose que d'une réunion de vieilles nouveautés qui, en leur temps, furent sans doute de terribles audaces.

Je n'ai pas besoin d'ajouter qu'avec ce tact et ce bon sens qui ne l'abandonnait jamais, Meyerbeer, à côté de cet orchestre étrange et inconnu, écrivait une seconde partition, destinée aux théâtres ordinaires, et qui permit la vulgarisation de son œuvre de prédilection.

Tous ces plans ont été mûris, combinés, arrêtés; mais l'œuvre conçue n'a pas été écrite, du moins je ne le crois pas. Meyerbeer prenait continuellement des notes sur des carnets, où doivent se trouver des renseignements plus précis encore sur ses intentions dont j'ai essayé de donner l'idée.

C'est en étudiant ces tentatives du génie lyrique, le plus puissant et le plus sage de notre époque, et en les rapprochant de mes observations personnelles, que j'ai été conduit à reconnaître dans l'instrument une constitution vocale analogue à celle de l'homme, et la présence de registres différents, offrant chacun les qualités et le caractère particuliers aux registres similaires dans la voix humaine présente la succession. Il m'a semblé entrevoir dans les voix de l'orchestre comme dans les voix humaines, les caractères propres à la voix naturelle et à la voix artificielle. Je me suis demandé si de cette classification, établie sur l'appréciation de ces divers registres au point de vue de l'effet qu'ils produisent, ne pouvaient pas ressortir naturellement quelques règles qui guideraient d'une façon positive le compositeur dans la confection de sa palette sonore, de sa palette impressionnelle, devrais-je dire plutôt, pour rendre toute mon idée. Ainsi que je l'ai déclaré au début, je ne prétends à autre chose qu'à signaler une question qui me semble remplie d'intérêt et féconde en résultats didactiques et pédagogiques. Ceci n'est pas la discussion d'une querelle d'école ou d'une bizarrerie de convention, c'est l'étude d'un phénomène naturel considéré dans ses rapports avec l'organisme et la sensibilité.

P. LACOME.

FIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— La musique de la garde de Paris a reçu à Boston un accueil des plus bienveillants. Ce n'est pas comme à New-York, où une bande de commeneux Pavait attendue au quai des Transatlantiques. On a été près d'en venir aux mains, mais tout s'est borné à des vociférations et à l'arrestation, par la police, du principal meneur, un aubergiste riche de Woostir-street.

— Voici d'autre part sur le même objet des renseignements adressés à la *Paris Journal*, qui ne concordent pas avec les précédents :

« La musique de la garde républicaine, invitée à prendre part aux fêtes du jubilé de la paix, qui ont dû être célébrées à Boston à partir du 17 courant, est arrivée le 6 à New-York, à bord du paquebot de la *Saint-Laurent*, et a reçu de la population le plus cordial et le plus chaleureux accueil.

» L'état-major et un grand nombre de membres du bataillon des *gardes Lafayette* se sont rendus à bord du paquebot, en même temps que les représentants de plusieurs sociétés françaises.

» Le colonel Howe, de Boston, se présentait également à bord pour faire à nos compatriotes les honneurs de l'hospitalité américaine.

» Les officiers du bataillon des *gardes Lafayette*, ayant à leur tête M. Lafon, leur commandant, ont invité M. Paulus, chef de musique de la garde républicaine, et tous les artistes qui l'accompagnent à un punch préparé en leur honneur, et les ont conduits à l'hôtel de Paris, où devait avoir lieu la réunion, au milieu des démonstrations les plus sympathiques de la population.

» Des toasts pleins de patriotisme et de cordialité ont été échangés entre M. Paulus et le commandant Lafon, qui s'était fait l'interprète de tous nos compatriotes établis en Amérique. Le nom de la France a été chaleureusement acclamé par tous les assistants.

» Nos compatriotes ont ensuite été conduits à Astor House, où les attendait une nouvelle ovation, à laquelle s'est associé M. Fortwengler, président de la Société alsacienne; puis, vers quatre heures, on s'est rendu en cortège au dock des steamers de Boston. Là, un foule nombreuse a salué le départ des cris de : Vive la France! Vivent les États-Unis!

» A Boston, la population, prévenue de l'arrivée de la musique de la garde républicaine, encombrait les rues. La municipalité, les Français résidents, un bataillon de volontaires irlandais, musique en tête, et les jeunes pupilles de la République s'étaient rendus à la gare, d'où le cortège est sorti, le drapeau français en tête, au milieu de vivats et d'applaudissements enthousiastes en l'honneur de la France.

» Notre musique a été conduite à un magnifique hôtel, qui lui était destiné, en faisant le tour de la ville, sans que, pendant cette promenade de deux heures, les vives et sympathiques démonstrations des habitants se soient ralenties un seul instant. »

— Le prince Humbert, avant de quitter Berlin, a décoré de l'Ordre d'Italie l'intendant général des théâtres, M. de Hulsen, le chorégraphe Taglioni et le maître de chapelle Eckert. Au directeur de musique militaire Voigt, à Postdam, il a fait don d'une épingle précieuse.

— Les journaux allemands assurent qu'on donnera, la prochaine saison, à la Scala de Milan *Tannhäuser* et *Lohengrin*. Wagner dirigera en personne ses deux opéras; il aurait même l'intention de former une troupe lyrique sous le nom de *Chanteurs-Wagner*, et d'entreprendre une tournée dans la Péninsule, pour y faire exécuter ses œuvres suivant ses intentions propres et sous sa direction.

— Wagner a terminé la dernière partie de son nouvel opéra, le *Crépuscule des dieux*; il lui reste à l'instrumenter.

— Il est mort à Schauenstein un musicien d'humeur joviale. Quand on a ouvert son testament, on l'a trouvé écrit en musique.

— Pays-Bas. — S. M. le roi des Pays-Bas, dont chacun sait le goût éclairé en matière artistique, et principalement en ce qui touche la musique, vient d'instituer à La Haye, des concours d'importance extrême.

Ces concours ont pour but de produire des chanteurs et des instrumentistes de premier ordre. Ils ont lieu sous les yeux même du roi, et sous la direction d'un parfait musicien, compositeur et pianiste habile, M. Vander-Does, attaché depuis longtemps à la cour de Guillaume III. — Pour donner aux élèves de notre conservatoire une idée de l'importance de ces épreuves, nous dirons que, par exemple, les jeunes filles qui se destinent au théâtre, doivent pour être admises à concourir : 1° posséder avant tout une voix de premier ordre; 2° être excellentes musiciennes; 3° jouer du piano; 4° parler, au moins, le hollandais, le français et l'allemand; 5° savoir l'histoire de la musique; 6° Enfin posséder une éducation générale assez complète. — Je ne puis m'empêcher de me demander, si, en face d'un tel programme, beaucoup de nos professeurs pourraient être élèves à La Haye; et cependant on ne saurait vraiment le taxer d'exagération? D'ailleurs, il commence à produire les plus heureux résultats. Il n'est question, en ce moment, en Belgique et en Hollande, que d'une étoile nouvelle, astre de premier ordre, paraîtrait-il, révélé par les concours. M^{lle} Jane Chastel est Hollandaise. Elle possède une voix extraordinaire, et extraordinairement belle, allant du *sol* grave au *mi* aigu, c'est-à-dire embrassant près de trois octaves. Le sentiment dramatique et l'habileté de M^{lle} Chastel sont, paraît-il, à la hauteur de ces qualités exceptionnelles, et les maîtres qui l'ont entendue n'hésitent pas à lui prédire une carrière hors ligne. M^{lle} Chastel est l'élève de M. Georges Cabel, dont l'école lyrique a fourni à nos théâtres parisiens plus d'un sujet remarquable.

— La commission directrice des fêtes qui auront lieu à l'occasion de la grande kermesse de Bruxelles, du 15 juillet au 15 août, sous la présidence d'honneur de M. Anspach, bourgmestre, a l'honneur d'informer messieurs les directeurs des sociétés de musique du royaume et de l'étranger, qu'un grand festival sera donné à cette occasion. Les sociétés qui voudraient y prendre part sont invitées à se faire inscrire, dans le plus bref délai, au siège de la direction, place Roupepe, n° 9. Il y aura diverses médailles et prix. Une médaille commémorative sera offerte à chaque société.

— L'académie du Royal-Institut de Florence a, dans la séance du 1^{er} juin courant, nommé M. A. Elwart membre correspondant. Fondée en 1863, cette académie, contribué, par les travaux de ses membres résidents, à diriger le mouvement ascensionnel des hautes études musicales en Italie.

— Le maestro Gaetano Palloni, auteur de mélodies estimées, dont nous avons offert à nos abonnés quelques jolis échantillons, vient d'être nommé chevalier de l'Ordre de la Couronne d'Italie.

— Une exposition des beaux-arts s'ouvrira à Milan le 23 août et sera close le 7 octobre. Sept cents places ont été retenues pour les tableaux et deux cents pour les sculptures.

— La grande vogue à Turin, en fait d'excentricité, c'est pour le moment un Prussien qui joue sur seize tambours à la fois, avec des nuances surprenantes.

— Hassim-Pacha vient d'écrire un opéra-comique en deux actes sur un livret turc, *Mohamed et ses créanciers*. C'est le premier opéra écrit par un Turc, pour un théâtre turc. Le *Journal du Bosphore* dit beaucoup de bien de la musique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— La Société des compositeurs de musique, fondée en 1892, voulant encourager un genre de composition digne du plus grand intérêt, met au concours, cette année, un QUATROU pour deux violons, alto et basse.

CONDITIONS DU CONCOURS.

ARTICLE 1^{er}.

Tous les compositeurs français, faisant ou non partie de la Société, sont admis à concourir.

ART. 2.

Une médaille d'or sera décernée à l'auteur du meilleur manuscrit.

Un second prix, consistant en une médaille d'argent, pourra être accordée, s'il y a lieu.

ART. 3.

Le jury, nommé en assemblée générale, sera choisi parmi les membres de la Société.

ART. 4.

Les ouvrages couronnés, exécutés par les soins de la Société, resteront la propriété de leurs auteurs.

ART. 5.

Les manuscrits devront être adressés *franco* à M. le bibliothécaire-archiviste de la Société des compositeurs de musique, rue de Richelieu, 93, maison Pleyel-Wolff, avant le 1^{er} novembre 1872, terme de rigueur. Ils ne seront pas signés, mais porteront une épigraphe reproduite dans un pli cacheté, contenant le nom et l'adresse de l'auteur, lequel déclarera que son œuvre est complètement inédite.

ART. 6.

Après le concours, les partitions seront mises à la disposition de leurs auteurs.

Le Comité :

Ambroise THOMAS, Henri RÉBER, Félicien DAVID,
Présidents d'honneur.

Victor MASSÉ, Président.

Ad. BLANC, NIDELLE, d'INGRANDE, F. CLÉMENT, Ch. POISOT,
Félix CLÉMENT, A. VOGEL, de LAJARTE, ORTOLAN, AUGUSTE
WOLFF, DELIOUX, GUILLOT DE SAINBRIS, Aug. DURAND,
J. B. WEKERLIN, Membres du Comité.

— M. Gustave Choquet se propose de publier, à la fin de cette année, le catalogue du musée du Conservatoire de musique confié à ses soins. Il vient de recevoir de M. le marquis de Pontécoulant les notes et les dessins que ce savant archéologue avait recueillis naguère à l'intention de son ami Louis Clapissou; ces calques trouveront leur place dans les albums que veut former le conservateur du musée, albums qui permettront, à l'aide de dessins exécutés avec soin, de suivre l'histoire des transformations de chaque famille d'instruments. M. le docteur Jules Cloquet a fait présent, de son côté, d'un joli album chinois où se trouve reproduite, avec une exactitude minutieuse, la figure de tous les instruments de musique qui charment les dilettanti du Cèleste-Empire. Enfin M. J. Nonon, de Metz, a offert au musée du Conservatoire la belle flûte à six clés qu'il fit essayer à Tulou, avant de devenir l'associé de ce célèbre virtuose-compositeur. On le voit, la belle collection d'instruments de musique du Conservatoire tend chaque jour à s'enrichir davantage, et nous ne doutons pas qu'elle ne devienne promptement aussi riche, aussi variée qu'instructive.

— Empruntions à la *Revue et gazette musicale* ses notes sur l'*Alliance universelle* de l'ordre et de la civilisation « qui a pour principe les légitimes intérêts de la famille, du travail, de la propriété et de la civilisation, et pour but la solution des questions sociales par la voie de l'ordre et de la morale. La spécialité de notre feuille ne nous permet pas de nous arrêter à la sanction donnée dans une de ces séances au projet d'une convention diplomatique en faveur des prisonniers de guerre, ni à celle pour l'interdiction des balles explosives en temps de guerre, signée à Saint-Petersbourg, le 29 novembre (11 décembre) 1868; mais nous devons dire quelques mots de la séance du vendredi 7 juin, présidée par M. Ambroise Thomas. Cette séance remarquable a été consacrée à l'étude de l'influence des institutions artistiques sur l'éducation morale. M. Gastinel y a développé les moyens à employer pour donner de l'extension aux orphéons et en relever le niveau artistique. M. Phalen a rappelé ensuite les origines du mouvement artistique dans le nouveau monde, mouvement auquel il a contribué pour une grande part. M. Jaclier a proposé un projet de réorganisation des théâtres; M. E. Guion, la création d'un opéra populaire; M. le baron de Moyenneque a réclamé l'introduction en France des lectures populaires, mêlées de musique, comme celles appelées *penny readings* en Angleterre. Une commission a été nommée par l'*Alliance* pour étudier les moyens de relia l'orphéon aux écoles communales par l'intermédiaire de l'instituteur primaire, à l'aide d'encouragements offerts à ce dernier. A la suite de son congrès, l'*Alliance universelle* a donné le 13 juin un brillant concert, où plus de 1,200 personnes ont applaudi d'excellente musique exécutée par des artistes et des amateurs d'un véritable talent. »

— Encore quelques détails intéressants sur Beethoven, empruntés au journal la *Plume* : « En politique, Beethoven ne s'est jamais donné la peine de renier ses sympathies démocratiques. Washington était l'objet principal de son admiration, et il avait loué Napoléon Bonaparte aussi longtemps qu'il avait cru que le vainqueur de Marengo serait un Washington français. Cependant, ce démocrate idéaliste ne renonçait pas à la noble fierté de l'homme de génie qui a la conscience de sa valeur supérieure. Loïn de là. Sous ce rapport, il ressemblait à Schiller, dont il aimait à citer ces paroles bien connues : « Le poète doit aller avec le roi. Tous deux sont placés sur les hauteurs de l'humanité. » Le poète musical entendait maintenir intacte la dignité de l'art. « L'homme supérieur, disait-il, ne devrait jamais être confondu avec le commun des bourgeois. » Mais cela ne signifiait pas, comme M. de Lenz paraît l'avoir compris, que Beethoven réclamait de plein droit une place dans les rangs de la haute société. Ce n'était pas la noblesse de naissance, mais bien celle de l'intelligence et des sentiments élevés qu'il avait en vue.

« ... Beethoven ne répondait jamais ni aux critiques de ses ouvrages, ni à des attaques personnelles, ni aux notions erronées qu'on publiait à son égard. « Ma réponse est le silence, disait-il, je n'en saurais faire de plus digne de moi. On ne gagne rien à parler de soi à la multitude. »

« ... Beethoven avait une grande antipathie pour l'abbé Gelinek, l'homme aux variations, dont Weber a dit :

Kein Thema in der Welt verschonte Dein Gein

Das simplest allein. — Dich selbst verirst du nie.

» Beethoven accusait Gelinek de le poursuivre comme son ombre pour lui voler des idées à variations. « J'ai beau déloger et redéloger, disait-il (Haslinger le qualifiait de délogueur instinctif), ce fatal abbé est toujours à ma piste. »

« ... Beethoven n'était pas partisan de l'institution de la censure : « Je suis heureux, avait-il coutume de dire, qu'il n'y ait pas de censure musicale. On me rognait joliment les ailes sous prétexte d'intentions révolutionnaires et d'essais d'audacieuses innovations. »

— ROUEN. — Le dernier concert de la Société philharmonique a clos d'une manière brillante la saison d'hiver. Cette fois encore il a été dirigé par M. Ch. Vervoitte et préparé par les soins intelligents de MM. Kleine et Martin. La symphonie de la *Reine*, d'Haydn, les ouvertures de *Joseph* et de *Guillaume Tell*, le chœur de Rameau, *En ces doux asiles*, le *Gaudeamus*, de Carissimi, sont les morceaux qui ont été le plus applaudis.

— Nous constatons avec plaisir le succès du roman de notre collaborateur et ami A. de Pontmartin : *Le Filleul de Beaumarchais*. Malgré la dureté des temps, la première édition a été épuisée en six semaines, et Michel Lévy en prépare une seconde.

— M. Athur Heulhard vient de publier à la librairie Lemerre, 47, passage Choiseul, l'histoire de *La fourchette harmonique*, société musicale, littéraire, et gastronomique qui s'est formée dans le but de bien dîner d'abord une fois tous les mois, et, en second lieu, pour causer d'art et de littérature. — M. Heulhard fait suivre son petit travail d'une liste des critiques musicaux de la presse. Nous prendrons la liberté de lui signaler quelques lacunes; il oublie notamment MM. Théophile Gautier de la *Gazette de Paris*, Albert Wolff de l'*Avenir national*, Jules Guillemot du *Journal de Paris*, Adolphe Jullien du *Français*.

— *L'Echo des Orphéons*, dont la publication était interrompue depuis la guerre, vient de repaître. Son directeur est toujours M. Ernest Gebauer.

— *Vieilles chansons sur de nouveaux airs* : tel est le titre d'un attrayant recueil que vient de publier M. Pénavaire. Les chansons sont très-vieilles, en effet, car elles sont signées : Charles d'Orléans, Marot, Ronsard, etc... mais en revanche, rien de plus nouveau et de plus frais que la musique, œuvre d'un compositeur habile et apprécié.

NÉCROLOGIE

A la dernière heure, nous apprenons la mort de Michel Carré, le librettiste fécond qui a fourni nos principaux compositeurs de musique de tant de poèmes intéressants d'opéra et d'opéra-comique. Il avait cinquante et un ans et souffrait depuis deux ans d'une maladie de poitrine, qui l'emporta dans la nuit de jeudi à vendredi, en sa petite maison d'Argenteuil.

Il avait débuté par quelques volumes de poésies romantiques qui eurent peu de succès. Ses commencements au théâtre ne furent pas plus heureux.

Sa fortune littéraire date seulement de 1850, époque à laquelle il collabora avec Jules Barbier.

Voici la liste de ses principaux ouvrages, la plupart en collaboration avec ce dernier auteur :

Les *Contes d'Hoffmann*, un *Drame en famille*, le *Mémorial de Sainte-Hélène*, *Galathée*, les *Noces de Jeannette*, les *Saisons*, *Psyché*, *Valentine d'Aubigny*, *Miss Fauvette*, les *Sabots de la marquise*, le *Mariage aux lanternes*, les *Trois Vatel*, *Quentin Durward*, le *Pardon de Ploërmel*, les *Papillottes de M. Benoit*, *Mignon*, *Lara*, *Hamlet*, *Lalla-Rouck*, le *Jardinier galant*, *Fior d'Aliza*, l'*Eventail*, la *Colombe*, *Faust*, *Roméo et Juliette*, les *Nuits d'Espagne*, le *Médecin malgré lui*, les *Noces de Figaro*, la *Statue*, la *Reine de Saba*, *Peines d'amour perdues*, *Gil Blas*, *Mirille*, *Jobin et Nanette*, le *Furet des salons*, *Henriette Deschamps*, etc.

Michel Carré était en outre un peintre des plus distingués.

J.-L. HEUGEL, directeur.

(Les Bureaux, 2 bis; rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÈREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. CH.-M. DE WEBER, sa vie et ses œuvres (2^e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Une dynastie de chanteurs, la tribu des Gavaudan (1^{er} article), ARTHUR POUGIN. — IV. Obsèques de MICHEL CARRÉ. — V. Nouvelles diverses et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

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

O SOUVENIR!

Mélodie italienne de G. D'HAVET, chantée par M. GARDONI, avec traduction française de TACLIFFICO. Suivra immédiatement : *Le Vallon natal*, nouvelle mélodie de M^{me} la baronne WILLY DE ROTHSCHILD, poésie de VICTOR DE LAPRADE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *LA TURQUOISE*, première mazurka de salon, par J.-A. ANSCHUTZ. Suivra immédiatement : *La Poursuite*, étude de genre de PAUL BERNARD, extraite de son cahier d'*Études de style et de mécanisme*.

CH.-M. DE WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

INTRODUCTION

« Weber est bien plus le roman que la vie. »
NE LENZ.

Quand les princes eurent repris possession de leurs trônes, il ne resta plus rien pendant longues années de cette effervescence héroïque ; les troupes rentrèrent doucement au bercail, il n'y eut plus de patriotes : il y eut des Romantiques. (1)

(1) Après la guerre de 1870-1871, les Allemands doivent s'attendre à quelque chose de semblable. C'est le ésarisme prussien qui a suscité la colère des Allemands contre la France, — et grâce à cette manœuvre, on a pu ressusciter de nouveau le *Saint-Empire* allemand. — Le peuple allemand ne sera-t-il pas appelé à payer de sa liberté cette résurrection féodale ?

Weber, très-mal reçu des souverains quand il demanda à faire exécuter pour la première fois, à Berlin, son admirable cantate, « Combat et Victoire » (*Kampf und Sieg*) ; Weber comprit que le temps était passé des enthousiasmes patriotiques, et se plongea en plein dans le monde surnaturel, vers lequel depuis sa jeunesse se portait sa pensée rêveuse. Bien lui en prit, car *Freyschütz* lui valut le succès le plus populaire, le plus universel qu'ait jamais eu un opéra allemand. Le sujet tout légendaire de *Freyschütz*, la mise en scène des superstitions, des mœurs de la vieille Allemagne, l'admirable musique du compositeur, son originalité puissante, tout contribua à charmer les Allemands : les passions guerrières étaient désormais assoupies, il ne restait plus du réveil puissant de 1813 qu'un amour rétrospectif des anciennes traditions, de la légende avec son cachet surnaturel et fantastique, du passé avec ses demi-teintes et son vague poétique ; après avoir été l'écho des passions patriotiques, Weber devenait tout simplement l'écho des aspirations romantiques et artistiques de son temps.

Avec *Euryanthe*, Weber ne sort pas du système. C'est la note romantique qui persiste, et quand il écrivit son dernier chant, *Oberon*, c'est encore dans le monde enchanté, surnaturel, qu'il va chercher les inspirations de sa muse.

Même la musique purement instrumentale de Weber, ses concertos, ses caprices, ses polonaises pour le piano, ont un cachet chevaleresque qu'il est impossible de ne pas reconnaître. Sa sonorité n'a rien de commun avec celle des autres musiciens : elle fait rêver de choes d'armures, de tournois, de lances brisées.

La musique de Weber n'est pas philosophique, profonde comme celle de Beethoven ; elle est nerveuse, elle est passionnée, elle est chevaleresque. Weber a été le vrai chanteur du romantisme.

Dès lors, il était doublement intéressant d'étudier la vie d'un artiste qui poursuivait sa carrière au milieu d'événements étranges et tragiques, à l'époque d'une curieuse évolution de l'esprit humain ; alors qu'un mouvement politique très-intense se transformait en un mouvement littéraire tout rétrospectif et idéal. Cet artiste avait traversé les petites cours de l'Allemagne au moment où elles éroulaient sous les coups d'un conquérant impitoyable ; il avait rencontré sur sa route toutes les célébrités artistiques et littéraires du temps. Il avait été très-malheureux par suite de la profonde impressionnabilité de son cœur, et à peine avait-il trouvé le bonheur avec une union longtemps désirée qu'une mort cruelle venait le ravir aux affections des siens.

Lorsqu'il y a huit ans, nous publiâmes, dans les colonnes du journal le *Méneſtreſ*, une biographie de Charles-Marie de Weber, nous nous étions appuyés sur les écrits posthumes de Weber (*Hinterlassene ſchriften*) publiés en 1836, par M. Wendt et Théodore Hell.

Ces écrits contiennent une sorte d'autobiographie de Weber, s'arrêtant malheureusement plusieurs années avant sa mort, une partie de sa correspondance et des articles de critique musicale. Pour les événements postérieurs, il avait fallu s'adresser à d'autres documents malheureusement incomplets. M. Soudo, vers la même époque, publia un travail analogue dans un autre journal de musique — on devait à M. H. Blaze de Bury d'excellentes appréciations sur l'auteur de *Freyschütz*.

Enfin, en 1864, le dernier fils survivant de Weber, le baron Max-Marie de Weber, ingénieur, directeur général des chemins de fer royaux de Saxe, auteur de romans estimés et d'ouvrages techniques, se décida à publier un travail très-étendu sur son illustre père. Les deux premiers volumes renferment toute la vie du musicien et contiennent une notable partie de sa correspondance. La vie de Weber qui est intitulée *Ein Lebensbild* (Un tableau de vie) a tout l'attrait d'un roman. Le troisième volume doit comprendre les *Hinterlassene ſchriften*. Ce grand et beau travail est le digne pendant des travaux d'Otto Jahn sur Mozart, de Schindler sur Beethoven, de Kreisler sur Schubert, de Wasilewski sur Schumann, etc.

MM. Paul Smith et Edmond Neukomm ont, dans une série d'articles insérés dans la *Gazette musicale* de Paris, fait un résumé fort étendu du livre de M. Max de Weber sur son père. Nous suivrons le même plan, mais dans des proportions bien plus réduites. Si nous nous rencontrons quelquefois avec eux, qu'on veuille bien ne pas nous accuser de plagiat; quand on analyse et résume le même livre, il est bien difficile d'éviter qu'il en soit parfois ainsi.

Le livre de M. Max de Weber renferme un catalogue chronologique des écrits et de toutes les compositions musicales de son père. Malgré le soin apporté à ce travail, il se trouve certains numéros des œuvres cataloguées ou posthumes qui manquent, de là quelques lacunes. Depuis, un travail considérable a paru : le Catalogue chronologique et thématique des œuvres de C.-M. de Weber, par M. Friedrich-Wilhelm Jæhns, de Berlin. Dans l'appréciation que nous donnerons des compositions de Weber, nous profiterons largement des innombrables renseignements contenus dans ce livre.

Weber composait surtout de tête; il n'écrivait que lorsque l'œuvre était complète dans sa pensée; il n'avait pour ainsi dire qu'à la transcrire. Il remaniait souvent ses compositions : telle cantate se retrouvera dans un opéra; telle marche à quatre mains reparaitra sous forme de marche triomphale à grand orchestre avec certaines modifications. Il y avait tout un travail à faire pour suivre les traces de ces remaniements successifs, M. Jæhns l'a accompli avec une persévérance digne d'éloges et un succès qui dépasse sa persévérance.

Le nombre des manuscrits paraît être considérable. Puisse un jour éclore à la lumière la belle moisson que, sans doute, ils contiennent.

* * *

Nous ne terminerons pas cet aperçu préliminaire sans recommander à nos lecteurs l'intéressante *Histoire de Freyschütz*, par M. Edmond Neukomm, tirée du livre de M. de Weber.

Et maintenant, guidés par l'excellent travail de ce dernier, racontons brièvement la vie du poétique et chevaleresque Charles-Marie de Weber.

FIN DE L'INTRODUCTION.

PREMIÈRE PARTIE

Biographie de Charles-Marie de Weber

1786 — 1826

« Meurs, Weber, meurs courbé sur la harpe muette,
Mozart l'attend... »

A. DE MUSSET.

I.

Nous trouvons en Allemagne, à l'époque de la guerre de trente ans, un docteur Jean-Baptiste Weber, né en 1539, fait baron par l'empereur, pour services rendus à la cause catholique. C'est le premier Weber que l'histoire mentionne. — Vers 1750, un certain Fridolin de Weber, intendant de la noble maison de Schonau se fait remarquer par ses aptitudes musicales qu'il communique à ses deux fils : l'un fut le père de Constance Weber, femme de Mozart, l'autre celui de Charles-Marie de Weber, le grand compositeur.

Le père de Charles-Marie, François-Antoine Weber fut un des plus singuliers personnages de son époque : appelé avec son frère à Manheim près de l'électeur palatin Charles-Théodore, il y forma une troupe d'opéra et un orchestre excellents pour l'époque; il se dégoûta bientôt après de la musique; on le voit s'éprendre de passion pour la gloire militaire, s'enrôler, se faire blesser à Rosbach, puis enfin revenir à la vie civile au service de l'électeur de Cologne. C'est alors qu'il épouse une jeune et belle personne d'Hildesheim. Devenu riche par ce mariage, il revient à son goût primitif pour la musique, et s'y livre avec furie. François-Antoine était possédé d'une curieuse chimère : très-beau garçon, époux d'une femme remarquablement belle, il s'était figuré qu'il devait donner le jour à un prodige. De 1760 à 1772, il eut huit enfants qui, tous, à leur tour, devaient réaliser le rêve poursuivi avec une constance inébranlable. — Sa femme mourut jeune. En 1783 nous trouvons François-Antoine directeur de musique à Lubeck, puis chef d'orchestre à Eutin, complètement ruiné par ses dissipations et le mauvais succès de plusieurs entreprises théâtrales.

En 1784, il conduit ses enfants à Vienne pour perfectionner leur éducation musicale; il s'éprend éperdument malgré ses cinquante ans, de la fille de son hôte, Geneviève Brenner, âgée de seize ans; il parvient à se faire agréer et, vers la fin de 1785, le ménage prend la route d'Eutin.

La pauvre Geneviève, en remontant vers le nord, vit s'évanouir bien des illusions : elle se trouva vouée sous un rude climat à une existence précaire. Elle faillit succomber au *mal du pays* et ce fut au sein d'une sombre mélancolie que, par une froide nuit d'hiver, elle mit au monde, en 1786, un enfant qui fut inscrit sous le nom de *Charles-Marie-Frédéric-Ernest*.

Était-ce le prodige demandé? Les apparences n'y prétaient pas, l'enfant était souffreteux, malingre. Dès qu'il put tenir un violon, le père, toujours fidèle à sa chimère, voulut savoir s'il réaliserait ses espérances. Un des frères, Fridolin, fut chargé de donner des leçons au pauvre petit être et d'en faire un virtuose. Au bout de quelque temps, il fut décidé qu'il ne serait qu'un âne en musique : « Tu seras ce que voudras, disait l'oncle, mais un musicien » jamais!

Cette expérience faite, François-Antoine en recommença une autre; il voulut savoir si de nouvelles entreprises théâtrales lui rendraient la fortune que d'autres lui avaient enlevée. Le voilà donc traînant par le monde sa frêle jeune femme, ses trois filles et le petit Charles-Marie.

En 1796, la triste Geneviève tomba gravement malade. Le père fut obligé de se séparer de sa troupe et de faire une halte forcée à Hildburghausen. Le bonheur voulut qu'il fit la connaissance de Heuschkel, jeune artiste plein de cœur et de talent, qui occupait les fonctions de chef d'orchestre du duc de Meiningen. Heuschkel devina les aptitudes du petit Charles-Marie, alors âgé de dix ans,

lui donna des leçons, rectifia ses idées, l'amena par une méthode rationnelle à un amour raisonné de l'art; les résultats de cette éducation furent merveilleux et ce fut Heuschkel qui fit comprendre à François-Antoine qu'il tenait son prodige.

Weber conserva toujours de cet excellent artiste un souvenir reconnaissant : il disait lui devoir tout ce qu'il acquit de talent et de renommée.

En 1797, Antoine Weber rejoint sa troupe à Salzburg; mais, déjà, les armées françaises envahissaient l'Allemagne; il n'était plus possible de continuer la vie nomade. Les habitants de Salzburg même ne fréquentaient plus le théâtre. La troupe fut licenciée. — Par une circonstance heureuse pour le jeune Charles-Marie, le vieux Michel Haydn professait alors à Salzburg, où il était de tradition, pour les princes-archevêques, de protéger la musique sacrée et d'entretenir un orchestre et une chapelle. L'enfant fut mis sous la direction de l'illustre maître, et ce fut sous ce patronage qu'à l'âge de 12 ans il publia sa première œuvre : six *Fuguettes* dédiées à son frère Edmond. Peu de temps après, la pauvre Geneviève mourut, et, après avoir manifesté une douleur bruyante, on vit le vieux *major* de Weber, toujours irrésistible, jeter le trouble dans le cœur d'une veuve avec laquelle il célébra ses fiançailles à Bamberg. Le mariage cependant ne se fit pas.

Vers la fin de 1798, François-Antoine conduit son fils à Munich. L'électeur Charles-Théodore, devenu héritier de la Bavière, venait d'y transporter sa chapelle de Manheim. On y remarquait l'abbé Vogler, Winter, et un professeur renommé du nom de Kalcher, qui consentit à donner des leçons au jeune virtuose, déjà remarqué par son exécution sur le piano; en même temps, on lui donna des maîtres de chant. Le *major* voulait hâter l'éclosion de son prodige. L'imagination de l'enfant fut chauffée à blanc; il écrivit son premier opéra *le Pouvoir de l'amour et du vin*. Malheureusement, le père ne put trouver d'éditeur pour cette œuvre sur laquelle il avait édifié tant d'espérances.

Il en serait mort de chagrin si une nouvelle chimère n'avait traversé son esprit. Aloys Sennefelder était alors à Munich. — Singulier personnage, tour à tour juriconsulte, artiste, acteur, soldat, finalement inventeur de la lithographie. — Le *major* s'éprend de l'invention nouvelle; il met en rapport avec Sennefelder son fils qui a déjà reçu des leçons de dessin et ne manque pas d'habileté. L'enfant partage l'engouement de son père, travaille, devient assez fort pour perfectionner, à son tour, les procédés de Sennefelder, et se laisse aller à un tel enthousiasme qu'il apprend un jour sans émotion qu'un incendie vient de détruire toutes ses compositions. — Charles-Marie, au lieu de devenir un grand musicien, fut devenu un très-habile lithographe si, par un caprice heureux, le *major* ne se fût brouillé avec Sennefelder. Les collaborateurs se séparèrent et l'enfant fut rendu à la musique.

Sur ces entrefaites, une tante qui, depuis la mort de Geneviève Brenner, lui avait servi de mère, l'excellente Adélaïde Weber, lasse de cette vie errante, quitta l'enfant qui en conçut une vive douleur. Elle rentra à son foyer, et en 1799, le père et le fils continuèrent seuls leurs interminables pérégrinations.

En 1800, nous trouvons les deux Weber dans une petite ville de Saxe, à Freyberg, le père se livre à la lithographie, le fils fait la musique d'un livret : *La Fille muette de la forêt* (*das Stumme Wald Mädchen*), que lui a remis, à Carlsbad, un directeur de théâtre du nom de Steinberg. En même temps, il joue dans les concerts, à Erfurth, à Leipzig, à Gotha. *La Fille de la forêt* fut jouée une première fois à Chemnitz, près de Dresde, avec un grand succès, la seconde à Freyberg même, par la troupe de Steinberg. Le père avait fait appliquer sur les murs de la petite ville cette affiche prétentieuse : « *La Fille de la forêt, grand opéra romantique, musique du baron de Weber, âgé de 15 ans, élève d'Haydn; — dédiée, avec sa permission, à la princesse Marie-Amélie-Auguste, électrice de Saxe.* »

François-Antoine déploya, à l'occasion de cette représentation, toutes les ressources du charlatanisme. La partition n'obtint qu'un demi-succès; les uns étaient révoltés de l'outrecuidance du *major* et de l'impudence de ses réclames; les autres, partisans des doctrines surannées, étaient mécontents des innovations hardies qui, déjà, perçaient dans la musique de l'enfant. Une polémique s'en

suivit, dans laquelle François-Antoine, exagéré en tout, traita ses adversaires de « roquets. »

En 1800, l'ouvrage fut représenté à Munich, et cette fois avec une réussite complète; il fut traduit en tchèque, en russe, et donné à Vienne, à Prague et à Saint-Pétersbourg. Weber, plus âgé, reconnut lui-même les imperfections de son œuvre, et traita le même sujet dans une nouvelle partition « *Sylvana* » dont nous parlerons plus tard.

A Salzburg, le jeune compositeur écrivit un opéra-comique en deux actes, *Peter Schmoll et ses voisins* (*Peter Schmoll und Seine Nachbarn*). Michel Haydn et le maître de chapelle Joseph Otter donnèrent leur approbation « en forme de certificat, » sans doute sur la sollicitation du *major*, à cette nouvelle œuvre, ce qui n'empêcha pas l'ouvrage de tomber à Augsbourg l'année suivante (1).

H. BARBEDETTE.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

L'OPÉRA-COMIQUE ayant fermé ses portes dimanche, il ne nous reste plus qu'un seul théâtre de musique; il est vrai que c'est le premier. Rien de nouveau à l'Opéra, sinon que l'on a repris le ballet de *Diavolina* avec M^{lle} Beugrand, comme si l'on n'avait pas repris *Coppélia* la semaine dernière. Recueillons un bruit au vol : M. Halanzier, — pour qui l'avenir serait bien ingrat de ne pas faire quelque chose, car il ne se lasse pas d'essayer et d'espérer, — aurait découvert un nouveau ténor, ou, pour parler plus exactement, une voix de ténor : la voix y est bien, riche et splendide, mais l'artiste est à faire.

Au THÉÂTRE-FRANÇAIS, la tragédie ressuscite, et cela par des températures caniculaires capables d'étouffer les « nouveautés » les plus brillantes. On se demandait en y allant comment M^{lle} Rousseil jouerait *Hermione*; on est parti en commentant surtout l'effet produit par Mounet-Sully, le nouvel Oreste. Il a bien des exagérations de geste, de démarche, de physionomie et d'accent à calmer, à ramener au point juste; mais, en somme, il est hardi et bien doué. M^{lle} Rousseil est une *Hermione* intelligente, mais on s'est étonné du manque de vigueur chez l'ex-prima donna mélodramatique de l'Ambigu et de la Porte-Saint-Martin. Quant à M^{lle} Favart, elle reparaisait dans ce beau type d'Andromaque, qui fut bien rarement, sans doute, joué avec un art aussi accompli, son succès a été grand. Mais, ce qui nous a ravi par-dessus tout, c'était le public, qui s'est passionné à un point invraisemblable pour le chef-d'œuvre de Racine, un peu plus *dramatisé* que de coutume. Maintenant, on annonce le début de M^{lle} Sarah-Bernhard au Théâtre-Français, dans la *Junie* de *Britannicus*; c'est pour le mois prochain.

M. Duquesnel restera directeur de l'Odéon jusqu'à l'expiration du privilège de M. de Chilly, c'est-à-dire jusqu'en 1875; après cela, on lui donnera un successeur ou on le maintiendra, suivant ses faits et gestes. Nous supposons que le respect du cahier des charges comptera pour quelque chose. Il n'y a eu durant tout l'exercice 1871-1872 que vingt-huit représentations où figurassent des œuvres classiques, ce n'est guère, et ces représentations n'ont guère eu d'éclat. En revanche, on a entendu neuf pièces nouvelles (24 actes), à savoir : *les Créanciers du bonheur, Jean Marie, Fais ce que dois, un Mauvais caractère, le Bois, la Baronne, Mademoiselle Aïssé, A Molière, Ruy Blas*. Prends *Ruy Blas* pour du nouveau puisqu'on ne peut le prendre pour du classique.

La commission des Auteurs dramatiques a obtenu de M. le Ministre des Beaux-Arts le droit d'élire un délégué qui la représentera au Comité de lecture de l'Odéon, à côté du directeur et du commissaire

(1) Le célèbre Sigmund Neukomm passe pour avoir collaboré à la musique de *Peter Schmoll*. Il était condisciple de Weber à l'école de Michel Haydn.

du Gouvernement. D'ailleurs la commission parlementaire n'a pas achevé de régler les clauses du nouveau cahier des charges.

C'est M. George Bizet qui reste chargé des morceaux de musique symphonique et chorale à intercaler dans l'*Arlesienne*, au VAUDEVILLE.

Mlle Antonine a repris son rôle de miss Blount, dans *Rabagas*, et MM. Lafont et Grenier n'ont jamais songé à abandonner les leurs.

La censure a décidément refusé de laisser mettre à la scène les *Marrons du feu*.

Le PALAIS-ROYAL a rafraîchi son affiche, ce qui fait, jusqu'à un certain point, illusion sur le reste. Deux petits vaudevilles, en un acte, ont vu le jour mercredi, puis vendredi, c'était un autre vaudeville en trois actes, *Boisjoli le bigame. Une femme qui bégai*, de MM. Renard et Villebichot, est un vieux sujet, jadis illustré de grivoiseries par Déjazet et repris en sous-œuvre, avec un dialogue tout battant neuf et de la musique à la dernière mode. *A qui le tablier?* est une bluette genre Bréda, signée de M. de Saint-Agnan. *L'homme n'est pas parfait*, ce « proverbe » du quartier des halles, dont Lambert Thiboust fut l'Octave Feuillet et qui obtint une si grande fortune aux Variétés, est passé au Palais-Royal où il a rejoint l'excellente Alphonsine.

Les Deux noces de Boisjoli (c'est le titre définitif) ont très-joyeusement réussi ; c'est mouvementé jusqu'à la turbulence, gai jusqu'à l'insanité par moments, mais enfin c'est dans les meilleurs errements du *Chapeau de paille d'Italie* et de la *Cagnotte*. M. Duru a gagné cette fois le droit de donner trois actes en hiver. Priston, Lhéritier, Lugnet, Alphonsine ont beaucoup à réclamer sur ces succès.

L'affaire Sasse-Verger n'est pas revoquée devant arbitre, comme on l'a dit : le tribunal l'a retenue pour être plaidée à l'une des prochaines audiences par M^e Marraud pour M. Verger, et M^e Deleure pour M^{me} Sasse.

Confirmons nos renseignements sur la nouvelle Porte-Saint-Martin :

La salle, construite sur l'emplacement qu'occupait l'ancien théâtre de la Porte-Saint-Martin, en reproduira les formes avec de plus confortables couloirs et foyers, car la contenance actuelle du terrain compte un excédant d'environ 170 mètres de superficie.

Pourtant la Ville a repris 80 mètres pour raison d'alignement, mais 250 mètres du terrain moyen ont été acquis par les trois propriétaires de l'ancienne salle, afin de donner à la nouvelle tous les dégagements désirables.

MM. Ritt et Larochelle ont traité du bail à raison de 160,000 francs par an, cafés et restaurants y compris ; et ils ont acquis le droit exclusif de représenter tout le répertoire de Casimir Delavigne. D'autre part, ils traitent avec Victor Hugo pour la réouverture du théâtre.

De plus, ce nouveau théâtre sera doté d'une nouvelle machination pour la scène, qui sera très-vaste et pourvue de très-grands dégagements.

L'ancienne scène était très-incommode, surtout pour les fêtes ; les machinistes avaient peine à faire mouvoir leurs nombreux décors, et chaque ouvrage nécessitait un certain nombre de relâches.

Un grand magasin sera placé derrière le théâtre, et, de cette façon, on pourra monter les décorations de la grande pièce à venir, tout en gardant celles de la pièce en représentation.

Mon sympathique confrère, Emile Abraham, donne cette nouvelle :

C'est mercredi prochain que seront présentés les plans du théâtre de la Renaissance, qui va être construit sur l'emplacement du restaurant Delfieux.

D'après ces plans, qui sont pour ainsi dire acceptés à l'avance, le théâtre de la Renaissance, qui ressemblera un peu à celui du Vaudeville, sera tout simplement un petit bijou d'architecture.

Quant aux ornements qui ont été confiés au talent du dessinateur Duclos, ils sont de style-renaissance et de la plus grande richesse. L'architecte et les entrepreneurs se sont engagés à ce que le théâtre soit terminé pour le mois de décembre.

Nous lisons dans le véridique *Entr'acte* : « Par-devant M^e Turquet, notaire à Paris, M. Verger a remis, hier, entre les mains de M. Jules Masson, administrateur de la Société des propriétaires de la salle Ventadour, le cautionnement dont le dépôt constituait la dernière condition à remplir pour la validité du bail consenti pour dix années, à compter du 1^{er} septembre prochain, — soit 50,000 francs. »

Donc M. Verger a la salle ; il la tient et il y tient ! D'ordinaire c'était le privilège et la subvention qui entraînaient le bail, cette fois le bail entraînera-t-il la subvention ? L'heureux preneur de bail imprimait, si je ne me trompe, il y a quinze jours : « Cette salle, je » l'ai. Le bail m'en est assuré, mais je n'ai pas eu, comme on pourrait » le croire, la moindre intention de lier l'administration, d'exercer

» une pression quelconque sur ses décisions, de me faire une position insolente à l'égard du Ministre, et le mettre dans la nécessité » de me choisir quand même. Cette façon d'agir eût été une manœuvre dont je me déclare incapable... »

Nous trouvons ce fait accompli du bail un argument très-grave, et nous demandions naïvement si ce bail était en effet irrésiliable. Il l'était bel et bien, et c'est depuis lors qu'il est devenu définitif.

Et maintenant que va-t-il se passer ? Le ministère, mis en demeure, va-t-il céder ? Lui faudra-t-il renoncer à l'espérance à laquelle il s'était très-légitimement attaché, de faire concorder la tradition italienne avec les intérêts de l'école française, en consacrant à celle-ci les 200 jours de relâche ordinairement perdus, à la salle Ventadour ? N'est-ce pas une considération des plus impérieuses, aujourd'hui surtout que le Théâtre-Lyrique est à proprement parler sans asile ?

L'espoir de la subvention et le désir de se décharger d'une partie du loyer pourront amener M. Verger à admettre auprès de lui une entreprise de représentations françaises, utilisant la salle Ventadour en dehors des 80 ou 90 soirées italiennes. Ce qui serait infiniment plus pratique, ce serait que cette double direction franco-italienne fût dans les mêmes mains et, comme nous le disions il y a huit jours, il ne tient qu'à M. Verger de prendre cette idée qui appartient à tout le monde. On nous assure maintenant qu'il n'en est pas éloigné, qu'il songe à des représentations françaises. Nos premières objections tomberaient d'elles-mêmes. Mais s'il s'obstinait en son droit jaloux et exclusif, on pourrait s'obstiner aussi, on dirait par exemple que la réouverture du troisième Théâtre-Lyrique national est une question d'importance première et de toute urgence, et que puisque la salle Ventadour ne peut ou ne veut y servir même d'une manière partielle et provisoire, il devient indispensable de rouvrir à court délai la salle de la place du Châtelet. La Ville, comme propriétaire de l'immeuble, a voté 80,000 francs pour les réparations, puisque c'est insuffisant, que l'État fasse le reste de ce qui est nécessaire, et qu'on en finisse. Le Théâtre-Italien a pu vivre quelques années sans subvention, sous l'Empire : la France qui n'est plus comme alors en pleine prospérité financière, mais écrasée de charges terribles, le priera de se suffire de nouveau à lui-même et portera ses rares épargnes du côté où l'art national et l'intérêt français les réclament sans retard et impérieusement.

Nous parlerons à loisir, dimanche prochain, du charmant volume elzévirien de M. Arthur Heulhard, tiré à petit nombre et qui nous est parvenu, — gloire insigne ! — avec cette note imprimée en types rouges : « Exemplaire de M. Gustave Bertrand. » Ces petites attentions sont fort sensibles à un bibliophile. Le livre se fait bien venir de prime abord sous sa toilette elzévirienne, puis il relie le lecteur par la belle humeur gauloise et l'érudition précieuse dont il est plein. Le *Ménestrel* l'avait déjà annoncé en quelques lignes ; c'est l'histoire de la *Fourchette harmonique*, institution déjà vieille de huit ans, association de critiques et de musicographes parisiens qui ont résolu de mettre fraternellement en commun leurs travaux, leurs recherches, leurs vœux, et se réunissent une fois par mois pour en conférer à table, suivant la bonne tradition pantagruélique.

GUSTAVE BERTRAND.

UNE DYNASTIE DE CHANTEURS

LA TRIBU DES GAVAUDAN

Le nom de Gavaudan est célèbre dans les fastes de la musique dramatique, et il est resté fameux, non-seulement pour nos vieux amateurs, mais pour tous ceux qui sont quelque peu au courant des faits relatifs à l'histoire de nos théâtres lyriques. Porté par un grand nombre d'artistes, dont quelques-uns l'ont fait connaître honorablement, dont plusieurs lui ont donné presque de la gloire, il a été produit longtemps par eux avec succès devant un public qui, personne ne l'ignore, était plus difficile à satisfaire que celui d'aujourd'hui.

Pendant une longue suite d'années, nos théâtres les plus importants, l'Opéra, Favart, Feydeau, Montansier, ont inscrit sur leurs affiches ce nom, qui brilla surtout d'un éclat particulier à l'Opéra-Comique, dans les premières années de ce siècle, et qui s'était déjà révélé avec bonheur plus de six cents ans auparavant; car un des troubadours les plus remarquables du douzième siècle, Gavaudan le Vieux, avait donné les preuves d'un vrai talent, et l'on assure qu'il était l'ancêtre des artistes dont je veux parler ici.

On conçoit que lorsqu'il s'agit d'une famille dont une douzaine de membres se sont fait connaître presque simultanément sur diverses scènes importantes, les recherches sont laborieuses et offrent, à de certains moments, de sérieuses difficultés, étant données surtout l'absence de documents authentiques et les erreurs commises par tel ou tel biographe. Je vais essayer néanmoins de tirer un peu de lumière de cette obscurité; non que je m'exagère en aucune façon l'importance du sujet que je veux traiter, mais parce que, en tout état de cause, ce sujet me semble intéressant et curieux, ne fût-ce qu'au point de vue de l'histoire de nos théâtres lyriques. Et en ce qui se rattache aux deux principaux membres de cette dynastie artistique, Jean-Baptiste Gavaudan, le ténor renommé, le digne émule d'Elleviou, et sa femme, la séduisante et sémillante M^{me} Gavaudan, ont en effet, l'un et l'autre, leur place marquée dans le livre d'or de l'Opéra-Comique.

Et comme en toutes choses il faut commencer par le commencement, nous allons nous reporter à un siècle environ en arrière, pour retrouver les premières traces de cette grande tribu chantante.

I

C'est d'abord sur notre première scène musicale, et d'une façon fort obscure, que se produisit pour la première fois le nom de Gavaudan. Le petit almanach théâtral intitulé *les Spectacles de Paris* (année 1778), mentionne, au nombre des « acteurs et actrices chantant dans les chœurs » de l'Académie royale de musique, un « sieur » Gavaudan, classé dans les hautes-contre; et le même volume nous apprend que le 31 août 1777, par conséquent, M^{lle} Gavaudan, l'aînée, a débuté par le rôle de l'Aurore, dans *Céphale et Procris*, et par ceux de Bergère et de Lucinde dans *Armide* (1).

Dans l'almanach de l'année suivante, le nom du « sieur » Gavaudan a disparu de la liste des choristes de l'Opéra (2); en revanche, celui de M^{lle} Gavaudan est placé parmi les « doubles » des premiers sujets, et nous trouvons dans les « seconds-dessus » des chœurs celui d'une autre demoiselle Gavaudan, sœur cadette de la précédente, ainsi que nous l'apprend l'almanach de 1780, qui leur conserve le même rang. Celui de 1783 maintient seule M^{lle} Gavaudan l'aînée au nombre des pensionnaires de l'Opéra, et insère la petite note que voici au chapitre des débuts effectués à la Comédie-Italienne : « Le 8 juillet (1782), la demoiselle Gavaudan, sœur de l'actrice de l'Opéra, a débuté par le rôle de M^{me} Saintclair, dans la *Fausse Magie*; ensuite par celui d'Alix, dans *les Trois Fermiers*; d'Aline, dans la *Belle Arsène*. »

Ces débuts, paraît-il, n'amènent pas l'engagement de M^{lle} Gavaudan cadette à la Comédie-Italienne, car l'année suivante nous la retrouvons comprise dans le personnel de l'Académie de musique, mais cette fois parmi les « coryphées chantant dans les chœurs, » et sa sœur ayant conservé sa même position.

En 1786, la situation respective des deux sœurs est intervertie. L'Opéra avait alors un luxe de dénominations inusitées pour le classement de ses chanteurs, lesquels étaient répartis en « premiers sujets, » en « remplaçants, » en « adjoints, » en « doubles » et en « coryphées. » Or, cette fois, « M^{lle} C. Gavaudan cadette » est inscrite au nombre des chanteurs adjoints, tandis que « M^{lle} L. Gavaudan aînée » reste comprise parmi les doubles, à un degré au-dessous d'elle. L'année 1787 n'apporte aucun changement dans leur position, mais elle nous révèle l'existence d'une troisième sœur, dont jusqu'ici nous n'avions pas eu connaissance, M^{lle} Émilie Gavaudan, qui rejoint ses aînées à l'Opéra, où elle se case dans les coryphées. — C'est décidément une invasion.

(1) Nous verrons plus loin que le Gavaudan dont il est ici parlé, ancien maître de musique à Montpellier, était le père des trois chanteuses de ce nom, dont il va être question dans ce chapitre, et du célèbre chanteur de l'Opéra-Comique.

(2) Cet artiste était mort sans doute, car, ainsi que nous le verrons encore plus loin, un biographe assure que Gavaudan, le chanteur de l'Opéra-Comique, né le 8 août 1772, s'engagea dans la marine à l'âge de sept ans, « la mort de son père l'ayant laissé sans ressources. » Celle-ci dut donc arriver à la fin de 1778, et l'on voit que les dates se correspondent.

Jusqu'en 1791, point de changement. Mais, en 1792, M^{lle} Émilie Gavaudan a baissé d'un cran: de coryphée elle est descendue à l'état de simple choriste, ses sœurs ayant conservé leurs emplois. En 1793, une seule d'entre elles, M^{lle} L. Gavaudan, la cadette, reste à l'Opéra; mais le niveau égalitaire ayant passé sur ce théâtre aussi bien qu'ailleurs, on ne trouve plus ni premiers sujets, ni remplaçants, ni doubles, ni le reste, et la « citoyenne » Gavaudan est tout simplement mentionnée, ainsi que tous ses camarades, comme artiste du chant. Nous la retrouvons encore attachée à ce théâtre en l'an VII (1798), mais il est alors impossible de savoir où sont passées ses deux sœurs.

II

Il est bien difficile d'être renseigné d'une manière parfaite au sujet des trois demoiselles Gavaudan dont il vient d'être question. Ce qui ressort de plus clair, d'après le témoignage unanime des biographes et des chroniqueurs, c'est que toutes trois étaient sœurs du célèbre chanteur qui se fit une si grande réputation à l'Opéra-Comique. Quant aux autres renseignements, ils ne sont directs qu'en ce qui concerne la plus jeune, Émilie, la seule dont on connaisse le prénom; encore, comme c'est à Fétis qu'on doit ceux-ci, doit-on se tenir, à leur sujet, dans une réserve prudente.

Si j'en crois le biographe que je viens de nommer, la plus âgée de ces trois chanteuses avait épousé le fameux chanteur Lainez, et, voyant qu'elle ne réussissait pas au théâtre, s'en était retirée peu de temps après son mariage. (Il faut supposer alors qu'elle ne s'est pas mariée dans sa plus grande jeunesse, puisque nous avons vu qu'elle est restée quinze ans à l'Opéra, de 1777 à 1792): Elle serait morte à Paris, le 15 juin 1810. Pour ce qui est de la seconde, celle qui était restée à l'Opéra, où elle était connue des habitués sous le sobriquet de Spinette, à cause du talent qu'elle déployait dans le rôle de ce nom du *Turare*, de Beaumarchais et Salieri (ce fut elle aussi qui créa le rôle de Julie dans *les Prétendus*, de Lemoyné), elle aurait, selon le même écrivain, « quitté Paris au commencement de la Révolution, pour se rendre en Allemagne, » et serait morte à Hambourg en 1803. Ce double fait peut être vrai, mais en tous cas le départ pour l'Allemagne de M^{lle} C. Gavaudan n'a pu avoir lieu au commencement de la Révolution, puisque nous avons eu la preuve qu'en 1798 cette artiste faisait encore partie du personnel de notre première scène lyrique. Enfin, en ce qui concerne la troisième sœur, Émilie, M. Fétis, encore, assure qu'elle débuta au théâtre Feydeau, dans des rôles de peu d'importance, et qu'elle finit par épouser l'excellent chanteur Gaveaux, artiste du même théâtre, qui mourut fou le 5 février 1825, après avoir composé la musique d'une trentaine d'opéras, dont quelques-uns obtinrent de très-grands succès: le *Petit Mamelou*, le *Diable couleur de rose*, *l'Amour filial ou la Jambe de bois*, *Sophie et Moncars*, le *Bouffe et le Tailleur*, *Monsieur Deschalmieux*, la *Famille indigente*, *Lise et Colin*, le *Traité nul*, etc., etc.

De son côté, l'auteur de l'article GAVAUDAN, dans la *Biographie universelle et portative des contemporains* (1836), écrivait ceci : « Le nom de Gavaudan est très-connu dans les fastes dramatiques. Deux de ses sœurs avaient été à l'Opéra (*les Spectacles de Paris* nous ont appris que ce théâtre les avait accueillies toutes trois); l'une avait épousé Lainez, et mourut en 1810; l'autre avait créé les rôles de Julie dans *les Prétendus*, et de Spinette dans *Turare*, d'où le nom de Spinette lui était resté (1). Une autre, veuve du compositeur Gaveaux, est encore vivante. » On voit comme tout cela est incomplet et confus. On n'a le prénom que d'une seule des trois sœurs, on ignore quand cette dernière mourut, on ne connaît la date de naissance d'aucune d'elles...

Au point de vue de leur valeur particulière, de leurs qualités d'artistes, les renseignements sont presque aussi difficiles à trouver; en cherchant bien, cependant, j'en ai pu réunir quelques-uns.

En ce qui concerne l'aînée, j'ai découvert ces lignes peu flatteuses dans le *Petit Almanach des grands Spectacles* (1792): — « On nous promet tous les jours de la voir débiter (à l'Opéra, où elle était alors) dans quelque rôle principal et intéressant, et tous les ans nous sommes trompés dans notre attente. C'est sans doute sa grande jeunesse et son extrême timidité qui la découragent (ici, l'ironie est patente, car, à cette époque, la demoiselle Gavaudan comptait quinze ans de services); mais nous pouvons la rassurer hardiment de la part du public. Son mérite est à l'abri de la critique la plus sincère. »

(1) A ces ouvrages il faut ajouter les deux suivants, dans lesquels elle a créé les principaux rôles: *Panurge dans l'île des Lanternes*, de Grétry, les *Pommiers et le Moulin*, de Lemoyné.

L'opinion exprimée en ces lignes railleuses ne semble nullement justifiée quant à la valeur de M^{lle} Gavaudan, qui avait fait ses preuves à l'Opéra dans des rôles importants. Voici tout d'abord ce que je lis dans un petit recueil précieux, *l'État actuel de la musique du roi et des trois spectacles de Paris* (pour l'année 1778) : — « Nous n'oublions pas de citer ici l'acquisition que ce spectacle (l'Opéra) a fait (sic) de la demoiselle Gavaudan, cantatrice charmante, qu'il faudra bien se garder de rendre nulle pour les gens de goût, en lui forçant l'organe, en la contraignant d'adopter ce genre de chant qui ressemble plutôt à une joute de crieurs publics, qu'à des expressions de sentiment. » Comme on le voit, ou a crié de tous temps à l'Opéra.

D'autre part, et relativement aux débuts de M^{lle} Gavaudan aînée sur la scène de l'Opéra, voici ce qu'on trouve dans le *Mercur de France* d'octobre 1777 :

« Mademoiselle Gavaudan l'aînée, première chanteuse du concert de Montpellier (1), a débuté, le 31 août dernier, par le rôle de l'Aurore, dans *Céphale et Procris*. Un son de voix intéressant, une prononciation bien nette, l'éclat et la légèreté de son organe, lui ont mérité les suffrages du public. On l'a comparée à M^{lle} Petitpas, qui n'avait pas encore été remplacée depuis sa retraite de l'Opéra.

» Mademoiselle Gavaudan a reçu de nouveaux applaudissements dans les rôles de Bergère et de Lucinde, qu'elle a remplis dans *Armide*. »

Quelques mois après, en mars 1778, le *Mercur* s'exprime ainsi sur le compte de la même artiste :

« L'Académie de musique donne, les jeudis et dimanches, les *Fragments* composés des actes de *Pygmalion*, du *Devin du Village*, et de *Myrtil* et *Lycoris*.

» M^{lle} Gavaudan joue le rôle de Colette dans le *Devin du Village*, et M. Le Gros celui de Colin. La réunion de leurs talents et de leurs organes, les plus brillants et les plus flatteurs que l'on puisse entendre, ne laissent (sic) rien à désirer dans l'exécution de cette charmante pastorale. »

Quelle que pût être l'indulgence de l'écrivain, il est de toute évidence qu'il n'eût pas parlé ainsi d'une artiste dont la valeur eût été absolument nulle.

Enfin, quelques années plus tard, les éloges du *Mercur* sont plus complets encore, et voici ce qu'on y lit à la date du mois de novembre 1782 :

« Le mardi 22 (octobre), M^{lle} Gavaudan a joué, pour la première fois, le rôle d'Angélique dans *Roland*. Sa voix fraîche, brillante et toujours pure, était bien propre à rendre la mélodie douce et agréable qui caractérise ce rôle; elle y a eu les plus grands applaudissements, elle joint à une figure intéressante une manière de chanter naturelle et facile, et une prononciation nette et distincte, qui ne laisse pas perdre un mot de ce qu'elle chante, mérite trop rare et cependant essentiel. Ses mouvements et ses gestes n'ont pas encore la liberté ni la variété qu'exige l'action théâtrale; mais il y a lieu de croire que l'habitude de la scène, et la confiance qu'inspirent les encouragements du public, lui feront acquérir ce qui lui manque à cet égard, si l'on s'occupe des moyens de perfectionner ses talents, en les plaçant et les exerçant dans les rôles convenables à sa figure et à sa voix. »

Nous savons donc maintenant que si M^{lle} Gavaudan l'aînée n'était point une artiste de premier ordre, comme la Saint-Huberty, qui tenait alors le premier emploi à l'Opéra, elle n'était point non plus sans talent.

Quant à sa sœur, M^{lle} Gavaudan cadette, l'auteur de la *Nouvelle Lorgnette des Spectacles* (2), petit recueil biographique consacré au théâtre et publié en 1804, lui consacrait ce peu de lignes : — « M^{lle} Gavaudan, ci-devant au Théâtre des Arts (l'Opéra), connue sous le nom de Spinette. Elle jouait avec esprit, et était aimée du public. Sa voix, d'abord fort agréable, a perdu de son étendue. » Un autre recueil du même genre, déjà cité plus haut, le *Petit Almanach des grands Spectacles*, s'exprimait ainsi sur son compte : — M^{lle} Gavaudan cadette. Le souvenir de M^{lle} Arnould empoisonnait souvent le plaisir qu'on goûtait à ce spectacle (l'Opéra). Quand, s'écriait-on, quand aurons-nous le bonheur d'avoir une actrice qui puisse la remplacer !

M^{lle} Gavaudan a paru, et on a trouvé ce qu'on cherchait. » Je soupçonne fort ces lignes de vouloir dire précisément le contraire de ce qu'elles expriment. Mais le petit livre en question n'est qu'un pamphlet, et l'on ne saurait ajouter une bien grande foi à ce qu'il contient. Enfin, Choron, dans son *Dictionnaire historique des Musiciens*, dit que « M^{lle} Gavaudan cadette, connue sous le nom de Spinette, chantait, ainsi que l'aînée, au théâtre de l'Opéra vers 1783, » et qu'« elle excellait dans les rôles de soubrettes. »

Nous avons appris précédemment, par les *Spectacles de Paris*, que M^{lle} Gavaudan cadette était entrée à l'Opéra en 1778, un an après sa sœur (elle était alors comprise dans les chœurs), qu'elle avait quitté un instant ce théâtre pour s'en aller débiter à la Comédie-Italienne (le 8 juillet 1782), et qu'elle y était rentrée presque aussitôt. C'est à partir de cette rentrée qu'elle commença à se faire remarquer.

Auparavant, en effet, nous ne la trouvons mentionnée nulle part, et il n'est question d'elle en aucune façon. Quant à la courte apparition qu'elle fit à la Comédie-Italienne, elle ne fut sans doute pas fort heureuse, car, non-seulement le *Mercur de France* ne souffle mot de ce début à sa date, mais voici comme, trois mois plus tard, il commence un article consacré aux débuts d'un autre artiste, le chanteur Lecoutre, à la Comédie-Italienne : — « Nos lecteurs se souviennent sans doute que nous nous sommes engagé à ne leur rendre compte que des débuts qui annoncent des talents, ou au moins des espérances. Tous les jours nous nous félicitons d'avoir pris ce parti, parce qu'il leur épargne l'ennui des répétitions, et qu'il nous dispense d'employer trop souvent, dans ces articles, une sévérité toujours désagréable pour les sujets auxquels elle s'attache, et presque toujours inutile. »

M^{lle} Gavaudan cadette ayant débuté récemment, pouvait prendre sa part de ce blâme indirect et général. Mais son échec à la Comédie-Italienne ne l'empêcha pas d'obtenir des succès dans la seconde partie de sa carrière à l'Opéra, où cette fois elle prenait rang parmi les artistes du chant. Le *Mercur* lui-même lui consacre ces lignes flatteuses, dans le compte rendu d'un opéra de Piccini, *Diane et Endymion*, inséré dans un de ses numéros de septembre 1784 : — « M^{lle} Gavaudan la cadette a joué avec finesse et intelligence le rôle de l'Amour; elle annonce un talent qui n'a besoin que d'être cultivé par l'étude et de bonnes leçons. Elle a obtenu surtout les plus grands applaudissements dans son premier air : *Mes traits et mon flambeau*. »

Cette artiste fit ensuite, dans les opéras de demi-caractère, et comme je l'ai dit plus haut, quelques créations importantes : *Tarare*, les *Prétendus*, *Panurge dans l'île des Lanternes*, les *Pommiers* et le *Moulin*. Enfin elle sut, dans un rang secondaire, se faire une véritable réputation.

Quant à la troisième sœur, Emilie Gavaudan, je suis obligé de confesser qu'il m'a été impossible de recueillir sur elle autre chose que ces deux lignes contenues dans un petit recueil spécial, les *Vérités à l'ordre du jour* (An vi. 1797). — « Emilie Gavaudan a de la gaieté, de la finesse, de l'esprit, un jeu animé, vif et séduisant. » C'est celle-ci qui, on se le rappelle, épousa plus tard le chanteur-compositeur Gaveaux.

Par tout ce qui précède, on peut se convaincre que les trois sœurs Gavaudan ne manquaient ni de talent, ni d'intelligence. Leurs qualités étaient, nous l'avons vu, prises et estimées de leurs contemporains, et si leur réputation n'est pas arrivée jusqu'à nous, on peut dire, sans doute, que c'est parce qu'elle a été absorbée et comme éclipsée par la rapide et brillante renommée de leur frère, Jean-Baptiste Gavaudan, et par celle de leur belle-sœur, la femme de celui-ci. Leurs étoiles s'éteignirent devant l'éclat radieux des deux grands astres de l'Opéra-Comique.

Mais avant de parler de ceux-ci, il me reste à esquisser la physiologie de quelques autres membres de la famille.

ARTHUR POUGIN.

(A suivre.)

(1) Nous avons vu plus haut que Gavaudan le père avait été maître de musique à Montpellier. C'est donc en cette ville, qui sans doute l'avait naître, que M^{lle} Gavaudan l'aînée, vraisemblablement élève de son père, avait commencé sa carrière.

(2) Fabrice Pillet, père de Léon Pillet, ancien directeur de l'Opéra, mort il y a quelques années consul de France en Italie.

OBSÈQUES DE MICHEL CARRÉ

Les amis de Michel Carré, — tous ceux du moins qui avaient pu être prévenus en temps opportun, — lui rendaient les derniers devoirs dimanche dernier, à Argenteuil. C'est là que, depuis quelques années déjà, il avait enfoncé sa vie dans les joies paisibles de la famille ; c'est là que cette existence modeste, partagée entre les travaux de l'écrivain et les tendresses de l'époux et du père, s'est prématurément éteinte après une longue et douloureuse maladie.

Dans la foule profondément émue et recueillie qui suivait le cercueil, nous avons remarqué MM. Amb. Thomas, Em. Perrin, Halanzier, Carvalho, du Locle, J. Barbier, Ed. Fournier, Ch. Narrey, R. Deslandes, Th. Sauvage, F. David, Victor Massé, E. Boulanger, Saint-Saëns, Guiraud, Massenet, Couderc, Ponchard, G. Boulanger, M. et M^{me} Réty, Choudens, Hartmann, Ponsard, etc., etc. Le deuil était conduit par M. Henri Carré, frère du défunt. Aux quatre coins du corbillard se tenaient MM. Amb. Thomas, Perrin, Halanzier et J. Barbier.

Pendant la messe, M. Ponsard, de l'Opéra, a chanté le *Pie Jesu* de J. Faure, et M. Henri Bonjean, baryton de la chapelle St-Eugène, a dit l'air de *Stradella*. M. O. Kelly tenait l'orgue.

Le corps a été provisoirement descendu dans la chapelle de l'église.

Après la cérémonie funèbre, M. J. Barbier, chargé à l'improvvisé de ce pénible devoir, adressa, au nom de tous, un dernier adieu à celui qui avait été pendant plus de vingt ans son collaborateur et son ami ; adieu touchant où, après avoir rappelé les commencements et les phases diverses de cette longue collaboration, les travaux de cette vie si honorablement remplie, les délicatesses de ce cœur qui se cachait parfois sous les saillies de l'esprit, M. Jules Barbier, suffoqué par l'émotion, demandait pardon à son vieil ami des quelques nuances qui avaient pu altérer leur mutuelle affection.

A ce moment l'émotion de l'orateur avait gagné toute l'assistance, et il n'est personne, en se retirant, qui n'essuyât une larme, dernier tribut de regret pour l'homme de talent et l'homme de cœur qui venait de s'éteindre.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

LONDRES. — Au Cristal Palace était annoncé un *National music meeting* (concours), du 27 juin au 6 juillet. Le 27 juin, les soprani et les ténors ont été entendus ; le 29, les contraltos, les barytons et les basses, le 2 juillet, les sociétés de chant, n'excédant pas 200 voix, les corps de musique militaires ou volontaires. Le 4 juillet enfin, les sociétés chorales, comptant au moins 300 exécutants, se sont disputé le prix principal d'une valeur de 1,000 livres sterling. Chacune des journées s'est terminée par un grand concert, auquel on pris part les sociétés ou corps de musique qui s'étaient fait entendre le matin. Le meeting a pris fin le 6 juillet, par la cérémonie de la distribution des prix et un concert, dont les sociétés victorieuses ont fait les frais. Le résultat du concours ne nous est pas parvenu.

— Dépêche de Londres : Hier, réception au palais de Windsor. La reine avait mandé M^{me} Patti, Faure et Capoul. Ce dernier a chanté le *Message*, de Nadaud, sur une musique inédite de J. Faure. Grand succès.

Ce soir réception chez le prince de Galles. M^{me} Pauline Lucca chantera l'*Oiseau*, autre production inédite de Faure, fêté en Angleterre au double titre de compositeur et de grand chanteur. Ses *myrtes fétrés* et ses *Soupirs* sont de tous les programmes de soirées musicales. (*Figaro*, courrier de Jules Prével.)

— A cette même réception du prince de Galles, indépendamment des noms de Faure et de Pauline Lucca, on voyait encore briller au programme ceux de Christine Nilsson, de la Patti, du ténor Campanini et du baryton Rota. Le trio d'*Un matrimonio segreto* réunissant pour interprètes : M^{mes} Patti, Nilsson et Lucca. Ils ne le refusent rien les princesses d'outre-Manche.

— Le grand concert projeté par Ch. Gounod à Albert Hall, et dans lequel il devait, en personne, se faire entendre de 10,000 auditeurs, a dû se transporter à Saint-James-Hall sur le refus tardif des commissaires de la salle Albert Hall. La séance n'en a eu que plus d'intérêt, et le programme, à la française, composé de deux parties renforçant seulement seize numéros plus la marche finale, a paru des plus légers, malgré le caractère sérieux et le développement de ses principaux morceaux. On remarque dans ce programme, indépendamment de M^{me} Weldon, déjà connue et appréciée de tous, les noms français et aimés de

M. et M^{me} Viguier, de M. Jules Diaz de Soria, un amateur de Bordeaux qui chante en grand artiste, et celui de M^{lle} Nita Gaëtano, une jeune et jolie Américaine, élève de G. Roger, venue à Londres pour s'initier aux traditions du temple Gounod à Tavistock House. C'est là que les fidèles se réunissent le dimanche et que, grand-prêtre du piano, Charles Gounod, l'œil inspiré, fait parler le clavier d'ivoire aux accents de ses mélodies les plus récentes. Tantôt il s'interprète lui-même, tantôt laisse ce soin à M^{me} Weldon, à M^{lle} Gaëtano, à M. Soria dont il admire la voix aussi suave que chaleureuse. Puis les bravos, les transports éclatent et recommencent ainsi plusieurs heures. La note gaie, à l'anglaise, trouve sa place dans ces conférences musicales, témoin la *Funeral March of a Marionette*, dédiée par Gounod à M^{me} Viguier et exécutée par elle avec une *honor* vraiment britannique gréifiée sur une grâce toute parisienne.

— Voici, par le menu et jour pour jour, des renseignements positifs sur les auditions des musiques militaires au festival de Boston, dont nous avons déjà parlé dimanche dernier. C'est à la *Revue et Gazette musicale* que nous empruntons ces nouveaux détails :

« La journée du 18 a été consacrée aux musiques anglaises : les grenadiers ont été acclamés, ils ont joué l'Hymne patriotique anglais et l'Hymne américain. M^{me} Arabella Goddard, la grande pianiste de Londres, a été chaleureusement accueillie. Le 19 juin était réservé aux musiques allemandes, qui se sont fait entendre avec succès.

« La France a eu son tour le 20 et le 21. Quarante mille personnes ont acclamé les artistes de la Garde républicaine et leurs vaillants chefs Paulus et Maury. L'effet des chœurs a été splendide. Le 21, on a applaudi les excellentes musiques autrichiennes, et de nouveau la célèbre *band* anglaise de Godfrey ; M^{mes} Rudersdorff et Peschka-Leutner ont chanté ; mais, si grand que soit leur talent, l'effet matériel des seize mille voix du chœur lui a singulièrement nuï. Le canon a encore fait sa partie ce jour-là. Les Russes ont eu la journée du 22. Celle du 23 a été le couronnement de la fête. Soixante-cinq à soixante-dix mille auditeurs étaient assis, vingt mille avaient pu trouver place debout. Les musiques anglaise, française, allemande, et celle de la marine américaine ont joué ensemble ; l'immense colisée a été près de crouler au bruit formidable des applaudissements, des hurrahs et des vivats. Le Président Grant était présent. Enfin, le 26 juin, tout a été terminé par un grand bal auquel assistaient vingt-cinq mille personnes. Johann Strauss et son célèbre orchestre y ont fait merveilles. »

— La musique de la garde de Paris donnera six concerts à New-York et trois à Philadelphie. Elle visitera probablement aussi Chicago.

— BERLIN. — Les vacances de l'Opéra ont commencé le 13 juin.

— VIENNE. — L'Opéra a également fait sa clôture annuelle.

— La saison prochaine d'opéra s'annonce comme devant être très-brillante au théâtre Apollo, à Rome. Voici les ouvrages qu'on se dispose à monter : *Ruy Blas*, de Marchetti, *Mignon*, d'Ambroise Thomas, *Il conte Verde*, de Libani, *L'ombre*, de Flotow, *L'Africaine*, de Meyerbeer, *Guillaume Tell*, de Rossini, *Don Carlos*, de Verdi et *Manfred*, de Petrella. On voulait donner aussi *Aida*, mais on n'a pu s'entendre sur les conditions.

— On écrit de Rome : « La contribution municipale en faveur des théâtres a été fixée à 150,000 francs pour les saisons prochaines d'automne, de carnaval et de carême. — De plus, la municipalité payera à l'imprésario dix loges par soirée, lorsque la cour assistera au spectacle, aux théâtres Apollo et Argentina. — L'imprésario devra se procurer une prima dona et un ténor de plus pour la saison de carnaval. — La commission des spectacles demande M^{me} Marie Sass. »

— Nous lisons dans une correspondance de Rome : « Par un bref pontifical, Sa Sainteté Pie IX vient d'élever M. Ch. Vervoitte, inspecteur général de la musique religieuse et des maîtrises de France, à la dignité de commandeur de l'Ordre de Saint-Grégoire-le-Grand. »

— Le théâtre San-Carlo de Naples a fermé ses portes d'une façon tout inattendue, les abonnés ayant droit encore à deux représentations. Mais il paraît que les machinistes ont refusé service pour cause de chaleur dans la température et, ce qui est plus grave, de froideur dans les appointements.

— VENISE. — Nous avons dit déjà que, faute de subvention, le théâtre de la Fenice resterait fermé. L'imprésario du théâtre Apollo, Giovanni Pogna, veut tenter de combler cette lacune ; à l'aide de quelques artistes de mérite, il se propose d'entreprendre une petite saison musicale.

— GÈNES. — On est décidé à monter l'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, au théâtre Carlo Felice. C'est le célèbre chef d'orchestre Mariani qui en dirigera les études musicales. — On parle aussi pour ce même théâtre du *Lohengrin*, de Wagner ; à ce propos, les journaux italiens s'écrient en chœur : Ce n'est plus Carlo Felice qui l'il faudra dire, mais bien Carlo Infelice !

— BRUXELLES. — Ont été nommés professeurs au Conservatoire royal de musique : Pour le violoncelle, M. J. Servais fils, et pour le violon, M. Henri Vieuxtemps. — Ce dernier est de plus appelé à prendre aux concerts populaires la succession de M. Samuel. M. Vieuxtemps a gagné ses éperons de chef d'orchestre à l'une des séances du centenaire de l'Académie.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Hier samedi, à l'Institut, ont été entendues et jugées les cantates des prix de Rome, année 1872. M. Salvayre, élève de MM. Ambroise Thomas et François Bazin, avait pour interprètes : M^{lle} Fidès Devriès, MM. Bosquin et Gaillard. M. Ehrhart, élève de M. Reber : M^{lle} Fursch de l'Opéra, M. Duchesne de l'Opéra-Comique, et M. Dufriche. M. Dallier, de Reims : M^{me} Lacaze, MM. Léfèbre et Menu, élèves du Conservatoire, M. Arnould, élève de M. Reber : M^{lle} Arnaud de l'Opéra, M. Idrac de l'Opéra-Comique et M. Auguez, élève du Conservatoire. M. Pilot élève d'Ambroise Thomas : M^{lle} Ducasse de l'Opéra-Comique : M. Dereims, élève du Conservatoire, M. Solon du théâtre Lyrique. — 1^{er} GRAND PRIX : M. Salvayre. — 2^e GRAND PRIX : M. Ehrhart.

— Les concours à huis clos du Conservatoire commencent aujourd'hui dimanche par l'harmonie, le contrepoint et la fugue.

— Un concours pour la place de chef de musique de la division des équipages de la flotte à Toulon a eu lieu lundi dernier au Conservatoire. M. le vice-amiral Jurien de la Gravière présidait le jury, qui se composait de MM. Ambroise Thomas, Reber, François Bazin, Colin et Jonas. Vingt et un candidats se sont présentés, tous chefs ou sous-chefs de musique. Le programme du concours consistait à réaliser une basse chiffrée à quatre parties et à orchestrer pour musique militaire un fragment du premier morceau de la sonate de Beethoven en si mineur op. 10. — Nous ne croyons pas manquer au secret qui doit être gardé sur le résultat du concours, en annonçant que le jury a été très-satisfait des épreuves et que trois candidats ont été présentés au ministre de la marine.

— Lundi dernier, grande réception chez M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts, en l'honneur des récompensés de l'exposition de peinture et de sculpture. — Musique et comédie. — Le chant, représenté par M^{me} Viardot, M^{me} Trélat et M^{lle} Hélène Loyé, retour de Toulouse. — Indépendamment de mélodies interprétées d'une façon exquise par M^{mes} Trélat et Viardot, on a beaucoup goûté la résurrection, par M^{me} Viardot, du grand air de la Reine de Saba, de Gounod, et l'interprétation pleine de charme du duo des Nozze di Figaro par M^{me} Trélat et M^{lle} Loyé, son élève. — M. Maton tenait le piano. — Comme virtuoses instrumentistes, signalons MM. Widor, Jacquard, Adam et Lamoureux, Tafanel et Grisez. — La Comédie-Française était représentée par M^{lles} Favart, Reichemberg, par M^{me} Ponsin, M. Coquelin. — Pour auditeurs, des peintres, des sculpteurs, des musiciens, des académiciens, des députés, des ministres, des ambassadeurs; et les jardins éclairés à giorno... comme au bon temps. Bref, une réunion et une réception charmante.

— M. le Ministre des Beaux-Arts, vient d'adresser une lettre des plus sympathiques aux auteurs de la *Princesse jaune*. Dans sa lettre, le Ministre regrette que l'opéra de M. Camille Saint-Saëns n'ait été représenté qu'à la fin de la saison théâtrale, et exprime le désir de voir reprendre cet ouvrage au début de la réouverture de l'Opéra-Comique.

— M^{me} la duchesse de Galliera vient d'envoyer à M^{lle} Nilsson, à l'occasion de son prochain mariage, un bijou d'un fort grand prix. On sait que M^{lle} Nilsson était reçue à l'hôtel de Galliera, non-seulement comme artiste, mais comme une véritable amie; c'est ce qui explique la sympathique munificence dont elle est l'objet.

— Le comité de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, pris dans le sein du syndicat, a été composé de la façon suivante pour l'exercice 1872-73 : MM. Laurent de Rillé, président; Mayer, vice-président; Gérard, trésorier; Ch. Moreau, secrétaire.

LYON. — M. Edouard Mangin, directeur et chef d'orchestre au Grand-Théâtre, a organisé pour l'inauguration officielle de l'Exposition, un grand festival musical qui doit avoir lieu aujourd'hui dimanche 7 juillet.

— Voici d'ailleurs le programme officiel de la fête d'inauguration :

Programme de la cérémonie.

A onze heures du matin, réception de M. le Ministre et des autorités dans la salle des conférences par le conseil d'administration et les divers comités de l'Exposition.

Discours et inauguration.

Grand festival sous la direction de M. Mangin, chef d'orchestre du Grand-Théâtre, avec les concours des principaux artistes et amateurs de la ville, des Sociétés musicales de Lyon et des départements, de l'Association chorale des Lyonnais, des fanfares et musiques militaires, etc.

Programme des fêtes.

De deux heures à six heures : Fête nautique, joutes sur le lac, mât de cocagne, jeux divers, musiques dans le Parc.

A huit heures : Illumination générale du Parc et du Palais de l'Exposition. Fête vénitienne avec 150 gondoles pavées et éclairées à giorno. Concerts sur le lac à neuf et demie. Embrasement féérique du Parc. Les grottes et les cascades seront éclairées par des feux de couleurs. Feux étoilés et salves d'artillerie sur les rives et dans les îles du lac par les troupes de la garnison.

Pendant toute la durée de la fête, des musiques militaires, fanfares.

— M. Baillot, professeur au Conservatoire, vient de publier chez Firmin-Didot, 56, rue Jacob, un ouvrage posthume de son père ayant pour titre : *Observations sur les concours de violon du Conservatoire*. Nous aurons occasion d'en reparler.

— Le concours pour la place de violon, vacante à l'orchestre de l'Opéra, aura lieu le 18 juillet, à midi, au foyer du théâtre. La qualité de Français est de rigueur.

J.-L. HEUGEL, directeur.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

MUSIQUE DE CHANT

		ÉDITEURS
A. DESLANDRES.	— <i>Le mois de Marie</i> , 12 cantiques	RENAUD.
	Chaque cantique séparé net : 1 fr. 70	
	Le chant seul. net : 30 c.	
	Le recueil complet. net : 12 fr.	
M ^{me} DE BÉVILLE.	— <i>La Manoir</i> , ballade : 3 francs.	RUFFET.
	— <i>La vie de Marie</i> , cantiques.	—
C. DE CALONNE.	— <i>La brune rose d'Avila</i> , valse.	HEU.
F. CAMPANA.	— <i>La rose d'avril</i> , mélodie.	HEUGEL.
	— <i>La même avec violoncelle</i>	—
J. FAURE.	— <i>Les myrtes sont fétrés</i> , aubade.	—
MAYEUR.	— <i>Illusions perdues</i> , mélodie.	SCHMITT,

MUSIQUE DE PIANO

ANSCHUTZ.	— <i>L'étoile du soir</i> , mazurka. Prix : 4 fr. 50.	HEUGEL.
—	— <i>Galop de concert</i> . Prix : 7 fr. 50.	—
—	— <i>La turquoise</i> , mazurka de salon. Prix : 4 fr. 50.	—
BATTA.	— <i>Le chant du nauonnier</i> . Prix : 6 fr.	—
BARILLER.	— <i>Tricoche et Cacolet</i> , quadrille brillant.	—
C. DE CALONNE.	— <i>La brune rose d'Avila</i> , valse.	HEU.
T. CARRENO.	— <i>Highland</i> , souvenir d'Écosse. Prix : 5 fr.	HEUGEL.
—	— <i>Le sommeil de l'enfant</i> , berceuse. Prix : 5 fr.	—
—	— <i>La fausse note</i> , fantaisie-valse. Prix : 7 fr. 50.	—
CAZANEUVE.	— <i>Sérénade</i>	—
—	— <i>Bolero</i>	—
A. CEDÉS.	— <i>Colombine</i> , valse-ballet. Prix : 3 fr.	—
L.-L. DELAHAYE.	— <i>Brides du Nord</i> , mazurka originale. Prix : 6 fr.	—
A. DUVERNOY.	— <i>Andante de Haydn</i> , transcription.	—
HENRI GHYS.	— <i>Le Chardon</i> , polka.	BERTIN.
LANGEUVAIS.	— <i>Le gretot d'or</i>	RENAUD.
LEFEBVRE.	— Trois pièces pour piano.	—
CH.-B. LYSBERG.	— <i>Terezesa</i> , andantino et allegretto. Prix : 6 fr.	HEUGEL.
—	— <i>Valse-styrienne</i> . Prix : 6 fr.	—
—	— <i>Fantaisie-polka</i> . Prix : 6 fr.	—
CH. NEUSTEDT.	— <i>Armidé</i> de Gluck, transcription variée. Prix : 6 fr.	—
—	— <i>Freyshütz</i> de Weber, Prix : 6 fr.	—
STRAUSS.	— <i>Suzanne au bain</i> , valse. Prix : 6 fr.	—
—	— <i>Encore une valse I</i> . Prix : 6 fr.	—
ED. WOLFF.	— <i>Une larme!</i> élégie sur la tombe de Thalberg.	—
LÉON VASSEUR.	— <i>Danse nubienne</i> , morceau de genre.	SCHMITT.

EN VENTE

Au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne, et chez JAQUOT, 16, boulevard Sébastopol.

LES PROGRESSIVES

ÉTUDES FACILES POUR LES PETITES MAINS

PAR

J. L. BATTMANN

Op. 315. Pr. 12 fr.

Ce 1^{er} Livre contient 32 études pour le piano dont 4 à quatre mains.

SOUS PRESSE

Le 2^e Livre contenant 25 études dont 3 à quatre mains.

(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Addresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. CH.-M. DE WEBER, sa vie et ses œuvres (3^e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale : Les prix de Rome; nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres, 9^e correspondance, DE RETZ. — IV. Une dynastie de chanteurs : la tribu des Gavaudan (2^e article), ARTHUR POUGIN. — V. Concours du Conservatoire. — VI. *L'Harmoine française*, fondation de M. OSCAR COMETTANT. — VII. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

LA TURQUISE.

Première mazurka de salon, par J.-A. ANSCHUTZ. Suivra immédiatement : *La Poursuite*, étude de genre de PAUL BERNARD, extraite de son cahier d'*Études de style et mécanique*.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : LE VALLON NATAL, nouvelle mélodie de M^{me} la baronne WILLY DE ROTHSCHILD, poésie de VICTOR DE LAPRADE. Suivra immédiatement : *La Fleur*, mélodie extraite du 3^e duo madrigalesque de l'abbé CLARI, composé en 1715. (Classiques du chant, édition G. Duprez.)

CH.-M. DE WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

II.

Le jeune Weber, un peu découragé, utilisa un voyage à Leipzig et à Hambourg en s'achetant un grand nombre d'ouvrages théoriques qu'il lut et qui, mal digérés, ne firent que mettre, ainsi qu'il l'avoua lui-même, du doute et de la confusion dans son esprit. En même temps que *Peter-Schmoll* tombait, Charles-Marie se voyait refuser ses œuvres par l'éditeur André, d'Offenbach. *Six pièces à quatre mains* trouvaient cependant grâce devant un autre éditeur et étaient généralement goûtées par les critiques. Le directeur du théâtre d'Augsbourg était un des frères aînés de Charles-Marie, Edmond de Weber; il était très-bien en cour près du

prince-évêque Wenceslas, admirateur passionné de Joseph Haydn. Tous les soirs la famille Weber fut admise aux concerts de l'évêque. Edmond jouait du violon, l'évêque de l'alto, François-Antoine du violoncelle, Charles-Marie tenait le piano ou chantait.

Vers cette époque, un premier amour paraît avoir développé chez le jeune homme cette faculté merveilleuse qui donna naissance à tant de *lieder* profonds et colorés qui se chantent encore dans toute l'Allemagne et qui forment un des côtés trop peu remarqués du profond génie qu'il ne devait pas tarder à révéler. A Eutin, où nous le trouvons en 1802, il en composa un certain nombre sur des textes d'Henri Voss. Il était logé chez un certain conseiller Stricker. Le fils de ce conseiller possédait, sur la guimbarde, un talent qui excitait l'admiration de François-Antoine, à la profonde indignation de son fils.

Le moment approchait où des études sérieuses allaient compléter, pour le jeune artiste, les germes féconds déposés dans son esprit par les leçons trop courtes de Heuschkel et de Michel Haydn.

Joseph Haydn qui remplissait Vienne de sa gloire ne put pas, ou ne voulut pas donner de leçons au jeune Weber. François-Antoine s'adressa à un autre maître, l'abbé Vogler, homme d'un grand talent, mais qui devait surtout sa réputation à une certaine dose de charlatanisme et d'excentricité. Élève des jésuites, passionné pour la musique et les voyages, mélange de prêtre et d'artiste. Il commença par fonder une école de musique à Mannheim; puis, il voyagea en Angleterre, en Italie, en Espagne, en Grèce, en Orient et en Afrique. Il répandit le bruit qu'il avait rapporté de ces contrées des trésors musicaux. Il fit représenter à Vienne un oratorio de *Castor et Pollux* qui eut du succès. Il jouait lui-même, dans les concerts, d'un instrument qu'il avait inventé, *l'orchestron*; il se faisait admirer comme organiste. On cite parmi une de ses plus singulières excentricités, la célébration faite par lui-même, du trentième anniversaire de son ordination : il officia au maître-autel, entouré de musiciens, exécutant en personne une messe composée par lui pour la circonstance. C'était, du reste, un théoricien éminent. Il fonda une école à Vienne, et eut l'unique honneur de donner des leçons à deux immortels élèves : Weber et Meyerbeer.

Weber fut présenté à l'abbé Vogler par Gansbacher, jeune officier, avec lequel il était lié et qui venait de quitter le service après d'honorables campagnes pour se livrer exclusivement aux

études musicales. L'abbé Vogler apprécia immédiatement la valeur du jeune Charles-Marie, l'accepta pour élève, et, sans plus tarder, l'astreignit à des exercices sévères et méthodiques, à une étude approfondie des œuvres des grands maîtres. Il lui faisait faire en même temps les accompagnements au piano de sa partition de *Samori* sur laquelle il fondait les plus grandes espérances et qui, le 18 mai 1804, fut représentée à Vienne avec une grande pompe.

Sur ces entrefaites, François-Antoine quitta son fils pour retourner à Salzbourg, — il paraîtrait qu'à partir de cette époque, menant de front le travail et le plaisir, le jeune Charles-Marie aurait, en compagnie de son ami Gansbacher, mené assez joyeuse vie à Vienne. C'était une ville d'amusements et de plaisirs faciles. Quoi d'étonnant qu'un jeune homme à l'imagination ardente se fût laissé aller aux enchantements de cette atmosphère sensuelle et séduisante.

Il travaillait cependant et avec fruit, si bien que Rhode, le directeur du théâtre de Breslau, ayant écrit à Vogler pour lui demander un chef d'orchestre, celui-ci lui désigna Weber, quoiqu'il fût le plus jeune de ses élèves : il avait à peine dix-huit ans.

Charles-Marie partit pour occuper sa nouvelle position dans le courant de 1804. Il abandonna non sans regret sa douce vie de Vienne. Il s'était attiré dans cette ville l'affection passionnée d'une femme plus âgée que lui qui ne cessa de s'intéresser à sa carrière. François-Antoine avait précédé son fils à Breslau et, par sa jactance, compromettait déjà la situation future du jeune maître. La noblesse voyait d'un mauvais œil celui-ci afficher son titre de baron; la bourgeoisie doutait de l'authenticité de ce titre. Bien accueilli cependant par les artistes, Weber ne tarda pas à les mécontenter pour un motif bien futile. Il avait cru devoir modifier les places occupées par les différentes espèces d'instruments; il n'en fallut pas davantage pour qu'une cabale se montât contre lui. Le premier violon, Schabel se retira. Ce fut un coup sensible pour le nouveau chef d'orchestre. Il fut dédommagé des ennuis que lui causaient ces tracasseries par l'amitié, éprouvée de deux artistes éminents : l'organiste Berner, nature fongueuse, originale, homme instruit, mais qui n'hésitait pas à sacrifier la clarté du style au désir de produire des effets harmoniques neufs et saisissants, le pianiste Klingohr, nature correcte, talent clair, lucide et plein de symétrie. Il s'établit entre ces trois pianistes une amicale rivalité qui développa étonnamment le génie de Weber. Il se faisait déjà remarquer par des improvisations où régnait un coloris extraordinaire, en même temps qu'une imagination sans bornes. Ce fut alors qu'il composa une *Ouverture chinoise* plus tard remaniée et connue sous le nom d'*Ouverture de Turandot*.

Weber céda malheureusement, à Breslau, aux mêmes entraînements qu'à Vienne. Les femmes étaient généralement fascinées par les manières distinguées, la langue passionnée du jeune musicien; lui-même était faible de cœur, il se laissa prendre d'amour pour une chanteuse de théâtre indigne de lui; il fit des dettes de son côté pendant que son père en faisait du sien; il joua et fut forcé de puiser parfois dans la bourse que lui ouvrait généralement son ami Berner. Il se lia avec le directeur du journal de Breslau, Ebell, sur les poésies duquel il composa de fort beaux chœurs; il était également en d'excellentes relations avec un habile flûtiste, Jacob Lahn pour lequel il fit sa jolie *Sicilienne*.

Rhode, le directeur du théâtre, était en même temps un littérateur distingué. Il avait fait un libretto sur la légende de *Rubenzahl* (1); Weber le mit en musique. Il ne reste de cet ouvrage qu'un chœur, un air, un quintette et l'ouverture, qui remaniée plus tard et largement traitée, a pris place, sous le nom d'*Ouverture du roi des génies*, au nombre de ses plus grandes compositions.

Ici nous touchons à un événement douloureux qui eût pu à jamais priver l'Europe artiste des productions d'un maître de génie. Arrivé à la direction du théâtre de Breslau avec les illusions d'une âme candide, avec les convictions ardentes d'une imagination nourrie d'idéal, Weber ne s'était pas fait une idée suffisam-

ment pratique des possibilités d'exécution de ce qu'il avait rêvé; tenir dans sa main un groupe d'artistes éminents, les diriger suivant ses idées personnelles, mettre l'entreprise au-dessus des idées mercantiles, réaliser une exécution parfaite sans s'inquiéter de la question d'argent, voilà ce que voulait le jeune chef d'orchestre et ce qui était malheureusement irréalisable. Il souleva des jalousies et même des haines. Schabel, devenu directeur de musique de la cathédrale, lui faisait une guerre acharnée.

Un soir, soit volonté réfléchie, soit méprise, il avala la moitié d'une fiole d'eau forte. Berner, étant monté chez lui par le plus grand des hasards, trouva son corps inanimé étendu sur le plancher. Pendant plusieurs semaines il fut entre la vie et la mort. Berner s'installa à son chevet; ses soins le rendirent à la vie et conservèrent une existence si précieuse à l'art.

H. BARBETTE.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

LE GRAND PRIX DE ROME EN 1872.

L'Académie des Beaux-Arts est donc rentrée en possession de son droit historique de juger les concours de composition musicale, de décerner les grands prix de Rome, de couronner le vainqueur et de faire exécuter sa cantate en séance solennelle sous la coupole du palais Mazarin!

Ce fut une des moins heureuses inspirations du défunt régime de substituer au jugement des académiciens, aréopage consacré qui se recrute librement par lui-même, soit un système de jury élu par le suffrage des artistes de l'école militante, soit un système de liste dressée par l'administration des Beaux-Arts, liste relativement considérable d'où sortait le jury par voie de tirage au sort.

Les complaisances officielles, le prestige de tel succès plus ou moins populaire qui ne supposait pas toujours chez l'auteur un talent de bonne école, enfin les hasards malicieux de cette mise en loterie du jury définitif, tout cela devait amener fatalement des intrusions singulières. Quelquefois on put se demander si tel juge du prix de Rome n'eût pas été fort embarrassé lui-même de concourir. Nous voulons croire que l'infaillibilité des verdicts n'en a pas souffert. Mais pour les concurrents eux-mêmes, nous imaginons que l'effet moral est plus grand d'être jugés par les quelques musiciens qui ont atteint la plus haute dignité dans leur art, comme aussi d'être couronnés sous ce dôme académique que chacun d'eux a l'espérance secrète de contempler un jour en maître, dans son fauteuil à lui.

L'Académie des Beaux-Arts avait vainement protesté dans le temps contre ce fameux décret du 13 novembre 1863 qui changeait toutes les conditions d'un état de choses deux fois séculaire pour la peinture, la sculpture et l'architecture, et aussi ancien pour notre monde musical que la création même de la section de musique à l'Institut. A toutes les protestations, il n'avait été répondu que par une petite note sèche déclarant qu'il ne serait « rien changé ni à l'esprit ni aux termes du décret ».

Ce décret si fier et si sûr de lui-même n'avait, suivant nous, raison que sur un point : c'est qu'il abrégait le temps de la résidence forcée des lauréats de la musique en Italie. Avant cette résidence est bien choisie et féconde en enseignements pour nos jeunes peintres, sculpteurs, graveurs et architectes, autant elle est ingrate pour nos musiciens, à qui elle n'offre guère comme étude que les opéras de Verdi, moins bien chantés au théâtre Argentina qu'à la salle Ventadour, et que la musique *alla Palestrina*, très-déchué aussi comme exécution, et dont le style est d'ailleurs en dehors de notre civilisation musicale. Sur ce point seulement, il est à souhaiter qu'on retouche l'ancien code des Beaux-Arts auquel on est revenu.

Le lauréat de 1871 est M. Salvayre, connu surtout par sa malchance aux précédents concours et qui n'aura rien perdu pour attendre, puisque le voici lauréat de l'Institut.

(1) Rubenzahl, démon familier des tisserands de la Silésie.

Les cantates ont été exécutées à l'Institut devant les membres de toutes les sections de l'Académie des Beaux-Arts; puis la section de musique, à laquelle, on se le rappelle, avaient été adjoints MM. Barbereau, Reyher et Semet, a émis son vote. M. Salvayre a obtenu 6 voix sur 7 pour le premier grand prix. Une voix a été donnée à M. Ehrhardt. M. Ehrhardt a obtenu ensuite 5 voix pour le second grand prix. Il y a eu deux bulletins blancs.

Après ce vote préliminaire, il a été procédé au jugement définitif. Les membres de l'Académie des Beaux-Arts étaient au nombre de 26. Le premier grand prix a été décerné à M. Salvayre, par 21 voix. Le second grand prix a été décerné à M. Ehrhardt, par 25 voix.

La section de musique avait décidé qu'il n'y avait pas lieu à accorder de mention honorable; l'Académie était disposée à en donner une. Elle a voté; mais le concurrent qui a obtenu le plus de suffrages n'en a réuni que 14, qui constituaient bien la majorité absolue, mais qui étaient insuffisantes pour infirmer la décision de la section de musique, laquelle ne pouvait être annulée que par les deux tiers des voix.

On demandera peut-être ce que le suffrage des graveurs, peintres, sculpteurs et architectes peut ajouter d'autorité à celui de la section musicale; il n'en ajoute pas beaucoup, il faut en convenir: il augmente seulement la solennité du jugement. Si l'on considère que la section de musique se prononce la première, que son influence morale est grande sur les autres sections, grâce à la confraternité, et qu'il faut une majorité des deux tiers pour infirmer la décision des musiciens, on comprend que le vote ultérieur du *plenum* de l'Académie n'est, en effet, qu'une consécration. Pour les esprits méfiants, c'est en même temps une garantie contre les inconvénients d'une confraternité trop étroite dans un tribunal trop restreint, c'est surtout une ressource de cassation possible dans le cas où le premier verdict serait suspecté de partialité en raison de la double qualité de juge et de professeur de certains de nos académiciens-musiciens. En somme, il faut féliciter l'administration supérieure des Beaux-Arts de ce retour aux anciennes traditions, telles qu'elles avaient été confirmées ou développées lors de la création de l'Institut sous la première République. La seule innovation est d'adjoindre à la section musicale de l'Académie, trois musiciens choisis au dehors: pour certains ce sera comme un avancement d'hoirie. Les trois adjoints en 1872 étaient M. Ernest Reyher, M. Semet et le savant M. Barbereau.

Cette innovation s'explique par le trop petit nombre réglementaire des membres de la section (six), nombre qui risque encore de se trouver amoindri en ces occasions, soit par l'état de santé du très-vieux M. Carafa, soit par les habitudes d'absentéisme de M. Gounod. Certes, il ne songe pas à désertir son pays malheureux pour se faire Anglais, ainsi que certains novellistes le disent méchamment et injurieusement; mais il semble avoir passé un bail avec l'Angleterre, au moins pour tous les printemps; et le malheur veut que ce soit précisément l'époque des concours.

L'artiste, comme le poète, est « chose légère, ailée, inconstante! » C'est pourquoi il nous est permis de penser que l'auteur de *Faust* et de *Roméo* ne sacrifiera pas toujours aussi complètement à Londres ce pauvre Paris, où il est né, où il a gagné son prix de Rome, lui aussi, et d'où ses œuvres ont rayonné sur le monde entier.

Mais revenons à nos moutons. La cantate de M. Salvayre avait pour interprètes trois pensionnaires de l'Opéra et non pas des moindres: Gailhard, Bosquin et M^{lle} Fidès Devriès. Si cette cantate n'a pas précisément brillé par l'inspiration, elle a du moins, dit-on, mérité la presque unanimité des suffrages (6 sur 7, puis 21 sur 26), au point de vue de la science pratique. M. Salvayre n'est pour ainsi dire plus un élève, c'est un musicien d'expérience.

Le jeune M. Ehrhardt a obtenu le second grand prix, en attendant le premier qui ne peut lui échapper. Chez lui l'idée musicale est, dit-on, des plus faciles et des plus élevées; mais son professeur n'est pas fâché de le garder un an de plus pour lui faire approfondir la science de son art. Ce second grand prix est presque un enfant: dix-huit ans! La cantate du jeune Ehrhardt était exécutée par Duchesne, le ténor de l'Opéra-Comique, M. Dufriche et M^{lle} Fursch, une jolie voix et un talent aimable.

M. Salvayre est, comme on sait, un des disciples préférés de M. Ambroise Thomas; M. François Bazin a eu la bonne fortune d'hériter de cet élève pour son entrée en fonctions comme professeur de composition. Le jeune Ehrhardt est de la classe de M. Reber: maître et disciple sont fiers l'un de l'autre.

La cantate de M. Salvayre, sera exécutée publiquement en octobre prochain, par l'orchestre de l'Opéra et par les mêmes chanteurs, en séance solennelle à l'Institut.

Nous empruntons à M. Emile Abraham, du *Bien public*, cette nouvelle qui intéresse encore et l'Institut et le Conservatoire:

M. de Saint-Georges, le collaborateur assidu et le grand ami d'Auber a pris, il y a quelque temps l'initiative d'un monument à élever en l'honneur de notre grand musicien.

Une commission vient d'être nommée pour s'occuper de ce projet. Cette commission, qui se compose des professeurs du Conservatoire, des directeurs des théâtres nationaux et de quelques amis et artistes préférés d'Auber, a mis à sa tête M. Hiver, notaire et exécuteur testamentaire du musicien, M. le secrétaire général du ministre des Beaux-Arts, M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire et M. de Saint-Georges.

On va chercher les moyens de donner à ce projet le plus d'extension possible et on demandera à une souscription publique les moyens d'élever un tombeau digne de celui qui a si brillamment illustré la scène française.

D'autre part le *Figaro* annonce que cette commission, qui ne s'est pas formée sans quelques difficultés, a décidé que sa constitution définitive et l'ouverture de la souscription publique n'auraient lieu qu'au mois d'octobre.

Le monument, comme on le voit, n'est pas encore prêt d'être inauguré. Heureusement, la mémoire de l'auteur de la *Muette* et du *Domino noir* est de celles qui peuvent attendre.

Au mois de septembre, l'Opéra reprendra *Don Juan*. Faure rentrera dans ce rôle de don Juan, un de ceux où il n'est pas remplaçable. Quant au rôle de Leporello, c'est Gailhard qui le chantera pour la première fois.

Les études de la *Coupe du roi de Thulé* avancent rapidement; déjà les chœurs sont répétés, les maquettes des décors acceptées par la direction. On attend le retour de Faure, à qui M. Diaz doit présenter le rôle du bouffon.

Nous allons avoir quelques représentations de l'*Africaine*, puis nous reverrons la *Juive*, pour laquelle M. Halanzier doit renouveler en partie la mise en scène.

Il est probable que le *Don César de Bazan*, de M. Massenet, sera représenté à l'Opéra-Comique dans le courant du mois d'octobre. La partition est déjà fort avancée. — Nous admirons toujours cette façon de « recevoir » les œuvres avant qu'elles n'existent; mais cela est passé en usage. On a beaucoup parlé de la foi du charbonnier, celle des directeurs nous paraît au moins aussi méritoire.

On nous prie d'insérer la lettre suivante adressée à M. le ministre des Beaux-Arts, par les artistes musiciens et employés de l'Opéra-Comique.

« Monsieur le ministre,

» Les soussignés, artistes de l'Opéra-Comique, ont l'honneur de porter à votre connaissance les faits suivants:

» Un simple avis sans signature ni timbre de l'administration, placardé dans les couloirs de l'Opéra-Comique, le 4 juin seulement, nous prévient que le théâtre sera fermé depuis le 1^{er} juillet jusqu'au 1^{er} septembre prochain.

» En raison de l'intérêt que vous portez aux artistes, nous pensons, monsieur le ministre, que si vous avez autorisé la fermeture du théâtre pendant deux mois, vous n'avez pas entendu que nos appointements soient supprimés pendant le même laps de temps.

» Cela, du reste, ne s'est jamais fait à l'Opéra-Comique, et ce serait pour nous une véritable désastre, après ce que nous avons souffert pendant la guerre et la Commune.

» En 1833, sous la direction de M. Perrin, le théâtre est resté fermé pendant quinze jours, pour réparations; en 1864, sous la direction de MM. de Leuven et Riit, il est resté fermé pendant deux mois pour le même motif, et nos appointements nous ont été maintenus dans les deux circonstances.

» Nous en appelons donc à votre justice et à votre bonté, monsieur le ministre, pour que cette fois comme les précédentes nos intérêts soient sauvegardés.

» Dans cette espérance, nous avons l'honneur d'être, etc. »

(*Suivent les signatures.*)

La réponse de MM. de Leuven et du Locle à M. le ministre sera probablement qu'avec la subvention intégrale d'autrefois, ils auraient fait plus d'efforts et volontiers plus de frais pour réaliser les réparations nécessaires à la salle sans interrompre les représentations. Les artistes de l'orchestre de l'Opéra-Comique, pour parer au déficit que leur cause la fermeture momentanée du théâtre, et ceux de l'Athénée, forcément entraînés dans la déconfiture de leur directeur, ont l'intention de donner un grand concert à leur bénéfice commun.

La tragédie fait des miracles au THÉÂTRE-FRANÇAIS: par 30 ou 40 degrés de chaleur, on a refusé du monde à la deuxième et à la troisième représentations d'*Andromaque*. Une des conséquences de ce phénomène c'est qu'on va remettre à l'étude *Bajazet* ainsi distribué: *Bajazet*, Mounet-Sully; *Acomat*, Maubant; *Rozane*, M^{lle} Favart; *Atalide*, M^{lle} Sarah Bernhardt (début).

Empruntons maintenant à notre confrère Jennius de la *Liberté* ces quelques lignes.

« Jeudi dernier, à une heure, lecture de l'*Arlésienne* aux artistes du VAUDEVILLE. M. Georges Bizet, chargé de composer la musique de cet ouvrage, était présent. Voici la distribution de la pièce de M. Daudet: Rose Mamaï, M^{me} Fargueil; — La Renaude, M^{me} Alexis; — Vivette, M^{lle} Melita; — L'Innocent (travesti), M^{lle} Morand; — Balthazar, Parade; Frédéric, Abel (rentrée); — Méfisto, Régnier (début); — Le patron Marc, Colson; — L'Équipage, Lacroix. L'*Arlésienne* a trois actes et cinq tableaux. La décoration des premier et quatrième tableaux est confiée à MM. Rubé et Chaperon; celle du deuxième à M. Chéret, et celle des troisième et cinquième à M. Cambon.

La pièce entre immédiatement en répétition et M. Georges Bizet se met à l'œuvre pour apporter à certaines parties du drame d'Alphonse Daudet le prestige complémentaire de la musique, sans toutefois prétendre à en faire un opéra.

Ajoutons à ces renseignements que si les acteurs (Parade surtout) se sont déclarés satisfaits de la distribution et de la qualité des rôles, M^{me} Fargueil a manifesté des impressions contraires en ce qui touche le sien. Et cependant on nous assure que bien des scènes émouvantes sont confiées par l'auteur à son grand talent. Mais les premières impressions n'ont rien d'inquiétant pour M^{me} Fargueil elle-même: en remontant le cours de ses souvenirs à l'égard des « premières lectures », elle retrouvera plus d'un exemple fameux de nature à la rassurer. En combien de beaux rôles n'a-t-elle pas dû se montrer admirable malgré elle!

Il va sans dire que celui de Rose Mamaï lui est maintenu par M. Carvalho, décidé, du reste, à faire acte d'autorité absolue en pareilles circonstances. Un théâtre ne peut se gouverner au gré de chaque artiste, — si grand que soit son mérite; — il est évident que les artistes ne sont pas engagés pour choisir leurs rôles et encore moins pour discuter les pièces reçues par l'administration.

A propos de pièces nouvelles il paraîtrait que la résiliation de l'engagement de M^{me} Othon suivie de son entrée au Gymnase ajournerait les représentations de *Madame Frañez* dont les répétitions sont interrompues, au grand déplaisir de M. Robert Halt, cela se comprend!

Voici la distribution du *Révillon*, trois actes que MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy lisent aujourd'hui aux artistes du PALAIS-ROYAL: Gaillardin, Geoffroy; — Tourillon, Lhéritier; — Alfred, Hyacinthe; — Léopold, Lassouche; — Duparquet, Pellerin; — Bidard, Derval; — Le prince Yermontoff, M^{me} Georgette Olivier; — Fanny, M^{me} Reynold; — Métella, Valérie; — Toto, E. Gilbert; — M^{me} de Sainte-Ésplanade, Miette, etc.

Terminons par quelques mots sur le THÉÂTRE-ITALIEN, et d'abord rectifions: ce n'est point seulement 30,000 francs qui auraient été versés aux propriétaires de la salle par MM. Verger et Lemaire, mais bien une centaine de mille francs et plus, tant en valeurs qu'en cautions. Bref la salle Vendador leur est bel et bien acquise, si bien même que l'on prête à M. Charles Lefort, le titulaire présumé du privilège et de la subvention, l'intention de faire construire un nouveau théâtre où seraient représentés concurremment l'opéra français et l'opéra italien.

Mais du projet à la réalisation, si tant est qu'elle aboutisse, il y a tout au moins une année de calme pour M. Verger qui fait ses engagements en vue de la prochaine saison italienne. — Voici les noms des artistes déjà engagés par lui:

M^{mes} Penco, Volpini, Braïda-Lablache, Bracciolini, Vestri, — et comme ténors, Mongini, Marini, applaudi l'année dernière à Saint-Petersbourg, Ugolini, jeune ténor de force qui nous arrive de Madrid, Gardoni, que nous entendrons pendant deux mois; — comme barytons, Verger, Colonnesse, Delle Sedie, engagé pour deux mois; — enfin comme basse, Bagaggiolo, qui, la saison dernière, n'a pu, à cause de son engagement à Londres, donner que deux représentations, et que M. Verger a eu la bonne chance, en dépit d'autres contrats, de s'attacher aussi pour deux mois de l'hiver prochain. Topai, Tagliafico et Vairo sont aussi au nombre des artistes engagés. Au retour de M. Verger qui est allé à Londres entendre l'opéra de Carlo Gomez, il *Guarany*, nous compléterons cette liste.

M. Verger songe aussi à un nouveau répertoire, auquel il espère bien pouvoir rattacher quelques nouvelles étoiles. — Si ce « nouveau répertoire » était français, cela changerait pour nous les termes de la situation, car, nous l'avons dit dès le premier jour que nous avons traité la question, il dépendrait de M. Verger de reprendre les idées qui avaient conquis tout d'abord à son concurrent, les sympathies motivées de la commission consultative. Dans la crise doulorensque que subissent les finances françaises, qui peut raisonnablement s'étonner qu'une commission publique s'attache aux intérêts de l'art national en toute occasion?

GUSTAVE BERTRAND.

SAISON DE LONDRES

9^e CORRESPONDANCE

Il *Guarany*, opéra du maestro Gomez! Voilà bien le titre que je voulais donner à ma correspondance d'aujourd'hui. Ah, bien oui! Remis de jour en jour, voilà deux grands mois que le fantôme nous échappe. Ce devait être pour samedi dernier, disait l'affiche, puis pour demain jeudi, et enfin ce n'est plus que pour samedi prochain, et la clôture est fixée au 20 courant. Si Covent-Garden fonde de grandes espérances sur cet ouvrage, ce ne peut être que pour l'année prochaine.

Que vous dirai-je d'ici-là?

Toujours le même mouvement de reprises, de pièces déjà données, de débuts insignifiants comme celui de la Smeroski dans l'*Elisir d'amore*. Décidément si cette saison de Londres doit prendre nom, à l'unanimité des voix, c'est Albani, la nouvelle étoile, qui sera appelée à la baptiser. Nous avons eu la saison Patti, la saison Lucca, la saison Nilsson; nous avons la saison Albani (vous lisez bien, M. le prote, Albani avec deux a, dont un tout à fait majuscule?) Ce n'est plus de l'admiration, de l'enthousiasme, c'est du délire. D'ailleurs, au bénéfice de la Lucca, malgré les démonstrations les plus bruyantes à l'égard de la sympathique bénéficiaire qui du reste s'est surpassée toute cette saison, il a suffi, sur cette scène jonchée de fleurs, de voir arriver modestement, les yeux baissés, son joli sourire aux lèvres, la nouvelle enfant gâtée du public pour qu'une réaction subite s'opérât dans la salle, si bien qu'à la fin de la soirée, pour qui n'avait pas lu l'affiche, il eût été difficile de dire au profit de qui la soirée avait lieu. — Au profit de M. Gye, parbleu! — Evidemment, mais j'ajouterai: à l'honneur de l'Albani.

A Drury-Lane, toujours Nilsson, Trebelli, Kellog, Tietjens, Marimon Campanini, Capouli, Rota, dans le même répertoire: *Lucia, Marta, Lucrezia Borgia, Traviata*, etc. Les décors et costumes de *Mignon* ne sont pas prêts et vous savez que *Les Deux Journées*, de Cherubini, n'ont encore eu qu'une représentation. La *Gelmina*, de Poniatowski, en a eu deux. Que conclure? Rien, sinon que Patti est fort aimée ici.... comme partout.

Quant à la Nilsson, toujours même affluence, mêmes ovations, quand elle chante à Drury-Lane. Dans les entr'actes on ne cause que de son mariage qui reste fixé au samedi 27 de ce mois, jour de la Sainte-Christine, en Angleterre du moins. Le 1^{er} août, les nouveaux époux se rendront à Paris pour recevoir les félicitations de leurs nombreux amis parisiens... et qui sait, pour y fixer peut-être bien l'époque définitive des représentations de la *Psyché* d'Ambroise Thomas, transformée en opéra à récitatifs, dans lequel M^{me} Nilsson, représenterait Eros, rôle dont elle s'est éprise et qu'elle créerait à Paris pour ensuite le transporter à Londres, à Pétersbourg, et dans mille autres lieux. Les auteurs de *Psyché* feraient du personnage d'Eros un rôle à sensation pour M^{me} Nilsson.

M. Halanzier est à Londres en ce moment, descendu à l'hôtel du docteur français Dieudonné, un dilettante enragé! Et l'on se demande si cette arrivée imprévue du directeur de l'Opéra de Paris a seulement pour objet une visite amicale à son illustre pensionnaire Faure. On prête au voyage de M. Halanzier plusieurs buts importants. J'en connais, pour ma part, jusqu'à trois, au sujet desquels je me montrerais discret.

Donc, passons à une anecdote qui n'est plus un mystère pour personne dans Londres et qui a pour héros:

LE TÉNOR NAUDIN.

Il s'agit d'un incident, ou plutôt d'un accident, mais un heureux accident, qui pourrait avoir une influence incalculable sur les destinées de nos théâtres lyriques.

Il y a eu lundi huit jours, Naudin devait chanter la *Sonnambula* à Covent-Garden, avec Patti, Faure, etc. A peine levé, le célèbre ténor se dirige vers son piano pour essayer sa voix; mais, ô surprise! Rien ne sort de ce mélodieux larynx; ô douleur! Un corps étranger est là, dans sa gorge, qui s'oppose à toute émission. Demander sa voiture et accourir chez le docteur Lennox-Browne, le premier spécialiste pour les maladies de larynx, le Fauvel de Londres si vous voulez, fut l'affaire d'un instant. Le docteur introduit immédiatement dans l'appareil vocal qui s'ouvre devant lui une sonde développant à sa base une espèce de balai circulaire, comme l'instrument dont se servent les ramoneurs en Angleterre, et le voilà ramonant de bas en haut la gorge de l'illustre ténor, tout en disant: Que diable peut-il y avoir là? — Cent mille francs qui sont trop pressés de sortir? —

Quelques couacs retardataires ? — Bref ! *ridiculus mus* ! le praticien ramène du fond du gouffre, un fragment de bouchon... Il paraîtrait que, la veille, à un grand dîner chez Harris, une bouteille de champagne avait fait explosion près du célèbre ténor qui riait à gorge déployée à ce moment, et... qu'on n'avait pu retrouver le projectile... peu importe, là n'est pas l'intéressant de l'affaire.

Nous arrivons au merveilleux. Le soir, Naudin chante la *Sonnambula*, et jamais sa voix n'a été plus belle. Des notes graves surpêches, des *si* et des *do* de poitrine, en veux-tu, en voilà ! Et une pureté, et un velouté ! Bref, c'est une transformation complète, une deuxième incarnation vocale, une nouvelle jeunesse comme celle de Faust. Naudin en a encore pour 20 ans.

Le lendemain je vous laisse à penser s'il y avait foule à la porte du docteur. Soprani, contralti, tenori, baritoni, bassi profonds faisaient queue dans Welbeck street : Cher docteur par-ci ! cher docteur par là ! un petit coup de brosse ! un petit coup de balai ! un ramonage complet ! Il y avait là des artistes qui ne chantaient plus depuis 15 ans. Et après l'opération, certains qui s'étaient obstinés toute leur vie à chanter les ténors se retrouvaient avec une voix de basse magnifique ; d'autres avaient passé du contralto au soprano. Enfin, le docteur Browne n'opère plus que par abonnement, et il faut se faire inscrire un mois à l'avance.

Directeurs de théâtre, ne faites pas vos nouveaux engagements à longue échéance. Il va y avoir une baisse terrible sur tous les marchés chantants d'Europe.

DE RETZ.

P. S. — Un concert entre mille à vous signaler, celui de M. et M^{me} Viguier, artistes français qui, à part le concours tout spontané de M^{me} Weldon et de M^o Gaetano, n'ont sollicité et obtenu que celui de célébrités françaises. Et quelles célébrités ! Charles Gounod et J. Faure accompagnant leurs mélodies, — car Faure, vous le savez, est compositeur autant que chanteur à Londres ; — aussi Gounod s'y fait-il en revanche aussi chanteur que compositeur. M^{me} Conneau était la Nilsson ou la Patti de ce concert tout français. On l'a acclamée ainsi que M. et M^{me} Viguier qui ont interprété Mendelssohn on ne peut plus remarquablement, en compagnie de MM. Sainton et Paque. M^{me} Viguier a fait applaudir en outre du Chopin, du Schumann et deux de ses charmantes productions : *Barcarolle* et *Caprice*. De son côté M. Viguier s'est fait apprécier comme exécutant et comme compositeur dans son *andante* et *allegretto* pour viola-solo. Quant à M. Jules de Soria, dont le *Ménéstral* a déjà parlé, c'est là un amateur, grand artiste à tous les points de vue. Quelle voix, quelle méthode, quel charme ! Il interprète Gounod en maître et voici qu'il vient de s'empêcher pour les mélodies de Faure comme des propres compositions. Comme il chante les *Rameaux* et, dans un genre tout différent, *Bonjour Suzon*, une véritable perle mélodique greffée par Faure sur l'adorable poésie d'Alfred de Musset. Mais un mot de l'élément anglais de ce concert confié à la direction de M. Bénédic, le disciple de Weber et l'ami des musiciens de tous les pays celui-là. Cet élément anglais était représenté par M^{me} Weldon et la jeune américaine, M^o Gaetano, chantant les mélodies anglaises de Gounod, accompagnées « *by the composer*, » jugez du succès.

UNE DYNASTIE DE CHANTEURS

LA TRIBU DES GAVAUDAN

III.

Ici encore, nous tombons dans l'obscurité. Il s'agit de trois nouveaux Gavaudan, les demoiselles Rosette et Aglaé, et le comédien-chanteur Bosquier-Gavaudan, qui, après avoir passé par Feydeau et le théâtre des Troubadours, conquiert une véritable popularité aux Variétés, où il resta pendant trente ans et où il fit même représenter quelques petites pièces sans grande importance.

Rosette et Aglaé étaient sœurs ; ceci est prouvé par les assertions de tous les contemporains. Mais il m'a été absolument impossible de découvrir si Bosquier-Gavaudan était leur frère ou leur cousin-germain. D'autre part, tous les recueils du temps affirment bien que le Gavaudan de l'Opéra-Comique était l'oncle de tous trois, mais au-

cun ne nous fait connaître leur mère — ou leurs mères. Fétis dit bien que les deux jeunes sœurs étaient nièces de Gavaudan, de l'aînée et de la cadette, ses sœurs, ce qui revient à dire que leur mère était Emilie ; mais les affirmations de Fétis, parfois sujettes à caution lorsqu'il paraît les appuyer sur quelques documents, deviennent tout à fait suspectes quand il ne précise rien. D'ailleurs, ce biographe ne parle en aucune façon de Bosquier-Gavaudan.

Quoi qu'il en soit, ce que nous savons de certain, c'est que Rosette et Aglaé Gavaudan faisaient déjà partie en l'an vi (1797-98), de la troupe du théâtre Feydeau, puisqu'elles sont comprises dans le tableau du personnel de ce théâtre donné par l'*Indicateur des spectacles* de l'an vii. Voici les lignes consacrées à l'une et à l'autre par Fétis : « Rosette, l'aînée, débuta en 1796, avec quelque succès, dans les seconds rôles de femmes, qu'on appelait alors du nom ridicule de *Corsets*, tandis que sa sœur Aglaé chantait dans les chœurs. En 1800, celle-ci fut aussi chargée de quelques rôles de peu d'importance ; toutes deux furent comprises dans la réforme, après la réunion des deux théâtres d'Opéra-Comique (Favart et Feydeau). Rosette Gavaudan a épousé Frédéric Kreubé, ancien chef d'orchestre du théâtre Feydeau et compositeur dramatique. » Je ne sais ce qu'il y a d'exact dans tout ceci, mais je sais bien ce qu'il s'y trouve d'erroné. Les deux demoiselles Gavaudan furent si peu comprises dans la réforme qu'il fut effectuée lors de la réunion des deux troupes dans la salle de Feydeau (réunion qui eut lieu le 16 septembre 1801), que Rosette ne quitta l'Opéra-Comique qu'en 1807, et qu'Aglaé s'y trouvait encore en 1812. On peut se convaincre de ce fait en feuilletant la collection de l'*Opinion du parterre*, excellent recueil du temps qui relatait tous les événements dramatiques. Ce qui a peut-être donné lieu à la méprise de Fétis, c'est que Rosette quitta un instant le théâtre-Feydeau, en 1802, pour aller faire une courte apparition à la Porte-Saint-Martin, ainsi que nous l'apprend un contemporain : — « Je ne lui soupçonnais pas, à Feydeau, une voix aussi étendue et aussi flexible ; mais j'ai été agréablement dérompé, lorsqu'elle débuta à la Porte-Saint-Martin, dans l'insignifiant opéra du *Sourd et l'Aveugle*. »

Du reste, les opinions sont partagées au sujet des deux sœurs. On lit dans l'*Année théâtrale* de l'an ix (1800-1801) : « Mlle Rosette Gavaudan a de la finesse, pourra bien jouer, mais ne paraît pas douée des moyens nécessaires à une cantatrice. Sa cadette, Aglaé, a plus de disposition pour le chant, et beaucoup moins pour la scène. »

D'autre part, l'auteur de la *Nouvelle Lognette des Spectacles* s'exprime ainsi sur le compte des demoiselles Gavaudan : « Il y a deux sœurs de ce nom au théâtre Feydeau. L'aînée, douée d'un physique le plus agréable, remplit quelques rôles de soubrettes et y fait preuve d'intelligence ; la cadette, non moins jolie, mais moins vive, joue les *utilités*, et n'a pas encore de talent, du moins comme comédienne. La première, dont la voix n'est pas toujours juste, peut devenir une actrice très-intéressante, et l'autre, qui semble négliger sa diction, a tout ce qu'il faut pour faire une cantatrice. »

On voit que ces deux opinions se confirment mutuellement, et qu'elles sont, en somme, à l'avantage des deux jeunes artistes. Voici qui leur est moins favorable ; c'est le jugement porté sur elles par le rédacteur de l'*Opinion du Parterre*. Je lis dans le volume de 1805, aux noms de Rosette et Aglaé Gavaudan : — « Sœurs de l'acteur de ce nom. C'est un frère dénaturé, il a gardé tout le talent de la famille (1). Elles jouent les rôles d'*enfants* et ne le paraissent plus guère : comme actrices, comme chanteuses, elles se valent réciproquement, mais Aglaé est plus jolie. » — En 1806 : — « Rosette et Aglaé Gavaudan ne se font remarquer que par le nom de leur frère. » — En 1807 : — « Mesdemoiselles Rosette et Aglaé Gavaudan paraissent peu disposées à imiter leur frère. » On voit que l'écrivain avait de la tenue dans les idées.

Tous les renseignements que j'ai pu réunir sur les deux nièces de Gavaudan se bornent à ce que je viens de faire connaître : je ne puis qu'y ajouter la courte liste des rôles créés par l'une ou par l'autre au théâtre Feydeau, en faisant remarquer que ceux qui ont été l'apanage d'Aglaé, l'aînée, étaient plus importants que ceux que l'on confiait à sa sœur Rosette. La première s'est montrée dans *Clémentine* ou *la Belle-Mère*, de Fay ; *les Deux Journées*, de Cherubini ; *Rose et Aurèle*, de Devienne ; *la jeune Prude*, une *Matinée de Catinaud*, de Dalayrac ; *Jean-Baptiste*, du Cousin-Jacques ; *les Trois Hussards*, de Champain ; *L'Époux généreux*, *Henriette* et *Verseuil*, de Solié... La

(1) Il y a là évidemment une erreur de rédaction, un *lapsus calami*. L'auteur de l'*Opinion du Parterre* savait très-bien, et il l'a dit plus de dix fois, que Rosette Gavaudan (qu'on appelait tantôt Rose, tantôt Rosette, tantôt Rosalie), était, ainsi qu'Aglaé, nièce et non point sœur de Gavaudan.

seconde a joué aussi dans la *jeune Prude*, dans une *Matinée de Catinat*, dans *Jean-Baptiste*, puis dans *Marcelin*, de Le Brun; *Cimara*, de Nicolo; *le Vaisseau amiral*, de Bertou; *le Diable à quatre*, de Solié, etc.

Quant à Bosquier-Gavaudan, (1) ce fut, dans un genre secondaire, presque un artiste de premier ordre. Après avoir fait une très-courte apparition à Feydeau, où il passa inaperçu, il entra en l'an VIII (1799) au Théâtre des Troubadours, fondé par Piis et Léger pour faire concurrence au Vaudeville, puis, une fois la débâcle de ce théâtre opérée, il entra aux Variétés, alors théâtre Montansier, et ne le quitta plus jusqu'à l'époque de sa retraite, qui eut lieu aux environs de 1835. Il demeura donc aux Variétés pendant plus de trente ans, s'y fit tout d'abord une réputation considérable à côté de ces bouffons homériques qui avaient nom Potier, Brunet, Tiercelin, de ces actrices charmantes qui s'appelaient Caroline, M^{mes} Mengozzi, Elomire, Barryer, et conserva plus tard cette renommée malgré le voisinage de Lepointe aîné, d'Arnal, de Vernet, etc., etc. Mais Bosquier-Gavaudan était plus qu'un comique; c'était un vrai comédien, doué d'une voix très-agréable, d'un talent souple et varié, où le rire et les larmes paraissaient se faire une place égale. « Bosquier-Gavaudan, disait un chroniqueur, plait aux personnes qui s'avisent d'aller chercher un comédien au théâtre où ce titre est le moins nécessaire. Il mériterait un meilleur entourage... Bosquier-Gavaudan aspire au nom de comédien, et joue les rôles qui demandent autre chose que des grimaces, des lazzi et des caricatures (2). » Brazier, dans son *Histoire des petits Théâtres de Paris*, dit que Bosquier-Gavaudan est « l'homme de France qui a le mieux chanté le vaudeville. »

Ce qui est certain, c'est que dès son arrivée aux Variétés cet artiste se fit, comme je l'ai dit, une grande réputation, réputation qui s'établit tout d'abord dans les petits opéras que l'on jouait à ce théâtre, opéras dans lesquels le principal rôle lui était toujours réservé, et où il faisait briller, outre un talent de comédien très-distingué, sa voix fraîche et un vrai goût musical. C'est ainsi qu'il créa successivement *les Aveugles de Francoville*, de Le Brun, *le Voyage improvisé*, *Point d'adversaire*, de Pacini, *Lui-même*, *le Terme du voyage*, d'Alexandre Piccini, *l'Eau et le Feu*, de Bianchi, *l'Oncle et le Neveu*, de Solié, *le Diable couleur de rose*, de Gaveaux, où le rôle de Valognes lui fit le plus grand honneur, et quelques autres ouvrages de ce genre. Mais quand le décret restrictif eut, avec le nombre des théâtres, limité les genres que ceux-ci devaient représenter, Bosquier-Gavaudan dut s'en tenir à l'interprétation du vaudeville, et il est juste de dire que sa renommée, loin d'en souffrir, parut s'accroître encore. Au nombre des pièces qu'il créa dans ce genre, avec un très-grand succès dû à la souplesse et à la variété de son talent, je citerai les suivantes: *Les Fêtes françaises*, *Turlupin*, *le Valet sans maître*, *les Rentiers voyageurs*, *Roquelaur*, *le Gâteau des Rois*, *Griots à la Malice*, *Quelle mauvaise tête!* *Malherbe*, *un Tour de Colalto*, *Claudinot*, *la Ferme et le Château*, *M. Gérésol*, *la Fiancée du pays de Caux*, *les Hommes-Femmes ou le Carnaval de Pontoise*, *Quinze ans d'absence*, *Parchemin ou le Grefier de Vaugirard*, *le Vin*, *le Jeu*, *les Femmes*, *le petit Fifre* ou *la Noce flamande*, *la Rosière de Verneuil*, *Berghem* et *Van Ostade* ou *les Peintres hollandais*, *les Baladins*, *Allons voir le Diable ou le Jeu à la mode*, *Péchariné* ou *une Scène de Tragédie*, *les Filles à marier* ou *l'Opéra difficile*, *la Famille moscovite*, *Crispin financier*, etc., etc.

Bosquier-Gavaudan se fit connaître aussi comme auteur dramatique par un certain nombre de pièces, représentées toutes aux Variétés, et dans lesquelles il se chargeait généralement d'un rôle important. Je ne retrouve en ce moment que les titres de trois d'entre elles: *les Bretleurs*, *Claudinot* et *le Dernier venu en grène*, et *le Diable en vacances*, petit opéra qui faisait suite à *le Diable couleur de rose*, et dont il écrivit le poème avec Désaugiers, pour Gaveaux qui en fit la musique. Il a donné aussi, à la Porte Saint-Martin, le 1^{er} mai 1807, en collaboration avec Adnet, *Montbars l'exterminateur*, mélodrame en trois actes (ballet d'Eugène Hus, musique d'Alexandre Piccini). Un fait singulier se produisit même le jour de la première représentation, fait ainsi raconté par le rédacteur de *l'Opinion du Parterre*: — « Adnet, qui devait jouer un rôle principal, se trouvant indisposé, Bosquier-Gavaudan, l'un des auteurs, le remplaça d'une manière fort plaisante » Il n'avait pas cessé néanmoins, à cette époque, de faire partie de la troupe du théâtre Montansier-Variétés.

(A suivre.)

ARTHUR POEIN.

L'HARMONIE FRANÇAISE.

Sous ce titre une société musicale est fondée dont tous les membres actifs sont Français.

L'*Harmonie française* a pour objet exclusif l'audition des œuvres musicales manuscrites ou éditées dans l'année des membres actifs de l'association et par eux seuls.

Ces œuvres seront instrumentales ou vocales, depuis le solo jusqu'au nonetto inclusivement.

Le but de la société est d'offrir aux compositeurs et aux virtuoses nationaux, hommes ou femmes, l'occasion régulière de faire apprécier d'un public bienveillant, de la critique spéciale et des éditeurs de musique leurs nouvelles productions, et de se produire eux-mêmes comme chanteurs ou instrumentistes. Ce sera pour les musiciens français ce que le Salon est pour les peintres, avec cette différence que ce salon musical aura le caractère d'une exposition permanente sans cesse renouvelée.

Vingt séances auront lieu par an; soit deux séances tous les quinze jours, depuis le 13 septembre jusqu'au 13 juillet.

Si ce nombre de séances ne suffisait pas pour permettre à chaque membre de l'*Harmonie française* de faire entendre ses œuvres manuscrites ou éditées dans l'année, et dont le nombre et l'importance sont l'objet d'un article de règlement, elles pourront être augmentées sur la proposition de la commission d'administration et par décision du comité.

Les séances auront lieu soit le jour, soit le soir dans de vastes salons situés au centre de Paris et disposés pour la musique. Ils peuvent contenir 250 auditeurs assis, et sont mis gratuitement à la disposition de la société.

Les membres actifs de l'*Harmonie française* (compositeurs et exécutants des deux sexes) payeront une cotisation annuelle de 5 francs.

La cotisation des membres honoraires est fixée à 40 francs par an. Le titre de membre honoraire donne droit d'assister à cinq séances par an de l'*Harmonie française*.

Les cotisations sont versées entre les mains du trésorier de la société, et les fonds sont administrés par le comité. Ils serviront à couvrir les menus frais, à faire copier, s'il y a lieu, les manuscrits pour en détacher les différentes parties, et aussi (ceci est un point capital), à faire graver et publier les œuvres que le comité aurait jugées dignes de cet honneur; principalement les morceaux d'ensemble et les solos d'instruments tels que sonates, concertos, etc., qui par leur développement et l'austérité de la forme, n'appartiennent pas à la catégorie des morceaux de vente courante.

Enfin une place sera réservée dans les séances de l'*Harmonie française* aux didacticiens pour l'exposition de leurs nouveaux ouvrages, et aux conférenciers traitant de l'histoire de la musique et de son esthétique.

Chaque année une assemblée générale des membres actifs de l'*Harmonie française* aura lieu pour entendre le rapporteur sur les travaux artistiques et l'emploi des cotisations.

Le comité de cette société, dont il est superflu de faire ressortir les précieux avantages et le côté pratique, est à peu près formé. Nous pouvons, dès aujourd'hui, nommer MM. Victor Massé, membre de l'Institut; Vaucorbeil, compositeur de musique; François Bazin, professeur de composition au Conservatoire; Marmontel, professeur au Conservatoire; P. Lacombe, compositeur; Lecoupey, professeur au Conservatoire; Savard, professeur au Conservatoire; Vervoite, compositeur; Lenepeu, grand prix de Rome; Oscar Cométant, fondateur de la société.

Les artistes français qui désireraient faire partie de cette association et les simples amateurs qui, sous le titre de membres honoraires, veulent patronner notre musique nationale et la suivre dans ses manifestations pour ainsi dire au jour le jour, peuvent se faire inscrire au *Ménestrel*, rue Vivienne, 2 bis, et au siège de la société, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs.

Elever le niveau des intelligences et favoriser les productions de l'esprit qui ont fait la grandeur de la France, c'est aujourd'hui plus que jamais le devoir de tous, un devoir sacré.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Ainsi que nous l'avons annoncé les concours à huis clos ont commencé la semaine dernière au Conservatoire, dans la petite salle des examens. Dès dimanche dernier, les élèves de fugue et harmonie ont été admis en loges et ceux d'harmonie et d'accompagnement le seront aujourd'hui, 14 juillet.

Voici l'ordre et la marche des concours, à huis clos :

- 10 juillet, Harmonie ;
- 11 — Solfège (classe des chanteurs), dictée musicale et principes ;
- 12 — id. lecture à vue ;
- 13 — Orgue, contre-point et fugue ;
- 15 — Solfège, dictée musicale et principes ;
- 16 — Solfège, lecture à vue ;
- 17 — Harmonie et accompagnement ;
- 18 — Harpe, étude du clavier ;
- 19 — Contre-basse.

Onze hommes et vingt-sept femmes avaient été reconnus aptes à prendre part au concours de solfège, de fondation récente, pour les élèves des classes de chant. La première épreuve consistait en une dictée musicale et une série d'interrogations sur la théorie ; la seconde en une lecture à première vue. Les résultats ont dépassé toutes les espérances. L'élève Meyronnet, notamment, a subi toutes les épreuves en vrai musicien.

Les concours publics s'effectueront aux dates suivantes :

- MERCREDI 24 juillet à 9 heures : PIANO,
- JEUDI 25 — à 10 heures : CHANT,
- VENDREDI 26 — à 9 heures : VIOLONCELLE, VIOLON,
- SAMEDI 27 — à midi : OPÉRA-COMIQUE,
- LUNDI 29 — à midi : OPÉRA,
- MARDI 30 — à 10 heures : TRAGÉDIE, COMÉDIE,
- MERCREDI 31 — à 9 heures : INSTRUMENTS A VENT.

Ainsi que les années précédentes, le *Ménestrel* publiera, dans un numéro spécial, la liste complète et officielle des élèves couronnés, avec les noms des professeurs et ceux de MM. les membres de chaque jury. Nous ne mentionnerons préalablement aucune nomination en dehors de ce tableau général et définitif.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Un nouveau et grand théâtre va être construit à Vienne pour la saison de l'Exposition. Il contiendra 5,000 personnes et sera pourvu d'un restaurant de 3,000 couverts, on y donnera des opéras italiens et français, des comédies, des ballets et des concerts monstres. La direction en sera confiée à M. le baron Schwartz. Les frais se monteront à 230,000 thalers.

— Rubinstein est sur son départ pour l'Amérique. « Ce sera, nous dit le *Guide Musical*, sa dernière tournée de virtuose. Assez riche pour pouvoir renoncer à la spéculation des concerts, il ne jouera plus du piano que pour ses amis et se livrera désormais exclusivement à la composition musicale. Avant de s'embarquer pour le nouveau monde, il est allé dire adieu à Liszt qui se trouve en ce moment à Weimar. L'entrevue des deux princes du piano a été l'occasion d'un concert intime, dans lequel ils se sont fait mutuellement entendre plusieurs de leurs œuvres. On assure que Liszt a joué, dans cette séance, un morceau de Rubinstein et que Rubinstein y a exécuté une fantaisie de Liszt, par une gracieuseté semblable à celle des chevaliers qui, jadis, échangeaient leurs armes au moment d'entrer dans la lice. Ce fut un événement à Weimar ; la lutte courtoise des deux virtuoses excita l'enthousiasme de ceux qui avaient obtenu la faveur d'en être les témoins. Liszt a eu encore un beau jour. Quand Rubinstein a pris congé de lui, il lui a souhaité cordialement une pleine réussite en ses concerts d'Amérique, non sans murmurer tout bas avec tristesse : *Et ego in Arcadia.* »

Munich. — On sait que tous les deux ans, par ordre du roi, on donne des représentations-modèles des œuvres de Wagner. Cette année on a choisi : *Le Vaisseau fantôme* et *Tristan et Isolde*, ce dernier opéra le plus fantasque du maître et auquel même les plus fanatiques ont peine à croire. Hans de Bulow, sur le désir exprès du roi de Bavière, avait été engagé pour ces représentations. Cet engagement a été ratifié de la manière la plus démonstrative par le public, qui a littéralement couvert M. Hans de Bulow de fleurs et de couronnes quand il est apparu au pupitre de la direction. L'interprétation a été d'ailleurs des plus remarquables.

— KOENIGSBERG. — Le festival de Königsberg n'avait pas attiré la foule. Le résultat cependant a dépassé toutes les prévisions. La direction avait été placée, en partage, entre les mains de M. Laudien, de cette ville, et Ferd. Hiller. Les solistes étaient M^{me} Schultz-Pochmann, M^{lle} Doniges, MM. Otto de Berlin et Bletzacher. *Judas Maccabæus*, de Haendel, et la *Tour de Babel*, de Rubinstein, les œuvres de résistance du festival, ont été exécutées par les chœurs de l'Académie, d'une façon supérieure et digne des plus grands éloges. — La direction de notre théâtre passe en revue tous les opéras de Mozart, montés avec un soin tout particulier. *Don Juan*, *Idoménée*, la *Flûte enchantée*, *l'Enlèvement* et les *Noces de Figaro*, ont déjà été joués. *Così fan tutte* et *l'Opéra du Caïre* sont à l'étude. (*Guide musical.*)

— La *Revue et Gazette musicale* de Milan compte trente-cinq opéras nouveaux italiens, représentés tant en Italie qu'à l'étranger, depuis le 1^{er} janvier 1872. Dans ce nombre, deux seulement se recommandent aux musiciens : le *Manfred*, de Petrella, et *The ear-ring*, de Schira.

— Voici au complet les nominations qu'a décidées l'*Academia del R. Istituto musicale* de Florence, dans sa séance du 1^{er} juin dernier. Membres correspondants : F. David, A. Elwart, Gevaert, Marchetti, Mercuri, J. Raff, A. Thomas, R. Wagner et H. Vieuxtemps ; membres résidents : Ketten et Briccialdi ; membres honoraires : A. Pouglin, E. Fétis et G. Lorenzi.

LONDRES. — Voici les résultats des concours de chant du palais de Cristal, dont nous avons parlé dimanche dernier. SOPRAN : 1^{er} prix, Miss Williams, talent incontestable ; à côté d'elle, on a remarqué aussi Miss Simpson. — TENORS : 1^{er} prix, M. Thomas, voix agréable ; dix-sept concurrents ; concours faible. — CONTRALTI : 1^{er} prix, Miss Hancock ; Miss Enrick a vivement disputé le prix. — BASSES : 1^{er} prix, M. Walmore, excellent baryton ; MM. Pope et Crothy ont reçu également de vives félicitations du jury ; concours remarquable. — Les concours entre sociétés chorales et militaires n'ont offert rien de particulier.

— Le théâtre d'opéra-comique (français) dirigée à Londres par M. Montelli n'a pas fait de brillantes affaires. Il a dû suspendre ses représentations.

— *Paris-Journal* a un chroniqueur londonien dont la dernière lettre com mençait ainsi : « 21 juin, foule nombreuse et brillante à Hanover-Square au concert de M^{me} Conneau ; comme elle sait faire oublier les prime donne qui ont un orgue dans la poitrine ! quel art exquis et quel délicieux timbre de voix ! quelques vocalises perlées et faciles ! quelle légèreté dans le chant a mezza voce. Les figures les plus revêches s'épanouissent en l'écoutant ; elle réconcilie avec la musique cette partie considérable du public éclairé qui se rend au concert à peu près comme chez le dentiste.... »

« Gardoni toujours agréable... M^{lle} Dumas joue avec Jules Lefort, une saynète qu'elle a inventée, la *Soirée perdue*. Pour Jules Lefort, c'est un opéra-comique, pour Marie Dumas c'est un proverbe. Il chante, elle parle... elle a beaucoup d'esprit et une *amour* de bonne compagnie. C'est une Brohan du matin. »

— Le chroniqueur de *Paris-Journal* oublie de dire que M^{me} Viardot a écrit de charmantes pages de musique pour la *Soirée perdue*. Quant à la *Brohan du matin*, elle a aussi, lundi, donné sa matinée musicale et littéraire avec le concours de M^{me} Conneau, de Gustave Garcia, de Jules Lefort, de M^{lle} Castellan, du chevalier de Kotski, du maestro Campana, etc., etc. Une vingtaine de morceaux au programme : ce n'est rien à Londres. A six heures moins le quart, l'auditoire insatiable demandait à la bénéficiaire de dire une saynète de plus.

— New-York. — Les ouvriers en pianos sont en grève. Devant leurs prétentions exagérées, plusieurs ateliers, entre autres ceux de la fameuse maison Steinway, ont dû suspendre leur fabrication. Le mouvement menacerait de s'étendre à tout le territoire.

— Beaucoup de nos confrères ont parlé de la grosse caisse qui sert au festival-jubilé de Boston, et qui mesure douze pieds de diamètre. Mais ils n'ont pas dit que pour la battre on avait mandé de la Chine un homme géant de trois mètres soixante-deux centimètres et 1/7. Il s'appelle de son petit nom To-Reli-Vio-Liè-Gran-Ball ! Voilà comme sont les petits noms au pays des géants.

— Le général (?) La Cecilia, un des tristes héros de la Commune, qui possède, paraît-il, une assez belle voix, se fait entendre actuellement au théâtre de la Nouvelle-Orléans. Il a conservé sur l'affiche son titre de général. Les galons aurtout !

— Un américain nommé Morton vient de traduire, sans plus de façon, le libretto de *Mignon* de MM. Jules Barbier et Michel Carré et en a fait un drame.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le jury de concours de composition musicale, ouvert par la *Société nationale d'encouragement des Travaux industriels*, à l'occasion des concours qui auront lieu cette année au Palais de l'Industrie, a tenu sa première séance. M. Ambroise Thomas, malgré les nombreuses occupations que lui donnent en ce moment les concours du Conservatoire, a bien voulu accepter la présidence de ce jury, formé par lui, de MM. F. Bazin, Colin, Th. Dubois, Elwart, et de MM. Besozzi, L. Gastinel, Th. Semet et Justinien Viallon compositeurs, tous dévoués depuis longtemps à l'œuvre orphéonique. Dans cette première séance,

présidée par M. Ambroise Thomas, le jury après avoir nommé M. F. Bazin, vice-président, et M. L. Gastinel, secrétaire, a commencé l'examen des soixante-quatorze manuscrits, parvenus jusqu'à ce jour à la direction de l'exposition universelle ouverte par la Société des Travailliers industriels. Le concours reste ouvert pour les chœurs et les morceaux destinés aux divisions supérieures et d'excellence jusqu'à la fin de ce mois. Nous donnerons, au fur et à mesure qu'ils nous parviendront, les noms des lauréats de ce concours.

— Dernièrement a eu lieu, au foyer de l'Opéra, l'Assemblée générale de la Société philanthropique des artistes de l'Opéra. Fondée en 1836 au capital modeste de 1,467 francs, cette société possède aujourd'hui 350,000 francs et sert des pensions à ses membres. M. Halanzier, président honoraire, assistait à la séance. L'Assemblée a chaleureusement accueilli la communication du bureau, relative à un don de 1,200 francs qui a été fait par M. Faure à ses camarades.

— L'Académie nationale artistique, littéraire et musicale, fondée à Paris, le 20 décembre 1827, tiendra son assemblée annuelle le mercredi 19 juillet, à sept heures et demie du soir, salle de la Société d'horticulture, rue de Grenelle-Saint-Germain, 84, sous la présidence de M. Ambroise Thomas.

— Voici le catalogue complet des œuvres musicales laissées par Léon Kreutzer, catalogue transmis à M. Guy de Charnacé par la famille de ce musicien si distingué et si regretté. C'est M. Scheffer, l'ami et le secrétaire en quelque sorte de M. Léon Kreutzer, qui préside à la publication, sur grandes planches d'autrefois, de toute cette importante série d'œuvres de genres si variés. Que nos lecteurs en jugent par eux-mêmes :

Symphonie en fa ; — Symphonie en si bémol ; — Grand concerto piano et orchestre ; — Messe solennelle à double chœur et orchestre ; — *Stabat mater*, à huit voix ; — Introduction à la *Tempête*, de Shakespeare, orchestre ; — *Christophe Colomb*, scène avec récit, chœurs et orchestre ; — *Erina*, scène avec récit, chœur et orchestre ; — *La Fiancée du marin*, mélodie orchestrée ; — *La Chasse du Burgrave*, pour ténor, chœur et orchestre ; — *La jeune Tarentine*, élégie pour quatre voix de femmes ; — *Seraphina*, opéra-comique ; — *Les Filles d'azur*, opéra-ballet ; — *Le Chevalier enchanté*, opéra en un acte ; — *Mamaluco*, opéra-bouffe avec ballet ; — Plusieurs recueils de mélodies dont quelques-unes sont orchestrées ; — *Saxtor* pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson ; — Sept quatuors pour instruments à cordes ; — *Madrigal et Soherzetto* pour quatre flûtes ; — Romance pour violon et piano ; — Œuvres pour piano seul : sonate en si bémol ; — Sonate en fa ; — Sonate ancien style ; — Six études de première force ; — La gymnastique du piano ; — Six études de style ; — Dix valses et deux écossaises ; — Pastorales et chants de guerre bretons ; — *Les Korigans* ; — Danses bretonnes, à quatre mains ; — Plusieurs fantaisies burlesques orchestrées, tel que ouverture enfantine, fantaisie stermutoire, recueil de canons... rayés ; — Menuet ; — Adagio du quatuor, en la bémol, réduit au piano ; — Cours d'harmonie ; — Dictionnaire du contre-point.

— Cette publication des œuvres manuscrites de Léon Kreutzer, publication à laquelle il a affecté lui-même, par testament, les fonds nécessaires, nous remet en mémoire, non-seulement la collection célèbre des œuvres inédites laissées par Rossini, mais aussi celle bien plus importante encore des manuscrits de Cherubini. Comment se peut-il que depuis tant d'années de pareils trésors restent enfouis ! Un seul volume de pièces de musique religieuse, recueillies et classées par M. Vaucorbeil, a paru chez l'éditeur Richault. Mais de tout le reste, — et il y a là des pièces lyriques qui sont pourtant des chefs-d'œuvre, — rien, absolument rien, si ce n'est l'adaptation faite à l'opéra classique et populaire des *Deux journées*, de trois morceaux inédits de Cherubini composés par lui ; le premier, à Paris, en 1806, pour Crescentini, un adorable cantabile à la Mozart ; le second, pour M^{me} Todt (Paris, 1788), un admirable grand air admirablement orchestré et le troisième, écrit dans le style scénique bouffé du bon temps, pour un opéra inachevé intitulé *Isabelle*.

— M. Michel Dorgomischski, surintendant des théâtres de Russie, vient d'arriver à Paris, à la recherche de 200 figurantes pour une pièce féérique du prince Korsakov... Il ne manquera pas d'amatrices pour le pays des boyards.

— M. Naquet, député radical à l'Assemblée nationale, avait résolu de proposer un impôt sur les pianos. Mais une députation de jeunes élèves du Conservatoire l'aurait fait renoncer à son sinistre projet. Lire à ce propos, dans le *Figaro*, une amusante fantaisie rimée d'Albert Millaud.

— L'ASSEMBLÉE générale extraordinaire pour la révision des statuts de la SOCIÉTÉ des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique, aura lieu le JEUDI 18 juillet courant, à une heure très-précise, dans la salle de PALCAZAR, rue du Faubourg-Poissonnière, n° 40. MM. les Sociétaires sont instamment priés d'assister à cette réunion.

— C'est à Villiers-sur-Marne, au château de Lalande, que Roger a transporté ses cours de chant. Quelques-uns de ses élèves sont devenus ses pensionnaires ; il a en ce moment une petite colonie russe. D'autres sont attendus de la Suède et de l'Amérique. Les étiles lyriques de l'avenir trouvent dans une campagne charmante, avec une instruction sérieuse, le temps et le calme si précieux pour leurs études vocales et dramatiques.

— LYON. — A l'inauguration de l'Exposition, M. Edouard Mangin n'avait pas sous ses ordres moins de 500 musiciens. Cet orchestre était formé de douze sociétés musicales et des artistes du Grand-Théâtre. L'effet a été très-grand et le triomphe de M. Mangin tout à fait complet.

Le programme avait la simplicité d'une grande manifestation. C'était d'abord la *Marche aux flambeaux* de Meyerbeer, le *Chœur des soldats de Faust*, le *Prélude de l'Africain* exécuté par cent instruments à cordes, l'ouverture de la *Muette*, et pour terminer, le splendide chœur d'Ambroise Thomas : *France ! France !* Rien ne saurait rendre l'effet produit par cette superbe inspiration.

Le soir, à la réception officielle du Ministre, à la préfecture, notre frère, M. Mangin, a présenté M. Mangin à M. Victor Lefranc, comme directeur fondateur du Conservatoire. Le Ministre a remercié M. Mangin pour l'organisation et la bonne exécution de la partie musicale de la fête officielle, et lui a assuré de toute sa sympathie pour la nouvelle institution à laquelle notre jeune chef d'orchestre se dévoue.

NÉCROLOGIE

Il n'est pas de semaine sans qu'un nouveau deuil ne vienne frapper le monde artiste. La mort si prématurée de cette sympathique Carlotta Marchisio, (36 ans !...) est venue remettre en souvenir sa première apparition à notre Opéra de Paris dans la *Sémiramide* de Rossini, en compagnie de sa sœur Barbara dans le rôle d'Arscace. Malgré leur merveilleux ensemble dans le célèbre duo du 2^e acte ; on ne peut pourtant dire que les deux sœurs n'eussent qu'une voix, qu'une âme ; au contraire : la cruelle et suprême séparation d'aujourd'hui ne le prouve que trop. L'une, le soprano angélique, nous est ravie pour toujours, l'autre, le puissant et vigoureux contralto, reste pour consolation à cette famille éplorée des Marchisio, si estimée, si aimée de tous à Turin. C'est là que la pauvre Carlotta est morte, suivant de quinze jours à peine son fils bien-aimé, âgé de 9 ans. Elle avait épousé un chanteur-compositeur autrichien, M. Coselli-Kuh.

Tous les journaux d'Italie donnent de vifs regrets à Carlotta Marchisio, qui fut l'une des gloires modernes du Théâtre-Italien. Sa voix était expressive, sans efforts, suffisamment vibrante pour aborder les grands rôles. Sémiramis, même, rencontre en elle l'une de ses meilleures interprètes. Rossini avait une telle affection pour cette voix et ce talent sans charlatanisme, qu'il tint absolument à lui confier la première interprétation de sa petite messe solennelle dans les salons du comte Pillet-Will. Le nom des sœurs Marchisio restera attaché à cette dernière grande œuvre de l'auteur de *Sémiramis*, qui n'avait pas dédaigné de revoir, avec les deux sœurs Marchisio les points d'orgue introduits par elles dans cet opéra, dont la nouvelle partition, traduction de Méry, porte l'inscription suivante :

AVEC
POINTS D'ORGUE DES SOEURS MARCHISIO.

— Le 9 juillet est mort, à Londres, des suites d'un anthrax, M. Raphaël Félix, le dernier directeur de la Porte-Saint-Martin. Il avait quarante-six ans. Son existence fut très-accidentée. Il débuta d'abord à la Comédie-Française, mais il ne réussit que médiocrement dans la carrière d'artiste dramatique. Il fit alors à l'étranger avec sa sœur, la célèbre Rachel, quelques tournées, qui lui rapportèrent une petite fortune, qu'il compromit bientôt dans des opérations de Bourse. Il entra ensuite comme acteur à la Porte-Saint-Martin dans le *Fils de la Nuit*, puis fonda une agence dramatique, qu'il ferma bientôt pour devenir administrateur de cette même Porte-Saint-Martin. Il entreprit encore quelques tournées avec une troupe d'artistes à travers l'Europe, ouvrit un théâtre français à Londres, dans la salle Saint-James, et finalement devint directeur du théâtre de la Porte-Saint-Martin, jusqu'au jour où ce théâtre fut si malheureusement incendié sous la Commune. Outre de bonnes reprises de la *Dame de Monsoreau* et du *Chevalier de Maison-Rouge*, il faut signaler sous cette direction les représentations du beau drame de Sardou, *Patrie !* Dans ces différentes entreprises, Raphaël Félix gaspilla beaucoup de zèle et d'intelligence pour peu de résultats.

— Nous avons aussi à enregistrer la regrettable mort de F. Gillot, l'inventeur de la gravure panicographique qui rend et rend tous les jours de si grands services à la presse illustrée. Son procédé, qui consistait à soumettre un dessin à l'action d'un certain acide pour en obtenir la reproduction en relief, fut aussi appliqué par lui aux planches de musique. Il en obtenait des clichés typographiques de nature à considérablement diminuer le prix des impressions de musique, pour le cas de grands tirages. Les musiciens lui doivent donc reconnaissance et regrets.

— VARSOVIE. — Plus de cent mille personnes suivaient le convoi du compositeur Moniusko, dont nous avons annoncé la mort. Les artistes les plus réputés ont tenu à honneur de porter le cercueil à tour de rôle. L'orchestre de Bilsce exécutait la marche funèbre de Chopin. Il y avait longtemps qu'on n'avait vu à Varsovie d'aussi grandioses funérailles.

J.-L. HEUGEL, directeur.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. CH.-M. DE WEBER, *sa vie et ses œuvres* (4^e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale : La question des cafés-concerts, nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Une dynastie de chanteurs : la tribu des Gavaudan (3^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Société nationale d'encouragement des travailleurs industriels. — V. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

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

LE VALLON NATAL.

Nouvelle mélodie de M^{me} la baronne WILLY DE ROTHSCHILD, poésie de VICTOR DE LAPRADE. Suivra immédiatement : *La Fleur*, mélodie extraite du 3^e duo madrigalesque de l'abbé CLARI, composé en 1715. (Classiques du chant, édition G. Duprez.)

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : LA POURSUITE, étude de genre de PAUL BERNARD, extraite de son cahier d'*Études de style et mécanisme*. Suivra immédiatement : *Chérubins*, polka-mazurka de PHILIPPE STUTZ.

CH.-M. DE WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

III.

N'ayant plus d'autre ressource pour vivre que celle de donner des leçons de piano, Charles-Marie de Weber songeait de nouveau à reprendre le bâton du voyageur errant quand une circonstance fortuite vint changer cette résolution. Une dame de Belonde, qui possédait un admirable talent de pianiste et que les improvisations chaleureuses de Weber avaient ravie d'enthousiasme, était attachée comme dame d'honneur à la duchesse Louise de Wurtemberg qui, avec son mari le duc Eugène-Frédéric, habitait le domaine de Carlsruhe en Silésie. Le duc avait une nature d'artiste, mobile et impressionnable à l'excès. Après une jeunesse orageuse, il s'était laissé séduire par les expériences de Mesmer et, enfin, avait

voué à la musique un culte enthousiaste. Son petit théâtre de Rohr était un des meilleurs de l'Allemagne. — M^{me} de Belonde suggéra à son protégé l'idée de s'adresser au duc, qui le nomma presque immédiatement *directeur musical* : il était servi par les gens du duc, dinait à sa table et, s'il lui convenait, passait ses soirées dans l'intérieur de la famille. Il s'y faisait une musique excellente et les compositions nouvelles de Weber y étaient accueillies avec une faveur toute particulière; on y cultivait beaucoup aussi la musique de Joseph Haydn; grâce à ces stimulants, Weber se laissa aller aux inspirations de son génie, et écrivit nombre d'œuvres éminentes, entre autres ses deux symphonies qui, sans être, d'un classicisme achevé, renferment nombre d'idées gracieuses et juvéniles.

Son père et sa tante Adélaïde vinrent alors le rejoindre; le duc étendit à eux sa généreuse hospitalité et l'on peut dire qu'à l'abri de cette tutélaire sollicitude, la famille Weber goûtait un bonheur parfait, quand la guerre éclata de nouveau avec furie; les Français étaient à Berlin et à Varsovie. Le duc, en septembre 1806, avait rejoint l'armée, non sans recommander à sa femme les artistes de sa chapelle; l'hiver s'écoula; vinrent la bataille d'Eylau, la prise de Dantzick, la bataille de Friedland; le théâtre fut enfin fermé; les artistes se dispersèrent, non sans que le duc ait pourvu à leur sort autant qu'il était en lui. Weber, chaleureusement recommandé par le prince à son frère Louis, fut agréé par celui-ci en qualité de *secrétaire particulier*.

Le généreux Eugène-Frédéric avait deux frères : l'un était le duc régnant de Wurtemberg, Frédéric. Ce prince, séduit en 1804 par les cajoleries de Napoléon, avait accédé à la confédération du Rhin et reçu, en récompense de son adhésion, le titre de roi. C'était un être cynique, méchant, faux et colère; il gouvernait au gré de ses caprices un pays tombé au plus bas degré de la corruption privée et publique. Son physique était repoussant : sur son menton à quatre étages, pendaient d'énormes joues; son teint était blafard et ses yeux petits quoique brillants; sa corpulence était telle qu'il fallait échancre les tables devant lesquelles il s'assoyait.

L'autre frère du duc Eugène, Louis-Frédéric-Alexandre, roi manqué de Pologne, vivait à la cour, menant une vie de dissipations et de désordres, constamment engagé dans de ténébreuses intrigues, flattant les indignes favoris du roi pour arriver jusqu'à sa bourse, incapable d'aucun goût artistique, ne songeant qu'à satisfaire ses basses et impérieuses passions.

Tel était l'homme que, le 19 août, Weber après avoir, non sans peine, échappé à ses créanciers de Breslaw, et gagné ses frais de route en donnant quelques concerts, venait rejoindre en qualité de secrétaire; tel était le milieu vicieux et corrompu où il venait apporter les illusions de son cœur généreux et ses rêves d'artiste. Il ne tarda pas à subir les tristes conséquences de sa nouvelle position. Autour de lui se pressait un monde de solliciteurs éhontés, de créanciers rapaces, de créatures interlopes, avides d'exploiter un prince prodigue, débauché et insouciant, toujours besogneux et à court d'argent. Ce prince laissait son secrétaire, qui était en même temps son intendant, se débrouiller seul avec cette tourbe méprisable; de son côté, le roi furieux des prodigalités de son frère ne laissait passer aucune occasion de faire retomber sur la tête du pauvre Weber sa mauvaise humeur et parfois ses emportements d'une violence sans égale. En présence de cet honnête garçon qui ne savait pas se plier aux courbettes de la servitude et souvent se laissait aller aux libertés d'une parole toute juvénile, il s'agitait, écumait, lançait les injures les plus grossières. Un jour même, à la suite d'une véritable espièglerie d'écolier (il avait indiqué à une vieille femme le cabinet du roi comme étant celui de la blanchisseuse de la cour, Weber fut, par ordre royal, enfermé pour un an dans la forteresse d'Hohenhausen. Il trouva moyen de s'y procurer un piano délabré et quand son patron, le prince Louis, parvint à lui faire rendre sa liberté, il le trouva achevant paisiblement un de ses plus beaux chants: *Ein steter kampff ist unser leben.* » (Notre vie est un combat perpétuel).

Il reprit sa tâche, parvint à mettre un peu d'ordre dans les finances du prince et, en même temps, se lia avec le conseiller Lehr, homme bon et instruit qui l'initia aux grands travaux philosophiques de Kant, Wolff et Schelling. — Il fit aussi la connaissance de Carl Hiemer qui, de son livret de la *Fille muette de la forêt*, fit un nouveau livret, *Sylvana*, dont la musique fut commencée en 1807 et terminée en février 1810; un troisième ami, Danzi, chef d'orchestre de l'Opéra royal, artiste d'un grand caractère, lui donna de précieux conseils, perfectionna son style, lui apprit à bien disposer les voix et, ce qui était plus précieux encore, l'arrêta avec douceur et fermeté sur la pente glissante qui aurait pu le conduire aux abîmes. Weber écrivit alors six charmantes pièces à quatre mains, dédiées à la duchesse Louis et un drame descriptif sur des paroles de Rochlitz, *Le premier son*, dans lequel on remarque un final de toute beauté.

Quoique les conseils de Danzi maintinssent Weber dans une ligne toujours honnête, ces conseils ne pouvaient pas faire que le musicien, très-recherché par les jeunes gens et les artistes, se sevrât de distractions parfois bizarres vers lesquelles l'entraînaient les penchants romanesques et fantasques de son imagination. Il avait formé, avec ses amis des deux sexes, une société qu'ils avaient baptisée du nom de *Faust's Hallenfahrt* (Descente de Faust aux enfers); cette société avait pour but des représentations burlesques dont Hiemer faisait les paroles et Weber la musique. Des femmes remplaient les rôles d'hommes et inversement. Pendant le cours de ces divertissements, Weber s'éprit jusqu'à la passion d'une jeune et jolie actrice du nom de *Marguerite Lang* pour laquelle il fit malheureusement de grosses dépenses. Déjà il était obéré et réduit à compter sur les bénéfices probables de son opéra de *Sylvana* quand, en pléines répétitions, un coup inattendu vint le frapper. — Son père était venu subitement le rejoindre, portant pour tout bagage un violoncelle et deux paniers, renfermant chacun un chien; les facultés du vieillard étaient affaiblies, sa présence fut un surcroît de dépenses et, par suite, de dettes pour son fils. D'un autre côté, le prince Louis continuait le cours de ses débordements; le roi furieux, aigri par les pertes qu'avait éprouvées l'armée wurtembergeoise dans les batailles de Wagram et d'Ek-mühl, trompé, volé, entouré de gens qui trafiquaient des charges et des faveurs de la cour, cherchait sur qui faire tomber sa colère. — Sur ces entrefaites, le *major* appliqua au paiement de ses propres dettes une somme que son fils avait reçue du prince Louis pour en faire un emploi déterminé; Charles-Marie, désolé, trouva moyennant gratification à emprunter la somme d'un nommé Huber et put rembourser le prince. Mais Huber avait lui-même escroqué

la somme à un tiers en lui faisant croire que Weber, en raison de sa situation de secrétaire, ferait exempter son fils de la conscription. Le fils partit néanmoins pour l'armée; le père furieux dénonça au roi le malheureux Weber qui ne se doutait nullement que son nom eût été mêlé à une semblable intrigue et qui fut bien douloureusement surpris quand, dans la soirée du 9 février 1810, pendant une répétition de *Sylvana*, il vit le théâtre envahi par une escouade de gendarmerie. On le transporta en prison, tandis que son père était mis aux arrêts dans sa chambre; dès lors ses compagnons de plaisir l'abandonnèrent; son méprisable patron l'abandonna comme les autres. Danzi seul eut le courage de braver la colère du roi en proclamant bien haut l'honnêteté et l'innocence de son jeune ami. L'accusé interrogé dans le cabinet du roi, pendant qu'on mettait sa maison et ses papiers au pillage, se défendit avec une énergie véritable; le vieux François-Antoine, rendu à la raison par cette scène cruelle, retrouva des accents généreux pour disculper son fils et accuser sa propre légèreté; le roi qui ne voulait pas que le scandale allât trop loin, fit transférer Weber de la prison criminelle dans la prison pour dettes; mais le jeune artiste désarma encore la colère du roi en signant des arrangements et des compromis avec ses créanciers. On se contenta d'exiler le père et le fils. A la frontière, l'officier de police Goëtz, homme singulier qui n'avait jamais douté de l'innocence de l'artiste, le força d'ajouter 25 florins aux 40 qui formaient tout son avoir, et bourra sa poche de lettres de recommandations écrites par le bon Danzi à ses amis de Manheim. Tel fut le triste épisode qui signala le séjour du jeune Weber à Stuttgart et qui, en éclairant d'une façon douloureuse sur le caractère de certains hommes, changea ses goûts, hâta la maturité de son jugement, lui marqua la droite voie, fit de lui enfin un artiste respectueux de sa propre dignité et fidèle à sa destinée.

H. BARBEDETTE.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

LES CAFÉS-CONCERTS.

Dans la saison où nous sommes, non-seulement il n'y a pas à espérer chaque semaine l'apparition d'une œuvre inédite, ni la reprise d'une œuvre intéressante, mais il n'y a pas même à compter toujours sur des nouvelles. C'est à peu près le cas aujourd'hui. Nous avions bien prévu que les questions nous feraient moins vite défaut. En voici une que la Société des auteurs et compositeurs dramatiques vient de soulever il y a quelques jours: la question des cafés-concerts.

Il faut bien qu'elle soit complexe et difficile, car les gens d'esprit et même les gens d'expérience sont loin de s'entendre à ce sujet, et, pour ma part, je me permets de trouver que les termes du problème ont rarement été plus mal posés qu'en ce moment.

D'abord, empruntons à notre confrère Jennius, de la *Liberté*, le résumé des délibérations de la Société des auteurs :

« Cette question, d'un si grand intérêt, est d'une solution fort difficile. Les cafés-concerts, par une singulière anomalie, dépendent de la préfecture de police, tandis que les théâtres sont du ressort du ministère des beaux-arts. Les règlements qui régissent les théâtres, et qui offrent des garanties sérieuses aux auteurs, ne sont pas appliqués aux cafés-concerts, sur lesquels il est impossible d'exercer le plus petit contrôle.

« Il ne serait peut-être pas inutile de rappeler au préfet de police que la liberté des théâtres ne s'étend pas aux cafés-concerts et que l'article 6 du décret maintenant l'ancienne réglementation à l'égard des théâtres de marionnettes, curiosités et cafés-concerts.

« C'est donc par pure tolérance que les directeurs de ces établissements peuvent faire représenter des pièces avec décors et costumes. Dans un grand nombre de villes de province, le préfet interdit les représentations dramatiques aux cafés-concerts, réduits, comme autrefois à la chansonnette et à la romance, chantées en habit de ville. Aussi voit-on rarement les directeurs des théâtres faire faillite dans ces localités.

» Nous appelons l'attention de l'autorité sur cette concurrence déloyale faite aux théâtres par les cafés-concerts, dont il est impossible de vérifier les recettes, et par conséquent qui donnent des droits d'auteur et des droits de pauvres bien inférieurs à ceux des théâtres.

» C'est au nom de la morale publique, au nom de l'art dramatique, que nous demandons avec instance l'application de l'article 6 du décret sur la liberté des théâtres, aux cafés-concerts. La discussion sur cette importante question des cafés-concerts ne sera close, à la commission des auteurs, que vendredi prochain. Nous espérons qu'une décision énergique sera prise contre la piraterie dont les auteurs sont victimes de la part des cafetiers-directeurs.»

M. de la Rounat, qui a été directeur de théâtre, traite aussi la question avec une compétence de spécialiste, et n'oublie aucun des arguments qu'on peut invoquer pour la protection des théâtres « sérieux » contre les empiétements des cafés-concerts.

Mettons, je vous prie, un peu d'ordre dans tout cela : Est-il vrai de dire que les cafés-concerts relèvent exclusivement de la préfecture de police? Non, puisque leur répertoire est contrôlé comme celui des théâtres par la Commission d'examen du Ministère des Beaux-Arts, qui naturellement se trouve aussi chargé de déléguer des inspecteurs pour vérifier si l'exécution quotidienne est conforme aux textes visés. Il ne serait guère plus exact de dire que les théâtres relèvent exclusivement du Ministère des Beaux-Arts puisqu'il y a tous les jours un commissaire de police délégué avec un petit contingent de force armée.

En raison même de leur double caractère de cafés et de concerts, les cafés-concerts auront davantage affaire à la surveillance administrative de la police; soit! mais il semble au premier abord que les deux juridictions se définissent et se délimitent très-aisément par la nature des choses.

Que doit réclamer par là l'Administration des théâtres et des Beaux-Arts? Tout ce qui concerne le répertoire musico-littéraire et son interprétation, tout cela, mais rien que cela.

Ce serait, n'est-ce pas? se rapprocher le plus possible du droit commun. Or, en fait nous en sommes assez loin, tellement loin que ces établissements mixtes paient de moindres droits aux auteurs et à l'Assistance publique. La Société des auteurs et le syndicat des directeurs ont mille et mille fois raison de réclamer contre un fait aussi monstrueusement illogique.

Je ne veux pas toucher pour le moment aux vieilles et toujours renaissantes discussions du droit des pauvres; mais de quelque façon que ce droit gothique doive se transformer enfin pour se réduire à des proportions congrues, il tombe sous le sens que les cafés-concerts doivent payer un impôt au moins égal à celui dont les théâtres sont frappés, ce qui permettrait de soulager ces derniers. Je dis « au moins égal », parce qu'ils ne sont pas seulement industrie musicale et littéraire, et qu'ils ont d'autres moyens de forcer la recette.

A plus forte raison ne peut-on pas admettre qu'il y ait « piraterie », que les cafés-concerts se servent de telles œuvres sans payer autant aux auteurs que la loi et le droit coutumier leur assure partout ailleurs; et si cette différence tient à de mauvais procédés de contrôle pour la vérification des recettes, je suis d'avis qu'on y remédie d'urgence et en toute rigueur. Cette vérification se fait pour des recettes souvent très-minimes, en été, dans des théâtres qui n'ont pas, commercialement, l'importance de certains cafés-concerts; elle doit pouvoir se faire dans ceux-ci avec autant de précision. Alors même que la précision serait malaisée, on a toujours la ressource de procéder par moyennes. Cela se fera aussitôt qu'on le voudra sérieusement et légalement.

Mais est-ce bien cela qu'on veut? non, et ceux qui crient le plus fort sont ceux qui s'en soucient le moins. Les conclusions qu'on propose n'ont aucun rapport avec les griefs qu'on articule. Au lieu de demander qu'on ramène rigoureusement les établissements incriminés à la même loi, aux mêmes obligations que les théâtres, on conclut bravement à remettre les cafés-concerts hors la loi commune, à en faire de petits ghettos autour desquels on établira le cordon sanitaire. On n'ose pas encore exiger que les chanteurs de cafés-concerts portent le bonnet vert des galériens, mais ils sont condamnés à la cravate blanche et à l'habit noir, à la tenue de soirée enfin. Car, semble-t-on nous dire, si cette villanelle bretonne ne nous est pas chantée en robe de satin décollée, et si cette chanson de Darcier ne nous est pas dite en cravate blanche, l'art est perdu, toutes les convenances divines et humaines sont foulées aux pieds.

Voyons, que veut-on? Que les cafés-concerts se privent de costumes et de mise en scène, qu'ils ne fassent rien qui ressemble à de l'action théâtrale? Eh bien! si c'est cela que vous voulez, dites-le franchement, et donnez vos raisons, si vous en avez de bonnes, mais aissez de côté (ou traitez à part) la question des droits d'au-

teurs et du droit des pauvres au café-concert. Il est en effet trop évident que cette sorte d'établissements pourrait:

- 1° Faire réciter ou chanter strictement en tenue de soirée, tout en frustrant les auteurs de leur part légitime sur les œuvres exécutées;
- 2° Ou bien jouer des petites comédies ou des scènes lyriques, voire même des opéras de quelque étendue, tout en payant loyalement les droits d'auteurs et en acquittant une contribution convenable es-mains de messieurs les garnisaires de l'Assistance publique.

Et voilà pourquoi je disais que les conclusions que l'on propose n'ont aucun rapport avec les griefs qu'on articule.

Si l'on emmêle ainsi les deux questions, c'est que l'on craint de n'avoir pas de bonnes raisons à fournir pour celle qu'on a le plus à cœur : à savoir l'extinction de toute concurrence des cafés-concerts.

Demandons d'abord quel intérêt les auteurs peuvent avoir à soutenir pareille thèse : Si ou leur payait par là des droits suffisants, à quel titre se plaindraient-ils que leurs œuvres fussent exécutées en costumes? Si elles y gagnent un petit air de vraisemblance, où est le mal?

Non, ils se font en ceci les avocats des directeurs de théâtres; ce sont ces derniers qui ont ou croient avoir intérêt à invoquer le retour rigoureux à l'article 6 du décret de 1864. Ce décret, en donnant la liberté aux théâtres, maintenait l'ancienne réglementation contre les cafés-concerts. Un exemple entre autres : les théâtres (non subventionnés) cessaient d'être rivés à de certains genres déterminés, et pouvaient désormais jouer tous ce qu'ils voudraient, sous la condition commune, bien entendu, d'observer les règlements d'ordre, de sécurité, de salubrité, et de soumettre les pièces à un examen préalable. Il n'y avait qu'à appliquer le même régime aux cafés-concerts, avec le même système de contrôle pour les recettes, et le syndicat des directions théâtrales n'aurait pas à se plaindre aujourd'hui d'un état de choses particulier à l'ombre duquel les cafés-concerts ont trouvé moyen de moins payer aux auteurs et aux hospices. Tu l'as voulu, Georges Dandin!...

J'ai peut-être été le seul à cette époque (janvier 1864) par qui l'illogisme de cet article 6 ait été nettement souligné; et puisque la question renaît, je reviens à mon premier dire. En ce qui touche ces établissements mixtes, je soutiens alors deux choses : qu'il fallait leur appliquer le même régime qu'aux théâtres, mais qu'il fallait d'autre part les surveiller plus sévèrement que jamais en leurs tendances aux basses trivialités et aux grosses égrillardises.

Voilà la vraie question des cafés-concerts, mais les honorables réclameurs d'aujourd'hui se gardent bien de la soulever, d'y faire la moindre allusion. Il serait trop facile de répondre à quelques-uns d'entre eux qu'ils ne dédaignent pas cette sorte de spéculation, qu'ils travaillent pour leur belle part à la propagation de l'argot, et qu'ils considèrent évidemment certaines immondices comme un piment pour le succès, disons mieux, comme un engrais tout à fait précieux.

Ils en veulent si peu aux cafés-concerts d'incliner en ce sens qu'ils leur empruntent volontiers la chansonnette malpropre, avec les virtuoses qui y excellent. Qui est-ce qui empiéterait, je vous prie, quand nous avons entendu la « *Vénus aux carottes* » au boulevard Montmartre, et *Ote donc les pieds d'là* au théâtre impérial du Château? La vraie « liberté des théâtres » consisterait donc à leur permettre de s'abaisser, tandis que les vraies convenances consisteraient à interdire aux cafés-concerts de faire chanter en costumes le duo du *Chalet* ou quelque fantaisie nouvelle par des artistes comme Darcier ou M^{lle} Judic, ou même par un ténor comme Michot, par un bouffe comme Berthelier, par une cantatrice légère comme M^{lle} Marie Cico, par un grand soprano comme M^{lle} Marie Sasse!... — car enfin d'où sont issus les artistes que je viens de vous nommer?

Tel est donc, en résumé, le point de vue auquel on s'attache : « Il nous est indifférent, semble-t-on dire, que les cafés-concerts empiètent » sonnent leur public d'immondices littéraires et musicales, pourvu » que ce soit en habit noir ou en robe de bal. »

Et voici, au contraire, notre point de vue à nous : Il nous est indifférent que ces établissements jouent des scènes, des œuvres dramatiques ou lyriques, en costume, avec mise en scène, et qu'ils fassent toutes autres choses qu'il leur plaira pour varier le spectacle, pourvu que l'on émonde très-sévèrement ce qu'il y a de trop trivial ou de trop inconvenant dans leur répertoire.

C'est là, je le répète, la vraie question des cafés-concerts; comme je la juge très-grave, j'attends impatiemment la première occasion de la traiter. Cette occasion, j'avais cru la tenir, quand j'ai vu que la question était discutée à la Société des auteurs. Je suis détrompé et je tenais à bien marquer que, si j'y reviens une semaine ou l'autre, je n'invoquerai que les considérations de goût public et de morale sociale. On les mettra peut-être à l'ordre du jour une autre fois.

**

Quelques renseignements sur la petite partition bouffe écrite par M. Ambroise Thomas en 1858, et qu'il se refuse à laisser interpréter aujourd'hui, en dépit des formules impératives qui lui sont judiciairement signifiées.

Les *Gilottin père et fils* étaient dans l'origine un seul acte, dont on veut faire deux actes ou tableaux. A part l'ouverture, très-soignée, paraît-il, la musique n'y joue qu'un rôle relativement secondaire, tout scénique, et se borne à ne point entraver l'action. M^{lle} Lemercier et l'excellent Mocker en devaient être les interprètes, et c'est même pour une représentation au bénéfice de ce dernier que les répétitions de cet ouvrage commencèrent en 1860, sans pouvoir aboutir, par suite d'une indisposition du bénéficiaire, qui s'aggrava même de telle façon qu'il dût renoncer à la scène.

Cette occasion manquée, les changements de direction aidant, et, plus tard, M^{lle} Lemercier comme Mocker, en vue desquels M. Ambroise Thomas avait écrit sa musique, ayant disparu de la scène Favart, et n'y étant ni l'un ni l'autre remplacés, *Gilottin père et fils* durent être oubliés pendant de longues années. Ils le furent d'autant mieux que l'intronsisation de l'opérette-bouffe moderne ne pouvait que déconsidérer le vrai genre bouffe aux yeux comme aux oreilles du monde musical.

Après le siège et la Commune de Paris, il en fut pourtant reparlé à M. Ambroise Thomas, qui trouva le moment bien mal choisi pour songer de nouveau aux *Gilottin*. Il s'y refusa nettement et offrit à son collaborateur de reprendre sa pièce, consentant à anéantir sa partition. Refus formel du librettiste; de là le débat survenu entre les deux collaborateurs.

Le tribunal aura donc à apprécier si une collaboration, remontant à l'année 1858, et qui n'offre plus pour sa réalisation les éléments et les circonstances qui l'ont inspirée, n'est pas virtuellement périmée, et si un nouveau consentement des parties intéressées n'est pas au moins obligatoire pour en justifier le renouvellement; subsidiairement, les juges seront peut-être bien amenés aussi à se prononcer sur le droit plus ou moins exclusif que se sont jusqu'ici attribués les compositeurs, au sujet de l'opportunité de la représentation de leurs opéras, attendant qu'un moment favorable et des interprètes spéciaux se présentent à eux. C'est ainsi qu'*Hamlet* a dû espérer huit ans l'heureuse venue de Christine Nilsson à côté de Faure.

C'est M^{re} Nicolet qui s'est spontanément chargé de soutenir, non pas les intérêts, mais bien au contraire la renonciation si désintéressée et si digne de M. Ambroise Thomas à un livret, d'ailleurs spirituel, assure-t-on, et à l'égard duquel, par conséquent, les compétiteurs ne manqueraient point parmi nos jeunes musiciens, si la liberté lui est rendue malgré lui.

GUSTAVE BERTRAND.

En fait de nouvelles, rectifications :

Il n'est aucunement question d'une la transformation du Vaudeville en « théâtre d'opérettes. » Ses commanditaires tiennent à la comédie et M. Carvalho aussi. Le grand succès de *Rabagas* éteint, l'*Arlésienne* apparaîtra devant la rampe, — mais non pas en personne : c'est l'invisible personnage de la pièce, puis viendra la comédie de mœurs américaines de M. Sardou.

Pour la transformation de la Gâté en théâtre lyrique, rien de probable non plus, au moins pour le moment. Il aurait cependant été question du *Paul et Virginie* de M. Victor Massé avec M^{me} Patti et Capoul pour interprètes, ni plus ni moins ! Mais ce beau rêve qui avait traversé la Manche, n'a pu nous revenir à l'état de réalité. — M^{me} Patti serait engagée pour plus de deux années encore un peu partout surtout la surface du globe, hors Paris. C'est donc un nouvel ajournement de la promesse faite par M^{me} Patti à M. Victor Massé, de créer sa Virginie.

M. Halanzier n'avait pas à se rendre à Londres pour décider Faure à nous revenir en septembre, puisque les paroles étaient échangées avant le départ de notre grand artiste pour Covent-Garden. — La vérité est que M. Halanzier désirait s'entendre avec Faure au sujet des représentations projetées de la *Psyché* d'Ambroise Thomas au grand Opéra de Paris, et régler l'époque de ces représentations d'après les obligations contractées par Faure avec les *impresari* de Londres et de Bruxelles. De plus, M. Halanzier, qui voudrait donner le plus d'éclat possible aux représentations du *Roi de Thulé* a fait aussi à s'entendre avec Faure pour son concours, aujourd'hui

assuré, à cet ouvrage. M. Diaz récrit même certaines parties de son dernier acte à l'intention de notre grand chanteur.

Quant à M^{me} Nilsson, à qui est réservé le rôle d'Eros dans la *Psyché* d'Ambroise Thomas, il lui serait impossible de signer un long engagement, attendu que de précédents contrats l'appellent loin de Paris; mais pour un certain nombre de représentations de M^{me} Nilsson en ce rôle, il y a certitude acquise. Reste à s'entendre sur le moment qui permettra à M^{me} Nilsson et à Faure de se trouver réunis sur notre première scène lyrique. A cet égard, rien encore d'arrêté, On négocie, et peut-être une nouvelle surprise sortira-t-elle des négociations pendantes.

Enfin, rectifions aussi une nouvelle qui pour venir de loin, n'en est que plus invraisemblable.

La censure russe n'a jamais songé à interdire l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, et M. Merelli, qui en doit savoir quelque chose, dément absolument ce bruit. C'est même dans *Hamlet* que M^{me} Nilsson fera sa première apparition à Pétersbourg. Cotogni chantera le rôle d'Hamlet; Gardoni, Laërte; Bagagiolo, le roi; Capponi, le spectre, et ce sera probablement la belle M^{me} Ferucci, la reine.

**

Pour finir, une jolie fin de lettre de la grande tragédienne Rachel, à la charmante comédienne Anaïs, lettre empruntée par M. Gustave Lafargue du *Figaro* à l'album de l'*Autographe*. A cette époque Rachel était à Londres (où son frère vient d'être emporté si douloureusement), et voici ce qu'elle écrivait alors de sa famille trop cruellement éprouvée depuis :

« Toute ma famille est en ce moment auprès de moi, et, quoiqu'il arrive qu'elle me tourmente un peu, je ne puis cependant me défendre d'une joie immense quand je la vois autour de ma table, grasse de santé, gaie de joie, et fort bien nippée, ma foi ! Il me semble alors que c'est moi qui suis la mère de toutes ces bonnes natures, et j'ai lieu d'en être fière. Tout ce petit monde possède un cœur d'or; je l'ai vu et connu si pauvre, si triste ! Dieu enfin m'a donné toutes les joies de ce monde, et, pour comble, m'a laissé le souvenir du passé.

» Ici je vis en fête depuis mon arrivée; mes succès sont grands et se continuent, je reçois quelques lettres de lords fort divertissantes, et les dimanches, je vais régulièrement chercher l'ombre sur un beau gazon anglais dans les campagnes environnantes.

» La vie est un peu amère à Londres, mais paie-t-on jamais assez ce qui nous donne la santé, ce je ne sais quoi qui nous met le rire sur les lèvres et dans les yeux ?

» Je viens de jouer *Valérie*, et, comme à Paris, j'ai obtenu un succès de transformation. La pièce a été trouvée généralement pitoyable; je crois qu'elle fera quatre ou cinq belles recettes. Mitchell n'en demande pas davantage, et lui content, moi je n'en veux pas plus.

» Au revoir, ma chère Anaïs. On me dit que vous faites partie du nouveau comité de lecture, je serai très-exacte à y venir; je ne croirai pas à votre retraite, et par cela je vous verrai un peu plus.

» Je vous adresse un bon baiser; si je ne vous en envoie pas un pour votre fils, c'est qu'à l'instant je reçois une lettre de lui. J'ai à répondre et je vais me charger moi-même de mes tendresses pour lui.

» Mes compliments à votre mère. J'ai été heureuse de son rétablissement.

» RACHEL.

» 11 juillet. »

P. S. — Une nouvelle empruntée à M. Emile Mendel de *Paris-Journal* :

« A l'occasion de la 100^e représentation de la *Timbale d'argent*, grand banquet chez un municipal de l'avenir : j'ai nommé Paul Brébant.

C'est Noriac qui en est l'amphitryon; on remplace les verres par de magnifiques timbales d'argent, que chaque invité aura le droit d'emporter; sur chacune d'elles seront gravés ces mots :

SOUVENIR DE LA TIMBALE.

Cette galanterie directoriale n'a pas empêché, au contraire, les ovations publiques à la 100^e de la *Timbale d'argent*. M^{me} Judic a reçu une magnifique couronne de chêne et or avec l'inscription mémorable de la 100^e représentation.

Mais pourquoi du chêne et de l'or à M^{me} Judic et rien à M^{me} Peschard ? En bonne justice, les honneurs comme les braves devaient être partagés.

UNE DYNASTIE DE CHANTEURS

LA TRIBU DES GAUDAUD

IV.

Nous allons maintenant nous occuper des deux membres les plus intéressants de cette grande famille d'artistes, de Gavaudan et de sa femme, qui ont laissé une trace brillante dans les annales de l'Opéra-Comique.

En ce qui concerne les premières années de Gavaudan, je ne saurais mieux faire que de reproduire les lignes suivantes d'une notice publiée sur lui en 1836 (1), et dont la précision ne laisse rien à désirer : « Gavaudan (Jean-Baptiste-Sauveur) est né à Salon, en Provence, le 8 août 1772. Il passa sa première enfance à Nismes, où son père était maître de musique d'une maison religieuse, mais ses sœurs ayant été appelées à Paris pour y débiter à l'Opéra, il suivit sa famille dans la capitale. La mort de son père l'ayant laissé sans ressources, il s'engagea dans la marine à l'âge de sept ans, servit sur l'escadre du comte de Grasse, et ne revint à Paris qu'à la paix de 1783 (2). Après y avoir achevé son éducation, il fut placé dans les bureaux de l'Académie royale de musique. Entraîné par un penchant naturel et par l'exemple de ses sœurs, il prit des leçons de Persuis, et débuta, en 1791, au théâtre Montansier (3), où il ne joua que deux fois. Le succès qu'il y avait obtenu détermina, dès le mois d'avril de la même année, son engagement au théâtre de Monsieur (4). Il y commença sa réputation dans les rôles de Félix de *l'Amour filial*, et de Belfort dans *les Visitandines*, qu'il ne joua cependant qu'après Gaveaux. Appelé à l'armée par la loi du 23 août 1793, il fut mis en réquisition, comme artiste, par le Comité de salut public, et revint bientôt à Paris. En 1794, il quitta le théâtre Feydeau et passa avec Martin au théâtre Favart (l'Opéra-Comique), où il doubla d'abord Michu et Elleviou. Le premier rôle qu'il créa fut celui du valet Padille dans *Ponce de Léon* (de Berton) qu'il joua, en 1797, avec autant d'aisance que de gaieté, quoique avec un peu de charge. Mais bientôt, sans renoncer à quelques rôles de caricatures où il était très-plaisant, il devint chef d'un autre emploi dans lequel il n'a pas encore eu d'égal, et qui lui a mérité le surnom de *Talma de l'Opéra-Comique*. Il y avait en effet beaucoup de rapports entre ces deux acteurs, dans la taille, le caractère sévère et antique de leur figure, la mobilité, l'expression de leurs traits, le son de leur voix, naturellement moelleux et flateur, qu'ils savaient rendre sombre, grave et tragique; enfin dans la révolution qu'avait subie leur talent, tous deux ayant joué avec autant de succès que de grâce, l'un les jeunes premiers, l'autre les colins. Il serait cependant injuste de mettre Gavaudan sur la même ligne que Talma. De quelque réputation qu'ait joui l'acteur de l'Opéra-Comique, il ne doit guère s'attendre qu'elle passe à la postérité; mais c'est précisément un motif de le mentionner honorablement dans une biographie contemporaine... »

On a vu que Gavaudan avait attiré l'attention sur lui dès ses débuts, puisque le théâtre Feydeau, dont le personnel admirable était choisi avec un soin tout particulier, s'était empressé de l'enlever à la Montansier. Mais à cette époque, où les chanteurs n'étaient pas aussi complètement qu'aujourd'hui confits dans leur orgueil, et où, même avec du talent, un débutant ne pouvait pas espérer con-

quérir d'emblée la place de ses anciens, il y avait encore des chefs d'emploi, qui se réservaient les bonnes créations et ne laissaient aux nouveaux venus que les rôles de moindre importance et le soin de les doubler. Gavaudan avait trouvé au théâtre Favart deux artistes fort distingués, Michu et Elleviou, qui n'étaient nullement disposés à lui quitter la place, et qui, dans les ouvrages nouveaux, se partageaient les meilleurs rôles. Pendant quelques années, il se borna donc à les doubler et à faire quelques créations secondaires. Mais il n'en fit pas moins preuve de talent et d'intelligence; et bientôt, s'étant fait vivement remarquer, il força les auteurs à s'occuper de lui.

Déjà il s'était attiré les bonnes grâces du public, déjà, dans quelques ouvrages nouveaux (entre autres *Zoraimé* et *Zulnar*, de Boieldieu), il avait obligé la critique à compter avec lui, lorsque Berton lui confia un rôle qui mit son talent en pleine lumière et lui fit conquérir d'un seul coup une éclatante renommée. Ce rôle, c'était celui du fou Murville, dans le *Délire*, dans lequel il se montra admirable, dans lequel il fit courir tout Paris, et qu'il ne cessa de jouer jusqu'à la fin de sa carrière.

C'est le 6 décembre 1799 qu'eut lieu la première représentation du *Délire*, et l'on peut dire que ce jour-là Gavaudan se révéla pour la première fois au public dans toute la puissance d'un talent dont nul jusqu'alors n'eût pu soupçonner la portée. Le poème de Reveroni-Saint-Cyr était une sorte de mélodrame sombre, presque funèbre, dans lequel la terreur était par instants poussée jusqu'à ses dernières limites; la musique de Berton était chaude, colorée, vigoureuse; le rôle de Murville, joueur conduit à la folie par la ruine, était extrêmement difficile et réclamait un comédien rompu à toutes les difficultés de son art, exerçant sur le public assez d'autorité pour lui faire accepter les plus grandes hardiesses, et sachant, d'autre part, se contenir suffisamment pour ne jamais dépasser, même dans les moments les plus pathétiques, les bornes de la vraisemblance théâtrale, tout en se montrant atteint du feu de la passion la plus ardente.

Gavaudan réussit au gré des plus difficiles, le succès qu'il obtint dans cette création prit toutes les proportions d'un triomphe, et pendant des mois entiers il fit courir tout Paris aux représentations du *Délire* et attira la foule à l'Opéra-Comique. Il faut dire que par un travail opiniâtre, par de longues études spéciales, il s'était préparé à cette création, qu'il avait poussé la conscience jusqu'à fréquenter assidûment la société des fous, et que pendant de longues semaines il n'avait pour ainsi dire pas quitté la maison de Charenton, où il se rendait chaque jour pour les étudier sur nature. Aussi, le caractère de son jeu dans cet ouvrage était empreint d'un tel accent de vérité, il avait atteint une telle intensité d'effets qu'il terrifiait véritablement les spectateurs, et que chaque représentation du *Délire* était interrompue par les cris d'une ou de plusieurs personnes, hommes ou femmes, qu'une émotion trop vive, une impression trop profonde, faisait tomber en syncope.

Tous les contemporains sont unanimes à affirmer l'immeuse talent dont Gavaudan fit preuve dans cet ouvrage. Quelques extraits nous donneront une idée de la réputation qu'il s'était faite et de l'action qu'il exerçait alors sur le public. Voici ce que la *Revue des théâtres* disait en l'an vii :

Il est un ouvrage qui fera la réputation de Gavaudan, c'est le *Délire*; il est impossible de mettre plus de vérité, d'énergie, de chaleur, et de produire plus d'effet dans l'unique scène de cette bluette. Gavaudan a prouvé, dans le rôle de Murville, qu'il était véritablement acteur; s'il continue comme il commence, il y a lieu de croire qu'il atteindra promptement à la perfection de l'art; mais qu'il ne s'endorme pas sur ses lauriers; que, d'après les éloges brillants et peut-être exagérés de certains journalistes, et surtout de ses amis, il ne se croie pas l'homme unique; qu'il ait grand soin de se défendre des dangereuses illusions de l'amour-propre, et qu'il ait sans cesse devant les yeux cette maxime irréusable, que, dans la pratique des arts, quoiconque n'avance pas recule; c'est alors qu'il sera véritablement digne de sa réputation, et qu'il jouira de la gloire attachée au talent. L'estime que le sien est en droit d'inspirer a dicté ces réflexions.

Le rédacteur de l'*Année théâtrale* (an xi) disait de son côté :

Gavaudan, né d'une famille de comédiens, acteur jeune encore (je le crois bien, il avait alors 28 ans!), d'une taille très-bien prise et d'une figure très-agréable, est à l'Opéra-Comique après Elleviou ce qu'il était au théâtre Feydeau après Gaveaux. Il n'a jamais eu une haute-contre très-brillante, ni des moyens très-étendus; mais son goût a été constamment bon, et sa méthode est celle de la nouvelle école. Il était, dans ses débuts, chanteur très-agréable et comédien médiocre. L'âge et le travail ont opéré en lui un double changement: il a perdu une partie de ses moyens comme chanteur, et s'est parvenu à une certaine réputation comme comédien. C'est dans les drames lyriques, et surtout dans ces rôles sombres, dont une passion concentrée forme le caractère, qu'il aime à se placer. Il a étudié, et il met à profit la manière de Tal-

(1) Dans la *Biographie universelle et portative des contemporains*, excellent recueil, étonnamment informé la plupart du temps, et fait avec un soin tellement scrupuleux qu'on ne saurait retracer l'histoire d'un contemporain sans y avoir recourus.

(2) Si ce renseignement est exact, et je dois constater que tous les biographes sont d'accord sur ce point, Gavaudan aurait fait, en qualité de mousse, la guerre de l'indépendance américaine.

(3) Fondé au Palais-Royal, l'année précédente, par la fameuse comédienne.

(4) Celui-ci, qui prit après la Révolution le nom de théâtre Feydeau, et qui était dirigé par le célèbre violoniste Viotti, avait été ouvert au public le 26 janvier 1789. Gavaudan y débuta en effet dans le courant de 1791, et le petit almanach des *Spectacles de Paris* (pour 1792), après l'avoir compris dans le personnel du théâtre comme « second amoureux, haute-contre », contient cette note à son sujet : — « M. Gavaudan a débuté par le rôle de Valsin dans *l'Histoire universelle* (du Cousin Jacques), du comte dans *l'Isle enchantée*, et de Dorlis dans le nouveau *Don Quichotte*. Ce sujet donne beaucoup d'espérances. »

ina. Par exemple, dans le rôle de Montano, il a saisi avec une vérité frappante, l'expression terrible de la jalousie, et celle d'une fureur, tantôt dissimulée, tantôt éclatant avec violence. Dans *Ariodant*, faible copie de *Montano*, son accent, sa physionomie, toute sa personne, indiquent le sentiment extrême qui l'agit. Après ces deux rôles, une imitation de *Nina* dans un genre plus sombre, a donné une nouvelle occasion de briller à l'acteur dont nous parlons. Il a fait la fortune du *Délire* par son jeu effrayant; nous ne dirons pas naturel, car la nature n'offre point, dans une aussi déplorable erreur, un modèle dont l'imitation puisse être supportable à la scène. Gavaudan fut chargé ensuite du rôle de Stephanoff dans *Beniowski*, et y déploya un égal talent, au point même de faire craindre que, comme plusieurs autres acteurs, il n'eût reçu de ces rôles extraordinaires une teinte sombre, une couleur dramaturge (*sic*) dont il ne pût se défaire. Mais on le vit bientôt paraître dans le vaudeville (1) qu'il dit parfaitement; et si la caricature de Frédéric ne fut pas très-exacte, la manière brillante dont il a rempli le rôle de Vadé doit rassurer les amis de l'Opéra-Comique qui ont pu craindre que ce genre ne fût abandonné par un de ses plus agréables élèves. Il serait cependant possible que Gavaudan perdît le peu de voix qui lui reste: lo conseiller de se placer alors dans une troupe de comédiens, peut-être même d'acteurs tragiques, ne serait pas très-déraisonnable. Plus d'un exemple prouve que des théâtres lyriques on peut passer à la scène française.

Enfin, voici ce que disait de Gavaudan l'auteur de la *Lorgnette des Spectacles*:

Ce jeune homme a beaucoup acquis en peu de temps; à un physique très-agréable, à une physionomie très-expressive, il joint une grande intelligence, et surtout beaucoup de chaleur. Sa voix est un peu affaiblie depuis deux ans, mais il dédommage cet affaïssissement, sans doute momentané, par une manière pure et gracieuse.

Le citoyen Gavaudan n'est pas comédien par méthode, il est même aisé de voir qu'il n'a pas assez étudié les premiers principes de son art, mais son âme brûlante et expansive supplée à ce défaut, surtout dans le genre du drame, et il n'a maintenant besoin que de régler l'emploi de ses moyens pour mériter une place parmi nos célèbres acteurs. Ce qui m'attache à cette idée, c'est la manière vraiment saisissante dont il a joué Léon dans *Monténéro*, puis Montano, dans l'opéra de *Montano et Stéphanie*, puis enfin le rôle principal du *Délire*. Sa tenue, son aplomb, la beauté de ses développements, la force de son pathétique et sa profondeur d'intentions dans un genre d'ouvrage qui semblait devoir être supérieur à ses moyens, ont frappé tous les spectateurs et lui ont captivé tous les suffrages...

Un écrivain qui s'est beaucoup occupé de théâtre, Eugène Briffault, parlait ainsi de Gavaudan dans l'article consacré par lui à cet artiste dans le *Dictionnaire de la Conversation et de la Lecture*:

Le rôle qui fit le plus pour la renommée de Gavaudan fut celui qu'il joua dans l'opéra intitulé: *le Délire*! Il s'y montra acteur consommé, et jamais on ne poussa plus loin que lui l'illusion de ce caractère: c'était à l'en croire fou; sa folie, dans les accès furieux, laissait percer une manie de charmante et suave sensibilité; il inspirait la terreur et l'attendrissement; il excitait et inspirait les émotions les plus diverses, celles qui touchent et celles qui saisissent le mieux le cœur et l'esprit. Sa perpétuelle aptitude au sentiment, qu'il savait diriger à son gré, était surprenante. Dans le *Délire*, il passait successivement à travers les émotions les plus subites et les plus imprévues, en excitant dans toutes les parties de la salle un enthousiasme auquel personne ne pouvait se soustraire. Ce rôle renferma sa renommée tout entière, et combla d'honneurs les derniers jours de son existence dramatique.

Ce qui ressort de tout ceci, c'est que Gavaudan, dans ses jeunes années, était un excellent chanteur, doué d'une voix fort agréable, et montrant d'heureuses dispositions comme comédien; c'est qu'il perdit sa voix de fort bonne heure, et que, ayant heureusement fait de bonnes études musicales, il suppléait, par le style et par le goût, à l'insuffisance de ses moyens vocaux; c'est que, ces moyens lui faisant de plus en plus défaut, il modifia son talent de façon que chez lui les qualités hors ligne du comédien firent oublier les faiblesses du chanteur; c'est qu'enfin ce talent, extrêmement remarquable au point de vue de la scène, était particulièrement souple, varié, divers, et se prêtait facilement à tous les genres de rôles. Aussi, à un moment donné, ne parla-t-on plus de lui que comme comédien:

On sera peut-être étonné — lit-on dans l'*Année théâtrale* de l'an XII — de voir

parler sans cesse du jeu de Gavaudan; mais c'est qu'en vérité il ne faut plus le citer comme chanteur. Le dernier rôle nouveau dans lequel il a paru (*Saint-Phar* dans *Aliné*) a justifié complètement ce qu'un plaisant disait de lui en parodiant une idée du burlesque Scarron: *Je crois que l'ombre de mon oreille entend l'ombre de sa voix*. Ces mots peignent en quelque sorte l'effet que produisent les sons traînants et sans force qui sortent de son gosier, et qui viennent expirer sur ses lèvres.

Quelques années plus tard, et alors qu'il était question de la retraite d'Elleviou, qui fut plusieurs fois sur le point de quitter l'Opéra-Comique, un annaliste en parlait ainsi:

Gavaudan pourra remplacer Elleviou dans beaucoup de rôles, et, sous le rapport du jeu et de l'action, le public n'y perdra point, peut-être même y gagnera-t-il; sa voix est faible actuellement, et ne nous consolera pas de la perte du joli gosier de l'acteur qui s'est échappé; mais enfin c'est ici le cas où jamais d'admettre le système des compensations, et l'on peut s'y résigner d'autant mieux, que le départ d'Elleviou donnant à Gavaudan plus d'occasions de paraître, il pourra cultiver et accroître encore son talent déjà très-distingué. L'opinion publique le place au rang des premiers acteurs de la capitale; il saura la soutenir (1).

Plus tard encore, le même écrivain nous donnait des preuves de la flexibilité du talent de Gavaudan en tant que comédien:

Lecteurs qui avez quelque confiance dans mes comptes rendus de l'opinion publique, ne croyez pas ceux qui vous diront que Gavaudan veut être le Talma de l'Opéra-Comique, qu'il ne brille que dans les mélodrames admis au courant du répertoire ou qui s'y glissent de temps en temps; ils vous trompent. Gavaudan joue très-bien la comédie, et je m'offre à le prouver, en cas de déni, par deux rôles, l'un ancien et l'autre nouveau, celui de Vadé dans un vaudeville joué en l'an VIII, et celui du valet dans la petite pièce que M. Planard fit jouer le 25 juillet 1812, et pour laquelle M. Pradher (Pradher) fit une si piètre musique.

De tous les moyens qu'il posséda comme chanteur, Gavaudan n'a plus guère qu'une bonne méthode et un goût sûr, avec lesquels il se tire d'affaire à l'Opéra-Comique, parce que le talent de comédien y fait pardonner bien des choses (2).

ARTHUR POUGIN.

(A suivre.)

SOCIÉTÉ NATIONALE D'ENCOURAGEMENT

DES TRAVAILLEURS INDUSTRIELS

Le jury du concours de composition musicale, formé de MM. Ambroise Thomas, F. Bazin, Colin, Dubois, Eiwart, professeurs au Conservatoire, Bezozzi, Gastinel, Semet et J. Viallon, dont nous avons parlé dans notre dernier numéro, a tenu, jeudi dernier, sa troisième séance, sous la présidence de M. Ambroise Thomas.

Dans cette séance, le jury a désigné ainsi qu'il suit les chœurs et les morceaux qui seront imposés dans les 3^e, 2^e et 1^{re} sections de la troisième division du concours d'orphéons, et dans les 3^e et 2^e sections de la troisième division des concours d'harmonie et de fanfares ouverts par la *Société nationale d'encouragement des Travailleurs industriels*, et qui auront lieu au Palais de l'Industrie pendant l'Exposition universelle d'économie domestique.

ORPHÉONS.

3^e DIVISION, 3^e section. — Le manuscrit portant pour épigraphe: *A moi, Bourgogne*, et pour titre: *les Vendanges*, par M. OCTAVE FOURQUÉ.

3^e DIVISION, 2^e section. — Le manuscrit portant pour épigraphe: *Piccio!a opéra, gran brama, daver ben fatto*, et pour titre: *le Feu follet*, par M. JULES CARLZ, professeur de musique à Caen.

3^e DIVISION, 1^{re} section. — Le manuscrit portant pour épigraphe: *Il y a plus de choses sur terre et dans les cieux*, Horatio, qu'il n'en est

(1) *Opinion du Parterre, 1806.*

(2) Nous avons vu, de nos jours, un artiste placé dans des conditions à peu près semblables. C'est l'excellent Couderc, qui, entré fort jeune à l'Opéra-Comique, y perdit aussi la voix au bout de peu d'années, mais que son talent de comédien retint à ce théâtre en lui faisant, pour ainsi dire, une seconde renommée. Qui n'a vu Couderc, tragique et sombre dans *Quentin Durward* et dans *Joseph*, ardent et passionné dans *le Domino noir* et dans *le Songe d'une nuit d'été*, plein de verve et d'entrain dans *le capitaine Henriot*, dans *le Voyage en Chine*, dans *les Noces de Zannette*, enfin d'un gai fol et tout à fait fantasque dans *le Docteur Mirololan*, dans *Maître Pathelin*, dans *le Voyage autour de ma chambre*!

(1) L'Opéra-Comique doit son origine au vaudeville, c'est-à-dire à la chanson, et les pièces de l'ancien théâtre de la Foire n'étaient autre chose que des bouffonneries ou des parodies entremêlées de ponts-neufs. Lorsque, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, la Comédie-Italienne, qui devint plus tard le théâtre Favart, adopta le genre musical, elle ne le fit pas tout d'une pièce, et son répertoire se trouva composé partie de « comédies à ariettes », partie de « pièces en vaudevilles. » Bien que la musique finit par prendre le pas, l'Opéra-Comique, au commencement de ce siècle, jouait encore de temps à autre quelques vaudevilles. Ce n'est guère qu'à partir de 1815 que notre seconde scène lyrique abandonna tout à fait ce genre, dans lequel brillèrent nos théâtres secondaires. Et encore, pendant la Restauration, un certain nombre de pièces de circonstance dont on abusait tant alors, étaient-elles des vaudevilles.

rété dans toute votre philosophie (sans titre), par M. LOUIS QUERME, organiste de la métropole de Cambrai.

Une mention honorable a été décernée au manuscrit portant pour épigraphe : *A bon entendeur, salut*, et pour titre : *le Refrain du vieux temps*. Le jury ne décachètera l'enveloppe qui contient le nom de l'auteur que si ce dernier l'y autorise.

FANFARES ET HARMONIES.

3^e DIVISION, 3^e section. — Le manuscrit sans épigraphe, ayant pour titre : *La Garde du roi*, par M. MICHEL KRÉIN.

3^e DIVISION, 2^e section. — Le manuscrit sans épigraphe ayant pour titre : *l'Héroïque Châteaudun*, par M. H. ESCUDÉ, directeur de la chorale et de la fanfare de Chartres.

Les prochaines séances du jury seront consacrées à l'examen des œuvres et morceaux de deuxième et de première divisions des concours d'exécution.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— LONDRES. — La création d'un conservatoire de musique est décidée. MM. Bennett et Otto Goldsmith en seront les directeurs. Les professeurs du nouvel institut musical seront choisis parmi les artistes éminents de toute l'Europe. — Aujourd'hui dimanche, grand festival à Londres. Plusieurs des sociétés orphoniques françaises y sont conviées.

— Il est probable qu'une représentation extraordinaire va avoir lieu à Londres, au bénéfice de la veuve de Raphaël Félix. Pour faire de cette représentation une fête des plus brillantes et des plus productives, on ne parle de rien moins que du concours de M^{lle} Patti, de M^{lle} Nilsson, de M. Capoul et de M^{lle} Schneider, qui retournerait à Londres exprès pour cette solennité.

SAINTE-PÉTERSBOURG. — Trois opéras nouveaux seront représentés d'ici à quelques mois au théâtre Marie (Opéra russe) : *Pskovidianka* (la Fille de Pskov), de Rimski-Korsakoff; *Boris Godounoff*, de Mussorgski; *l'Opritschnik*, de Tschakowski.

— Le czar de Russie vient d'accorder une pension de 2,000 roubles (environ 8,000 francs) à la famille de Moniuszko, le renommé compositeur de musique, mort dernièrement à Varsovie.

— A Bade, ce ne sont plus les Français qui font la fortune du Casino. Les Russes, surtout, leur ont succédé; un concert comme au tapis vert, ce sont eux qui dirigent le mouvement à la maison de conversation de Bade, cet été 1872. Les soirées musicales s'y succèdent, moins brillantes au point de vue artistique qu'autrefois, mais tout aussi productives que les jeux qui ont donné, ces deux mois de mai et de juin, les résultats des plus belles années. On dirait que les joueurs s'empressent aux derniers soupirs de *dame Roullette*, dont l'existence ne sera pas décidément renouvelée; aussi M. Dupressoir cherche-t-il à convaincre la France des vrais avantages qu'elle trouverait à appeler ce grand mouvement d'étrangers chez elle. Il offre la fortune à Enghien, à Vichy, à Aix-les-Bains, à Nice, à Dieppe, à Trouville, partout enfin où les étrangers peuvent être appelés à jouir du climat tempéré ou des eaux si bienfaisantes de la France. Les arts y trouveraient leur compte, car partout s'éleveraient des casinos et des théâtres de premier ordre avec des orchestres et des solistes à l'avenant. Bref nous puiserions là de puissantes ressources pour réparer nos désastres, et, au point de vue moral, il faut bien reconnaître qu'étant données la grande rue de la place de la Bourse et les cent petites roulettes de nos cercles de joueurs, le trente-et-quarante serait un heureux dérivatif, car il ne permettrait de jouer que l'argent que l'on a.

— On nous écrit de Bade que M^{lle} Schröder, de notre ex-théâtre lyrique, aujourd'hui prima donna du Théâtre-Royal de Stuttgart, a enthousiasmé ses auditeurs, en compagnie de Delle-Sedie et de M^{lle} Mina Schmidt. MM. Ritter et Seligmann ont eu une grande part des succès de la soirée. C'est toujours l'habile maestro Peruzzi qui dirige les soirées musicales internationales du Casino de Bade, qui donne aussi des matinées de musique classique avec le concours de MM. de Vroye, Eliason et de l'excellent orchestre de M. Kœnnemann.

— INSPRUCK. — Notre ville a eu son premier festival musical les 11 et 12 juin. Nous avons entendu, à cette occasion, pour la première fois, le *Messie*, de Haendel en entier. Les chœurs et l'orchestre comptaient au delà de 300 exécutants.

— GOHLIS (près de Leipzig). — Un nouveau théâtre a été inauguré ici le 16 juin. On y jouera l'opéra, l'opérette, la comédie et le ballet.

— LA HAYE. — M. Waelput remplacerait M. Hasselmanns comme chef d'orchestre au théâtre Royal. Sur quel fortuné théâtre se dirigerait donc l'habile M. Hasselmanns?

BRUXELLES. — L'un de nos littérateurs, M. Gustave Oppelt, chef de bureau au ministère des finances, historiographe de la cour de Saxe-Cobourg-Gotha, vient d'être cruellement éprouvé par la perte de sa mère, M^{me} Hélène Oppelt, décédée en cette ville. L'estimable défunte avait atteint l'âge de 84 ans et 3 mois. (Monteur belge.)

— M. Avrillon, le directeur du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, vient d'engager M^{lle} Adèle Isaac, étoile de l'école Duprez. C'est une jeune chanteuse du plus grand avenir et d'une beauté présente très-remarquable.

— VERVIERS. — Au grand concours international de chant d'ensemble, le prix d'honneur a été décerné, par acclamation, à *La Legia*, la première société de chant de Liège; il y avait là pourtant plusieurs sociétés allemandes choisies et supérieures. Aucune société française n'a pris part au concours.

— A Rome, au palais du roi, princière et enthousiaste réception faite au ténor Mario, qui a chanté comme à vingt ans! Ces oiseaux chanteurs d'autrefois ont de vrais secrets pour rester éternellement jeunes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Par un arrêté ministériel qui témoigne de nouveau de tout l'intérêt qu'inspirent les musiciens et leurs œuvres, M. le Directeur des Beaux-Arts vient d'être autorisé à souscrire à un certain nombre de publications musicales pouvant intéresser nos conservatoires, nos maîtrises et nos bibliothèques publiques. En remerciant l'administration supérieure des Beaux-Arts de cette nouvelle marque de sympathie, les musiciens ne pourront manquer de se montrer aussi pleins de gratitude envers M. de Vaucorbeil, l'un des leurs, qui, se trouvant aujourd'hui en situation de servir l'art sérieux, s'attache à étudier et à multiplier toutes les mesures qui en peuvent élever le niveau. Voici les ouvrages modernes et classiques sur lesquels se sont portées les souscriptions officielles :

1^o *Djamileh*, opéra-comique de M. G. BIZET.

2^o *Le Passant*, opéra-comique de M. PALADILHE.

3^o *La Princesse jaune*, opéra-comique de M. C. SAINT-SAËNS.

4^o *Fiesque*, opéra de M. LALO.

5^o *Ruth*, élogue biblique, de M. C. A. FRANCK.

6^o *Stabat Mater*, de M^{me} de GRANDVAL.

7^o Symphonies pour orgue, par M. C. M. WIDOR.

8^o Collection complète, texte, dessins et musique, des *Clavecinistes*, par M. AMÉDÉE MÉREAUX.

Cette dernière souscription est plus spécialement consacrée aux conservatoires de Paris et des départements. C'est, en quelque sorte, l'histoire pratique et théorique du clavecin et du piano que cette superbe collection des chefs-d'œuvre qui ont illustré l'art musical, de 1637 à 1790, chefs-d'œuvre remarquablement transcrits, annotés et commentés par M. Amédée Méreaux, un grand musicien doublé d'un bibliophile des plus distingués.

— On sait que le gros œuvre du nouvel Opéra est terminé; nous avons rendu compte, il y a quelques semaines, des travaux de décoration de sculpture, qui sont aussi terminés, sauf quelques détails. Les sommes absorbées jusqu'à ce jour s'élevaient à 26,100,000 fr. Le crédit voté en 1864, après acceptation des devis, s'élevait à 32,500,000 fr. Grâce au sérieux de ces devis, grâce à l'active surveillance de M. Garnier, architecte de l'Opéra, cette somme, votée au début des travaux, ne sera pas dépassée. C'est un fait assez rare pour qu'on le signale au public. On va s'occuper prochainement de la machinerie théâtrale, des décors et de l'ameublement, il sera prélevé sur les 6,400,000 fr. encore disponibles, une somme d'un million et demi pour faire face à ces dépenses. Les travaux intérieurs ne seront donc pas interrompus. — Il faut ajouter au prix total susénoncé de 32,500,000 francs, le prix d'acquisition des terrains expropriés par la ville de Paris, c'est-à-dire une somme de onze millions. Les ressources affectées par l'Etat à ces fabuleuses dépenses sont le produit de l'affiliation de nombreux immeubles domaniaux : le parc Monceaux, les terrains provenant de la rectification de la Bibliothèque nationale et de la caserne du Château-d'Eau, le Trocadéro, les anciennes casernes des Carmes et du Mont-Blanc, l'ancienne église des Barnabites, dans la Cité, enfin les terrains et les bâtiments de l'Opéra actuel, qui seront mis en vente aussitôt après l'achèvement du nouveau théâtre.

— Nos astres chantants de Londres commencent à retraverser la Manche. Déjà M^{me} Monbell est à Paris, Faure y sera demain et suivi de près par Capoul et Nicolini. L'Alhani y est attendue aussi, et sera devancée par M^{les} Sessi et Marimon; quant à la Patti, elle se rend à Hombourg. La Nilsson compte passer par Paris avant d'émigrer vers la Suisse.

— Non-seulement les classes de solfège, spécialement fondées au Conservatoire en vue des chanteurs, ont donné, dès cette première année, les meilleurs résultats, mais on a remarqué un progrès sensible dans tout l'ensemble des études de solfège. Une véritable émulation s'est emparée des professeurs et des élèves, et pour n'en donner qu'un exemple, citons les succès d'un professeur-adjoint, M^{lle} J. de Lalanne, qui, suppléant, cette année, l'excellent professeur en titre, M^{me} Hersent-Vaudeau, a remporté avec cinq élèves admises au concours : la première médaille, une autre première médaille, et la première seconde médaille. Voilà un professeur suppléant qui promet.

— Les concours de clavier ont été le sujet d'un vrai triomphe pour les élèves de M^{me} Émile Réty, qui ont remporté toutes les premières médailles et les deux premières secondes. MM. Savard, Eugène Gautier, Emile Durand, ont eu les honneurs des concours d'harmonie et d'accompagnement qui ont marqué un progrès sensible. Quant au concours d'orgue, les élèves de M. C. A. Franck ont tellement charmé l'auditoire, qu'il est question de rendre prochainement le concours qui se passe à huis clos, — au grand regret des nombreux amateurs. De l'orgue à la fugue et au contre-point, on reste en famille, signons donc en passant les excellents élèves de MM. Reber et Bazin.

— En mentionnant dimanche dernier, les très-satisfaisants progrès des classes spéciales de solfège instituées au Conservatoire par M. Ambroise Thomas à l'intention des chanteurs, nous avons omis de dire que les élèves de MM. Danhauser et Mouzin ont triomphé sur toute la ligne. Nous le mentionnons avec d'autant plus de plaisir que ces messieurs ne nous ont adressé aucune réclamation. C'est du reste rendre justice aux professeurs du Conservatoire de déclarer combien peu ils recherchent les succès de presse. — Leur émulation, cette année surtout, est entièrement dirigée vers de plus vrais succès, ceux que leur valent de bons élèves.

— Nous avons parlé de l'impôt que M. Naquet, député radical à l'Assemblée nationale, avait résolu de placer sur les pianos. Voici maintenant qu'un original ne trouvant pas cela suffisant, vient d'adresser à la Chambre une pétition pour demander que tous les instruments fussent imposés selon le bruit qu'ils font et les inconvénients en résultant pour ceux qui les entendent. Cette distinction, ajoute le *Figaro*, nous semble assez juste, car il est évident qu'un individu qui joue du trombone, et surtout du cor, est infiniment plus coupable qu'un pianiste.

— L'Exposition universelle d'*Économie domestique* qui doit s'ouvrir prochainement au Palais de l'Industrie, non-seulement a réservé une large place à la musique, mais voici qu'elle fait appel aux peintres, aux sculpteurs. Nous recevons à ce sujet la note suivante :

« La direction de l'Exposition universelle d'économie domestique qui aura lieu, au Palais de l'Industrie, du 28 juillet au 1^{er} novembre 1872, nous informe que, cédant à des sollicitations nombreuses, elle a décidé que l'un de ses salons serait mis à la disposition des artistes dont les œuvres ont été ou n'ont pas été admises à l'Exposition des Beaux-Arts qui vient d'être close. Ces œuvres seront réunies dans le même emplacement qui prendra le titre de « Salon des beaux-arts. » C'est afin de montrer une fois de plus l'ampleur de son programme que la Direction de l'Exposition a pris une résolution dont la portée sera appréciée comme elle le mérite. Les artistes qui auraient l'intention d'user de la faculté qui leur est offerte, sont priés de se faire inscrire au siège de la direction, 23, rue de la Chaussée-d'Antin; ou au Palais de l'Industrie, porte n° VII. Nous consacrerons aussi des salons spéciaux au profit de l'architecture, de la photographie, et de toutes les collections soit historiques, soit artistiques. »

— Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Nérée Desarbres, ancien secrétaire de l'Opéra, auteur dramatique et journaliste non sans mérite. Il était malade depuis longtemps, et depuis deux mois son état était désespéré. Il n'avait que cinquante-deux ans.

— M. Joseph Grégoir, le pianiste-compositeur belge et l'auteur des remarquables études de l'*École moderne du piano*, vient de nous faire entendre six nouvelles petites œuvres, qui sont de vraies perles mélodiques enchassées dans les plus fines harmonies. Les abonnés du *Ménestrel* en jugeront bientôt, car nous comptons leur en donner la primeur.

Ces six pièces inédites ont pour titre général : *Petits poèmes*, et pour sous-titres : 1^o *Il dort*; 2^o *Près d'un berceau*; 3^o *Comme dans un rêve*; 4^o *Histoire*; 5^o *les Sérénades*; 6^o *le Réveil-Valse*.

— Après dix jours d'abstinence volontaire, dit le *Figaro*, le chien de Michel Carré, l'auteur de *Galathée*, de *Mignon*, de *Faust* et d'*Hamlet*, a succombé à la douleur que lui causait la mort de son maître. Après avoir, en quelque sorte, gardé le corps, exposé suivant l'usage, à la porte du dévant, le fidèle Tom l'a accompagné jusqu'à la porte de l'église d'Argenteuil et ensuite au cimetière du village. Retiré à la maison mortuaire, Tom y a vécu de sa douleur, refusant toute espèce de nourriture et ne buvant que quelques gouttes d'eau. Enfin, ce modèle touchant de fidélité a expiré à la porte du cabinet de travail de Michel Carré.

— Un concert en plein été à Paris, voilà ce que M. Oscar Comettant vient de nous donner dans ses nouveaux salons de la rue Neuve-des-Petits-Champs, 64, — rez-de-chaussée, autrefois habité par l'éloquent Berryer. — Ces beaux salons sont aujourd'hui voués à la musique et aux pianos américains de Steinway fabriqués en France par les soins de M. Mangot de Nancy, qui ne se contente pas de produire d'excellents pianos français. — N'ayant pu assister à cette fête musicale qui réunissait 200 personnes, dont pas un, malgré la chaleur, n'a quitté sa place avant minuit, nous prenons la liberté d'en reproduire le compte rendu donné par l'*Art musical* :

« M. et M^{me} Oscar Comettant ont donné samedi dernier, dans leurs nouveaux et vastes salons de la rue Neuve-des-Petits-Champs, une belle et très-intéressante soirée musicale. Avec Bonitèhe, qui a magistralement chanté plusieurs morceaux de différents caractères, avec M^{lle} Fidès Devriès, qui a dit

avec le charme qui lui est propre l'air du *Songe d'une Nuit d'Été* et la valse de *Roméo et Juliette*, avec M^{lle} Devriès, mère de cette cantatrice, qui eut ses années de triomphe en Amérique et en Italie, et dont la voix est restée puissante, on a vu défileur toute une légion de pianistes, un véritable concours de professeurs. Ce sont M^{lles} Joséphine Martin et Marie Le Callot; MM. Magnus, Delahaye, Lack, Martin, — j'en passe sans doute, — qui ont brillamment exécuté sur de magnifiques instruments leurs dernières compositions pour deux pianos, pour piano à quatre mains, et pour piano à deux mains. A la bonne heure, et il est grandement temps que nous pensions un peu à nous-mêmes, après avoir tant pensé et donné toute notre admiration à MM. les virtuoses et compositeurs en W. » Ajoutons à ces renseignements que les nouvelles études concertantes de Marmontel, *l'Art de déchiffrer à quatre mains*, ont pris leur belle et bonne place dans ce programme de concert, avec MM. Léon Martin et Wormser pour remarquables interprètes.

— Une petite fête musicale était donnée, samedi, à l'Institution des Jeunes-Aveugles, par les élèves même de l'établissement, situé boulevard des Invalides. Il y a vraiment quelque chose de touchant à la fois et de prodigieux à voir, ces jeunes artistes, privés du sens de la vue, exécutant avec un ensemble étonnant les œuvres les plus difficiles de la musique ancienne et moderne. Par suite de quelles études patientes, de quel travail moui, un tel résultat peut-il être atteint? Le programme de ce concert comprenait dix numéros, parmi lesquels l'*allegro* de la symphonie en ut mineur de Beethoven, et le *super flumina Babylonis*, de Gounod. L'exécution, je le répète, a été excellente. Mais le morceau de résistance était une grande scène avec chœurs, intitulé le *Printemps*, dont l'auteur est M. Edouard Chavagnat, ancien élève de l'école et de M. Victor Massé. Cette scène est écrite avec un réel talent. Il n'est que juste d'ajouter que les sol^{os} en ont été très-bien chantés par M^{lle} Diehl et Aubry, et que les chœurs et l'orchestre, composés du personnel de l'établissement, se sont acquittés de leur tâche de la façon la plus distinguée. (Le Soir, A. Pougin.)

— La fête patronale de Clamart s'est signalée par un concert au bénéfice des pauvres, sous la direction de M. Léon Martin, le maître de chapelle de Bonne Nouvelle, excellent professeur de chant qui a successivement accompagné le barryton Slaveni, le ténor Faivre et Mlle Marie Perini, disciples qui lui font le plus grand honneur.

— STRASBOURG. — Nous lisons dans une correspondance adressée de Strasbourg au journal *La France* :

« Vous vous souvenez que notre conseil municipal avait décidé par un vote qu'aucune subvention ne serait accordée au nouveau théâtre, et que la dotation Appel serait tout entière consacrée au Conservatoire municipal. Cette décision n'a pas été agréée par l'administration, qui a refusé pour ce motif son approbation au budget de la ville.

» Force a été au conseil municipal d'accorder une subvention au théâtre. Restait à savoir quelle en serait l'importance et sous quelle forme on la donnerait. M. Stockhausen a fait une proposition qui a été approuvée à l'unanimité. Il demande que la ville paye un orchestre complet (dont la composition par conséquent dépendrait de la municipalité) et même gratuitement cet orchestre à la disposition du nouveau théâtre. Cela équivaudrait à une subvention d'au moins 50,000 francs; mais on aurait cet avantage d'avoir un orchestre municipal qui, en dehors des heures de répétition et des représentations du théâtre, serait à la disposition de la ville. Les professeurs du Conservatoire en feraient naturellement partie.

» La ville pourrait ainsi donner des concerts dans un but artistique ou pour des œuvres de bienfaisance et continuer ces séries de concerts du Conservatoire, qui de tout temps ont été l'expression la plus haute de l'art musical à Strasbourg. D'après le projet approuvé par la municipalité, le directeur du Conservatoire ne pourrait pas diriger l'orchestre au théâtre.

» Il est bien à souhaiter que cette combinaison réussisse. »

— A Nantes et Angers, M^{mes} Galli-Marié et Priola, MM. Lhéry et Ismaël ont été longuement applaudis dans l'*Opéra*, de M. Flotow. Quoiqu'on eût augmenté le prix des places, la salle était comble. Après la représentation, comme si l'on s'était donné le mot dans ces deux villes, tout l'auditoire s'est levé et a demandé spontanément à M^{me} Galli-Marié la romance de *Mignon*. On l'y a acclamée.

J.-L. HUGEL, directeur.

En vente Au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

LA BELLE GRÉOLE

NOUVEAU CAPRICE-SCHERZO

A 2 mains : 7 fr. 50.

PAR

A 4 mains : 10 francs.

HENRI HERZ

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Addresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Ch.-M. DE WEBER, sa vie et ses œuvres (5^e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres, 10^e correspondance, DE RETZ. — IV. Une dynastie de chanteurs : la tribu des Gavaudan (4^e article), ARTHUR POUGIN. — V. Concours publics du Conservatoire. — VI. Nouvelles diverses, nécrologie et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

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

LA POURSUITE.

Étude de genre de PAUL BERNARD, extraite de son cahier d'*Études de style et mécanisme*. Suivra immédiatement : *Chérubins*, polka-mazurka de PHILIPPE STUTZ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : LA FLEUR, Mélodie extraite du 3^e duo madrigalesque de l'abbé CLARI, composé en 1715 (Classiques du chant, édition G. Duprez.) Suivra immédiatement : *L'Oiseau*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de GUSTAVE NADAUD.

CH.-M. DE WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

IV.

Manheim était alors le séjour d'une élite musicale qui avait à sa tête Gottfried Weber, magistrat de mérite et musicien éminent. Grâce aux lettres de Danzi, Charles Marie fut reçu à bras ouverts par lui et par son beau-frère Alexandre Dusch, mélomane passionné. En même temps, il était appelé à Heidelberg par son ami Henri Voss, qui voulait célébrer par un concert où Weber aurait déployé son talent, le retour de l'enfant prodige. Malheureusement des troubles suscités par un tumulte d'étudiants empêchèrent le concert d'avoir lieu. Gottfried en organisa deux à Manheim. Dans les deux concerts, Weber fit entendre sa première symphonie, son quatuor de piano, violon, alto, violoncelle, dans lequel il tint la partie de piano, et enfin sa cantate « *Le Premier Son* » qui

fut dite d'une façon admirable. Ces deux exécutions, en même temps qu'elles augmentèrent de 50 florins l'avoir du jeune homme, lui valurent un grand succès, et portèrent au loin sa réputation de compositeur. Il se fit aussi apprécier par son exécution pleine de grâce et de sentiment.

Dès lors, Gottfried Weber, Alexandre Dusch et Charles-Marie unis par le lien étroit d'une profonde amitié, vécurent dans l'intimité la plus complète. Ils se plaisaient à exécuter les trios d'Haydn pour piano, violon et violoncelle; ils faisaient en commun de longues promenades, éveillant par leur voix les échos de la vallée du Neckar; ils étaient recherchés dans le monde où Weber produisait son effet de fascination habituel. Il avait alors 26 ans; ses yeux bleus avaient une expression profonde; ses mains étaient remarquablement belles, et sa voix avait un timbre pénétrant; il rachetait la longueur grêle de son cou, la faiblesse de sa hanche gauche, sa structure défectueuse par la mobile expression de sa physionomie et sa tenue extrêmement élégante et soignée.

Ce fut à cette époque qu'il débuta dans la carrière des lettres et qu'il se fit connaître comme critique d'art; c'était une entreprise périlleuse pour un artiste qui s'exposait ainsi à blesser bien des susceptibilités. Les âpres attaques auxquelles Weber fut en butte par la suite ne démontrèrent que trop qu'il eût été plus sage pour lui de se borner au rôle de compositeur.

Charles-Marie et Gottfried furent, pour ainsi dire, les créateurs du *lied* allemand. Leurs productions font époque dans l'histoire de la musique; ils creusèrent ce profond sillon fécondé après eux par Schubert, Schumann, Mendelssohn et tant d'autres.

Manheim parut bientôt à Weber un séjour où le développement de son génie ne trouvait pas un horizon suffisant. Il apprit que son ancien maître, l'abbé Vogler et son ami d'enfance Gansbacher habitaient Darmstadt; il n'hésita pas à aller les rejoindre dans cette ville qui n'était pas très-éloignée de Manheim.

Ce fut fête au logis de l'abbé Vogler quand arriva Charles-Marie de Weber; Gansbacher pleurait d'attendrissement. Un petit musicien se tenait à l'écart dans un coin de la chambre. C'était Meyerbeer appelé depuis à quelque renommée. Charles-Marie s'installa modestement à Darmstadt. Il y avait alors un théâtre d'opéra des mieux montés. Le duc régnant, Louis I^{er}, en était le directeur et au besoin le chef d'orchestre. Ce prince intelligent était un musicien parfait, jouant à volonté du violon, du piano, de la flûte et

du cor, et lisant à livre ouvert les partitions les plus difficiles. Son suppléant était le violoniste Georges Mangold. Le prince avait appelé à Darmstadt l'abbé Vogler qu'il avait affublé du grand cordon de son ordre, gratifié du titre de conseiller privé, pensionné et admis à sa table. Quand l'abbé Vogler, qui était horriblement laid, traversait les rues de Darmstadt, dans tout l'éclat de son costume de Cour, pour se rendre au palais, il était difficile de ne pas rire de sa vanité naïve. C'était cependant un professeur éminent, un organiste de grande valeur que l'abbé Vogler, et de plus un homme très-susceptible d'attachement. Weber, Meyerbeer et Gansbacher étaient pour lui trois enfants chéris et jamais l'abbé n'était mieux inspiré que lorsque, dans une église solitaire, il jouait de l'orgue, ayant pour seuls auditeurs, ses trois fils d'adoption.

Chez Vogler, homme excellent, pieux et naïf, l'amour de Dieu se confondait avec l'amour de la musique. Sa foi religieuse se confondait avec sa foi musicale. Il ne parlait de son art qu'avec le fervent enthousiasme d'un prêtre pour sa religion. « Venez, » avait-il dit au jeune Meyerbeer, après l'examen d'une fugue, « venez, et je vous ouvrirai les sources vives de la science musicale. »

Le Conservatoire de l'abbé Vogler était une sorte de séminaire, séminaire étrange où se coudoyaient toutes les communions, à la condition de professer le même culte en matière d'art. « Chez le bon vieillard, dit M. H. Blaze dans son intéressante notice, on travaillait sans relâche. C'était un véritable noviciat de bénédictins. Chaque matin, au point du jour, l'abbé Vogler disait sa messe basse, que servait Weber en sa qualité de catholique romain. — Que pensez-vous du jeune clerc, celui qui devait plus tard évoquer Samiel et sa meute endiable?... — Sitôt après sa messe, le professeur, rassemblant ses élèves, leur donnait une leçon de contre-point, puis leur distribuait divers thèmes de musique d'église sur lesquels on avait à s'exercer au commun, et terminait la séance par l'analyse de chacun des morceaux. Le plus souvent, vers quatre heures de l'après-midi, les travaux de la journée étant achevés, notre abbé emmenait avec lui un de ses jeunes gens, Weber ou Meyerbeer, et dirigeait la promenade du côté de la cathédrale où se trouvaient deux orgues sur le clavecin desquels, maître et disciples, s'exerçaient à l'envi. Meyerbeer, avons-nous dit, était de dix ans plus jeune que Weber, et Weber exerça sur lui, dès cette époque, cette influence de l'âge qui impose toujours lorsqu'elle est accompagnée du prestige d'une gloire naissante; les sympathies de Meyerbeer pour son condisciple furent mêlées d'une certaine admiration superstitieuse que devaient exalter encore la physionomie attristée et pensive, l'air sauvage et distrait de ce jeune homme à l'œil de feu, aux pommettes saillantes, absorbé par le pressentiment d'un monde surnaturel. — L'auteur de *Robert-le-Diable* a toujours conservé de cette période de sa vie un souvenir pre-que religieux. »

De son côté, Weber avait pressenti le génie futur de son jeune condisciple. Quand Meyerbeer sembla répudier les traditions allemandes, la réputation qu'il se fit en Italie par ses opéras du *Crociato*, de *Marguerite d'Anjou*, œuvres complexes où l'imitation adroite de Rossini se mêle aux inspirations natives de l'auteur, cette réputation, disons-nous, affligea beaucoup Weber, et il est intéressant de lire dans ses écrits posthumes les lettres où il déplore « que Meyerbeer se soit plongé dans l'imitation des formes étrangères, et que l'amour du succès ait étouffé une aussi belle imagination. » On sait, du reste, comment Meyerbeer s'arracha des bras de l'Armide italienne pour revenir aux véritables sources de son génie, les traditions allemandes. Nous aurons à voir par la suite quelle fut l'influence de Weber sur ses ouvrages.

Weber donc, très-expansif de sa nature, se lia intimement avec Meyerbeer dont la nature était plus froide et plus réfléchie. Ce jeune homme avait déjà composé quelques chants qui décelaient une grande aptitude musicale. Quant à Weber, il reçut à cette époque, vers 1810, de son ami Heimer, le livret de « *Abou-Hassan* » auquel il travailla, mais à bâtons rompus, étant déjà hanté par l'idée d'un grand opéra romantique et notamment par le sujet qui devait être celui de Freyschütz.

Il ne quittait Darmstadt, ville austère et ennuyeuse, que pour aller donner quelques concerts destinés à arrondir sa maigre bourse. A Aschaffenbourg, le prince-évêque, auquel Vogler l'avait recommandé, se contenta de l'inviter à dîner. Un concert en ville ne produisit que quelques florins. En revanche, un concert donné à Heidelberg, où son ami Alexandre Dusch brilla dans un solo de violoncelle écrit à son intention par Weber, obtint un succès des plus honorables et des plus lucratifs.

Weber apprend un jour que son généreux patron, Eugène de Wurtemberg, frère de l'indigne monarque de Stuttgart passait à Francfort; il n'écoute que son cœur, arrive dans cette ville, est reçu à bras ouverts par le prince, près duquel il n'a pas besoin de se justifier des affreuses calomnies dont il a été l'objet. Le prince et l'artiste passent la nuit à causer du temps heureux où l'Allemagne était libre, et des jours de bonheur sans mélange consacrés jadis au culte de l'art. Au matin on se sépare, non sans que le prince ait laissé à l'artiste un précieux anneau en souvenir du passé.

L'éditeur Simrock donna à Weber 150 florins de sa cantate du *Premier Son*, de sa polonaise en mi, de son quatuor, d'un solo de violoncelle et de six morceaux de chant. C'était une mince rétribution pour un tel ensemble.

Toujours fidèle à l'amitié, il se rendit à l'appel de son ami Gansbacher qui faisait exécuter une symphonie à Heidelberg. Il fit entendre lui-même un concerto en si bémol et un morceau de chant dont le succès extraordinaire annihilait complètement l'effet de la symphonie dont Weber fit la critique à la fois la plus scrupuleuse et la plus éloquent dans un compte rendu où il passait sous silence son propre succès.

Déjà, il revient à Darmstadt fêter le 61^{me} anniversaire du bon abbé. Les trois élèves avaient tiré au sort le rôle qu'ils auraient à remplir. Weber fut désigné comme poète, les deux autres comme compositeurs, Gansbacher des soli et Meyerbeer des chœurs. Weber fit des vers charmants, Gansbacher et Meyerbeer se surpassèrent. Chacun vida sa bourse pour organiser la fête que devait terminer un banquet. Tout fut combiné dans le plus grand mystère. Mais l'effet manqua au grand désespoir des trois amis. L'abbé Vogler était sans doute le meilleur des pères; mais M. le conseiller privé avait, le matin de l'exécution, reçu un coup d'œil froid de son auguste maître. Son chagrin lui permit à peine d'écouter l'œuvre de ses trois élèves chéris.

Il ne cessait cependant de leur vouer une estime et un attachement sincères. Il chargea Weber de l'analyse critique de 12 chœurs de Bach dont il venait de terminer l'arrangement. Ce travail fit honneur au jeune compositeur que, bientôt après, Vogler emmena avec lui dans un voyage à Francfort et à Mayence. Dans la première de ces villes, il retrouva la charmante Marguerite Lang et renoua avec elle; le bon abbé ferma les yeux. Mais, par suite d'événements inexplicables, les deux amants rompirent tout à coup; et presque en même temps Weber faisait la connaissance de Caroline Brandt qui devait être plus tard sa femme si chérie et si dévouée.

Dans ce voyage, Vogler se fit partout admirer comme organiste. En passant à Bade, Weber eût voulu se faire entendre au prince héréditaire de Bavière, qui se trouvait dans ce village; mais il en fut empêché, faute de piano. Il y fit la connaissance du poète Tieck et de l'éditeur Cotta; quant au prince, qui plus tard devait être le roi Louis, il conçut pour l'artiste l'affection la plus vive et l'apprécia à sa valeur. Après avoir gagné quelque argent à Heidelberg et à Manheim, Weber revint à Francfort, où l'on devait représenter *Sylvana* et où Caroline Brandt réalisait, aux répétitions, l'idéal qu'avait rêvé l'auteur. Malheureusement, le jour de l'exécution (c'était le 17 septembre), un événement considérable vint jeter le trouble dans tous les esprits de Francfort. Une aéroplane célèbre, M^{me} Blanchard, faisait une ascension en ballon; il n'en fallut pas davantage pour anéantir toutes les espérances du compositeur. Les artistes découragés en présence d'une salle presque vide, restèrent au-dessous d'eux-mêmes. Weber fut désespéré d'un coup aussi cruel qu'imprévu. La représentation lui rapporta en tout 100 florins qu'il employa à payer quelques dettes de Stuttgart.

Le compositeur revint tristement à Darmstadt et se remit à travailler. Son ami Gansbacher quitta sur ses entretâtes l'école de l'abbé Vogler pour se rendre à Prague où l'appelaient des fonctions de confiance auprès du comte Firmiani.

Une circonstance favorable sembla se présenter pour Weber : on lui écrivit de Francfort que le public serait heureux d'entendre l'auteur de *Sylvana* et qu'il serait facile d'organiser un beau et fructueux concert. Weber, le cœur plein d'espoir, achève son concerto, et part pour Francfort. En passant à Offenbach, il dépose chez l'éditeur André des sonates en manuscrit, en le priant de les examiner; André lui montre en retour des manuscrits de Mozart, et le jeune virtuose est saisi à leur vue d'une émotion qu'il ne peut maîtriser.

A Francfort, tout se prépare pour le concert; mais il était dit que rien ne réussirait à l'infortuné Weber dans cette période agitée de sa vie. Le 23 octobre 1810, en arrivant, il trouve la ville au pillage. En exécution de ses décrets relatifs au blocus continental, Napoléon, sous prétexte de faire procéder à la saisie des marchandises anglaises, a fait livrer la ville à un saccage complet; ce ne sont que violences, incendies, cris désordonnés d'une soldatesque en délire. Weber revient désolé, repasse à Offenbach où André lui rend ses sonates en disant qu'elles sont d'une facture trop élevée « pour la vente ».

En rentrant dans sa triste résidence de Darmstadt, Weber ne trouvait plus que découragement et tristesse. Son excellent homonyme et ami, Gottfried Weber, auquel sa femme venait de donner un fils, « fils, au dire de Weber, instruit avant de naître dans les mystères de l'harmonie et de la basse fondamentale et destiné à enrichir d'un compositeur de plus l'interminable tribu des Weber musiciens », Gottfried, disons-nous, fixé à Manheim, cherchait depuis longtemps à attirer son ami près de lui; il avait organisé un concert auquel il invita Charles-Marie à coopérer. Ce concert était donné en l'honneur de la grande-duchesse héréditaire Stéphanie. Weber obtint un succès considérable et légitime. Son concerto lui valut de chaleureux applaudissements.

La grande-duchesse le complimenta, lui répéta les termes affectueux et louangeurs dont son cousin, le prince Louis, s'était servi en parlant devant elle du jeune compositeur. Elle le pria de chanter plusieurs de ses lieder en s'accompagnant de la guitare. A la fin, émue de la façon remarquable dont Weber s'était acquitté de cette tâche, elle lui fit proposer de se fixer à Manheim, en faisant luire à ses yeux l'espoir prochain de remplacer le chef d'orchestre de l'opéra, Peter Ritter. Le bon Gottfried était dans la joie; mais Weber, habitué aux déceptions, envisageait froidement l'avenir : il ne croyait pas à son étoile. Il resta un an à Manheim, y donna un concert fructueux, écrivit plusieurs morceaux pour son opéra *Abou-Hassan*, et quelques chansons italiennes. Dans les premiers jours de 1811, rien n'était conclu; le séjour de Manheim était coûteux; de plus Weber se voyait jaloux et attaqué par les menaces de la coterie de Ritter; il avait aigrement répondu dans la *Gazette* de Leipsig, si bien que le séjour de la petite ville était pour lui devenu presque impossible; il dut reprendre ses pérégrinations.

(A suivre.)

H. BARBDETTE.

SEMAINE THÉÂTRALE

Par les chaleurs excessives qui nous accablent depuis quelques jours nos pauvres théâtres rendent l'âme, — sauf l'OPÉRA et le THÉÂTRE-FRANÇAIS qui trouvent encore le secret d'attirer des spectateurs. Ainsi la dernière représentation des *Huguenots* a produit 8,000 francs de recette, chiffre fabuleux si l'on consulte les recettes des théâtres voisins.

Rabagas, par exemple, est tombé mercredi dernier à 622 francs, et le même soir, le GYMNASÉ et le PALAIS-ROYAL, n'obtenaient, le premier que 242 fr. 50 c. et le second que 152 francs.

Voici le tableau des recettes encaissées par les divers théâtres pendant le mois de juin dernier, infiniment moins pénible pour MM. les Directeurs, pour les artistes et pour le public que celui de juillet : Opéra, 102,908 01; Théâtre-Français, 77,293 42; Opéra-Comique, 71,779 40; Gymnase, 33,635 50; Vaudeville, 44,382; Variétés, 53,026; Palais-Royal, 38,010; Galté 68,616 50; Bouffes-Parisiens, 93,105; Ambigu, 46,658 43; Châtelet, 93,874 50; Folies-Dramatiques, 22,443 35; Cluny, 14,461 25.

Pour hier on réannonçait au THÉÂTRE-FRANÇAIS, la lecture d'une comédie en quatre actes de M. Émile Augier. Les principaux rôles seraient destinés à Delaunay, Coquelin, M^{lles} Favart et Croizette.

Pour le moment c'est toujours l'antique tragédie qui résiste le mieux aux fureurs de la canicule. Avec ce miracle, elle aura gagné d'obtenir d'autres essais, plus soignés encore et mieux étudiés, en plein hiver dans la saison la plus favorable.

Tandis que M. Émile Perrin évoque, rue de Richelieu, les grands ombres de l'art classique, M. Halanzier court de Londres à Padoue à la découverte de sa grande partition de fonds pour l'hiver 1873. *La Coupe du Roi de Thulé* aura les honneurs de l'automne 1872. — *Le Polyucte* de Gounod, *la Psyché* de Thomas, offrent des difficultés de distribution, les grands interprètes sont difficiles à trouver et à grouper. Les auteurs y tiennent; alors le directeur incertain, tourne les yeux vers l'*Aïda* de Verdi, une belle partition, paraît-il, mais qui a le défaut pour nous de ne point être française à une époque où il faut absolument que la France fasse quelque chose pour elle-même.

A l'OPÉRA-COMIQUE, malgré leur subvention réduite, MM. De Leuven et du Locle se préoccupent de ce devoir patriotique, car dans leur programme, publié un peu prématurément par toute la presse, nous ne voyons inscrits que des opéras français, soit comme ouvrages inédits, soit comme reprises. Pas la moindre traduction! On reviendra aux traditions de la maison de Méhul, de Boïeldieu et d'Hérold. Voici, d'après l'*Entracte*, ce programme d'œuvres nouvelles et de reprises importantes que l'Opéra-Comique se propose de réaliser l'hiver prochain 1872-1873, si les auteurs, toutefois, sont en mesure de livrer leurs partitions.

ŒUVRES NOUVELLES. — 1^o *Le Don César de Bazan*, de M. d'Ennery, arrangé en opéra-comique par M. Jules Chantepie, musique de M. Jules Massenet. Les principaux rôles sont confiés à Bouhy (don César) et Lhérie, et à M^{lles} Priola et Galli-Marié. — 2^o *Le Roi le sait*, trois actes de M. Edmond Gondinet, musique de M. Léon Delibes. On ne sait encore à quels artistes les rôles de cet opéra seront distribués; — *Le Florentin*, poème de M. de Saint-Georges, musique de M. Lepeuvel, lauréat du concours institué par le ministère des beaux-arts.

REPRISES. — 1^o *L'Ambassadrice*, avec M^{me} Carvalho, M^{lle} Preilly et Coppel; 2^o *Roméo et Juliette*. Interprètes : M^{me} Carvalho, Duchesne, Ismaël, Melchissédec; 3^o Enfin le *Pardon de Ploërmel*, dans lequel Bouhy reprendra le rôle de Faure.

Voici une nouvelle qui n'avancera les affaires ni de nos musiciens ni des habitants du quartier du Châtelet. « On sait, lisons-nous dans le *Gaulois*, que, dans une de ses dernières séances, le Conseil municipal de Paris a voté un crédit de 80,000 francs pour les travaux de réparation du Théâtre-Lyrique. Voici à quelle nature de travaux sera employé ce crédit. Il ne faut pas croire que le théâtre va être réédifié dans son ancien état : cela exigerait plusieurs centaines de mille francs. On se contentera de mettre tous les locaux de produit en état d'être affermés. Tous les gros murs seront réparés de manière à ne pas laisser périliter la construction, encore d'une grande valeur. Puis, l'intérieur du théâtre sera converti en une sorte de cour; la toiture sera rétablie dans les parties nécessaires, et on attendra ainsi qu'un acquéreur se présente pour rendre au Théâtre-Lyrique son ancienne destination et sa splendeur primitive, ou pour construire, sur cet emplacement avec les matériaux, des propriétés particulières. »

En attendant que notre troisième scène lyrique renaisse de ses cendres, le nouveau directeur du théâtre de la *Monnaie* à Bruxelles nous paraît assez disposé à en faire l'office en faveur des compositeurs français. Ainsi M. Avrillon songerait à monter l'opéra de Membree intitulé : *l'Esclave*, dont il était question pour notre grand Opéra et les auteurs ne diraient pas non. D'autre part, le rêve, aussitôt abandonné que conçu, de jouer l'opéra de Victor Massé, *Paul et*

Virginie, au théâtre de la Galté, a fait germer l'idée de la représentation possible de la *Jeanne d'Arc*, de M. Mermet sur le même théâtre. Mais, a-t-on dit, le sujet est-il bien de circonstance?... Dans le doute, on assure que l'auteur de *Jeanne d'Arc* s'est mis à travailler à une autre grande partition, afin que la première attende plus patiemment son heure.

Nous reviendrons un de ces jours à la question des cafés-concerts qui ne sont pas autrement que cela nos amis, puisque nous n'en usons pas pour nous-mêmes, mais auxquels il y a tant de choses honnêtes à réclamer en toute rigueur, qu'en vérité, ce serait du luxe de leur en imposer d'absurdes. En attendant, voici la nouvelle qu'on nous donne à leur sujet :

« Les cafés-concerts sont décidément menacés. La Commission des auteurs entreprend une campagne contre eux et nous croyons, cette fois, qu'elle gagnera la bataille. Nous l'espérons, pour notre compte, car la cause est juste. Les partisans des cafés-concerts ont tort de les défendre au nom de la liberté, car c'est précisément un privilège qu'ils invoquent; un privilège qui permet à certains entrepreneurs, peu intéressants après tout, de faire tout ce que l'on fait dans les théâtres, sans être soumis aux mêmes obligations. »

Nous ne savons trop quels sont ces « partisans des cafés-concerts » qui réclament un privilège; pour notre part, et nous croyons l'avoir assez dit l'autre jour, nous demandons qu'on octroie par là les mêmes libertés légitimes en imposant les mêmes obligations : pour trouver « juste » la cause de la Société des auteurs en cette affaire, nous voudrions connaître d'une façon explicite et authentique tous les arguments que l'honorable Société entend faire valoir en faveur d'un retour rigoureux à l'article 6 de la loi de janvier 1864. Ceux qu'on avait d'abord indiqués, et que nous nous sommes permis de discuter, ne sont sans doute pas les seuls, et nous avons hâte que la Commission publie son réquisitoire.

GUSTAVE BERTRAND.

SAISON DE LONDRES

10^e CORRESPONDANCE

CLOTURE.

Enfin nous l'avons eu, ce *Guarany* si longtemps espéré. Il est même bravement allé jusqu'à sa troisième représentation, chose inouïe à Londres! Est-ce un succès? Le *Times* dit qu'il y en a l'apparence : *Every sign of success!* Ah! mes frères, croyez-moi, au théâtre surtout, contentons-nous des apparences.

Un mot d'abord sur le compositeur dont c'est déjà le deuxième ouvrage. Quel en a été le premier? personne n'a pu me répondre. El Caballero Carlos Gomez est Brésilien de naissance, âgé de 23 ans et a fait ses études musicales au Conservatoire de Milan. Ses maîtres de prédilection sont évidemment Verdi et Meyerbeer. Voilà les modèles dont il cherche à s'inspirer, bien qu'il ne me semble jamais destiné à trouver les mélodies faciles du premier, ni à atteindre à la puissance harmonique du second. Ce n'est pourtant pas un plagiaire non plus, bien que le mot ait été prononcé par un critique des plus autorisés. Il cherche même souvent à s'affranchir de ses préoccupations, à rompre avec ses tendances; mais alors l'effort est visible. Pégase ne sent plus la main, il s'emporte dans des régions étranges. *Anda, Anda*, crie le maître, et le voilà à triple galop lancé vers les savanes les plus compliquées, d'où le premier moment d'ardeur passé, il ne revient à l'écurie qu'en piétinant les champs du voisin.

On peut dire que le *Guarany* a été admirablement monté à Covent-Garden, et que M. Harris a presque réussi à cacher, sous les splendeurs de la mise en scène, l'absurdité d'un si étrange libretto. Rien d'aussi mauvais depuis le poème de *Africaine*, disent les journaux du cru; les malheureux ont oublié *Gelmina*. Il y a là dedans des sauvages qui se battent entre eux, naturellement, des Espagnols qui se battent contre des Portugais, naturellement encore! Puis tout cela se bat

ensemble. La jeune fille est aimée par son père d'abord, qui s'en montre fort jaloux, puis par un jeune Guarany, sauvage n° 1, puis par un Espagnol, puis encore par un vieux Amoros, sauvage n° 2; enfin, heureusement que tous ces gens-là sautent en l'air à la fin. L'explosion est terrible! La scène s'emplit de fumée, l'odeur de la poudre vous prend à la gorge, on éternue et, c'est sur cette impression que l'on quitte l'opéra à minuit et demi en se demandant ce que réellement on a vu et entendu.

A minuit et demi, ç'a été pour le premier soir seulement, car le lendemain, le directeur ayant dit à son chef d'orchestre : « Sir, vous voudrez bien couper une heure de musique dans le nouvelle partition! » — cela a été fait à la lettre.

Les artistes ont tous rempli vaillamment leur devoir. M^{lle} Sessi, MM. Nicolini, Cotogni, Bagagiolo et Faure sont pour la moitié et, tout au moins, dans l'apparence du succès de l'ouvrage, selon le *Times*. En somme, *Guarany* reste au répertoire et nous verrons l'année prochaine.

Vous parlerai-je du bénéfice de la Patti? Sans doute. Même spectacle que l'année dernière; *Gli Ugonotti*. Même rôle, *Valentina*; ce rôle qu'elle voudrait tant chanter en français à l'Opéra; même choix d'interprètes, même succès; j'allais écrire : mêmes bouquets, autant de bouquets, plus de bouquets encore, et voilà ce que je puis vous dire de cette soirée, une des plus fleuries de la saison...

A moins pourtant que ce n'ait été la soirée de clôture, samedi dernier, avec *l'Étoile du Nord*, et dont l'honneur appartient aussi à Patti de partage avec Faure. On a chanté le *Good save the Queen*, en présence du prince et de la princesse de Galles, et tout le monde s'est dit *Au revoir*, qui a *rivoderci*, qui *Good bye*, qui *auf wiedersehen!*

Drury-Lane tient huit jours de plus, malgré la chaleur et grâce aux *Nozze di Figaro*, ou plutôt grâce à Christine Nilsson qui vient de jouer le rôle de Cherubino avec tant de charme, de distinction, sans parler de la manière dont elle chante Mozart, qu'elle a fait accourir tout Londres, ce même Londres qui, quinze jours avant, applaudissait tout autant la Lucca sous le même costume. Et pourtant, entre Lucca et Nilsson, quel contraste! Ce qui prouve que les traditions sont toujours chose absurde, au théâtre surtout.

Donc, la saison musicale de Londres sera complètement terminée samedi prochain, jour du mariage de Nilsson.

Si nous faisons comme la saison de Londres et que nous clôturons nos causeries au *Ménestrel* par un mot de notre délicateuse prima donna? Lecteurs, le voici :

Il y a quelques jours, un vieil ami de Paris prenait congé d'elle en disant : « A bientôt! — Oui, répondit-elle, avec un éclair dans son œil bleu profond, je vous reverrai aussitôt mon retour, mais vous ne reverrez plus Christine. Embrassez-la pour la dernière fois! »

DE RETZ.

P. S. — Sollicité par M. Mapleson depuis le commencement de la saison de se faire entendre aux grands concerts d'*Albert-Hall*, M^{lle} Nilsson y a enfin consenti, malgré l'immensité de la salle : 40,000 places à l'anglaise, c'est-à-dire largement confortables! La voix vibrante de la célèbre cantatrice suédoise a rempli, comme par enchantement, tout le vaste hémicycle, où pas une note de son chant ne s'est égarée. L'effet a été miraculeux, aussi quelles acclamations! Les autres voix s'y perdaient. Celle d'Agnes qui avait fait si bonne contenance la veille à Drury-Lane, dans le *Nozze di Figaro*, produisit l'effet d'un essaim d'abeilles bourdonnant dans Albert-Hall. A Westminster Abbey, quand vous parviendra cette dernière correspondance de la saison 1872 de Londres, tout le chapitre de l'immense cathédrale chantera pour Christine Nilsson, agenouillée devant l'autel. Là, les plus grands personnages d'Angleterre, par leur amicale présence, lui donneront une haute marque de leur estime et de leur sympathie, puis la nouvelle mariée s'envolera sur Paris, vers ses amis de France. Elle leur racontera les merveilles du nouveau monde et leur fera admirer les riches présents de la vieille Angleterre, qui vient de la combler royalement. Et pour que rien n'y manquât, la princesse de Galles a voulu placer sur le mélodieux gosier de la cosmopolite fauvette, un magique collier qui a pour mission de la ramener sur les bords de la Tamise à chaque renouvellement de saison.

UNE DYNASTIE DE CHANTEURS

LA TRIBU DES GAVAUDAN

Quoi qu'il en soit, Gavaudan ne cessait d'obtenir à l'Opéra-Comique de très-grands succès. Nous avons vu qu'après avoir passé une année au Théâtre de Monsieur (devenu plus tard Théâtre Feydeau), il était entré au Théâtre Favart en 1794. Lors de la réunion, de la fusion des deux troupes rivales, qui se fit dans la salle Favart en 1801, Gavaudan, jusque-là pensionnaire, fut reçu sociétaire et vit sa position solidement assise (1). Les auteurs n'avaient pas attendu jusqu'alors pour lui confier des rôles importants, mais plus son talent se développa, et plus il fut recherché par eux. Aussi, pendant toute cette première partie de sa carrière, qui s'étend de 1794 à 1814 (époque à laquelle il quitta pour la première fois l'Opéra-Comique), ses créations furent-elles nombreuses et considérables. Sans parler des reprises auxquelles il prit part, il joua successivement : *Beniowski*, *Zorème et Zulnar*, *la Jeune Femme colère*, *Rien de trop*, de Boieldieu; *les Confidences*, *le Déjeûner de garçons*, *Léonce ou le Fils adoptif*, *le Billet de Loterie*, *les Deux Maris*, *Jeannot et Colin*, de Nicolo; *Uthal*, *Joanna*, *Joseph*, de Méhul; *le Délire*, *Montano et Stéphanie*, de Berton; *Deux Mors* ou une *Nuit dans la Forêt*, *Gulnare* ou *l'Esclave persane*, le *Poète* et le musicien, *Lina* ou *le Mystère*, *Léhaman* ou *la Tour de Neustadt*, de Dalayrac; *l'Opéra au Village*, *Henriette et Verseau*, *le Diable à Quatre*, de Solié; un *Quart d'heure de silence*, *l'Enfant Prodigue*, *la Rose blanche* et *la Rose rouge*, *AVIS aux Femmes*, de Gaveaux; *Milton*, de Spontini; *Philoctès*, *la Dupe de son Art*, de Douren; *Cadichon* ou *les Bohémiennes*, de Bruni; *Menzikoff* et *Fœdor*, *les trois Hussards*, de Champéin; *le Sigisbée* ou *le Fat puni*, de Louis Piccini; *Bayard* à *la Ferté*, *Zoé* ou *la Pauvre Petite*, de Plantade; *l'Emprunt secret*, de Pradher; *Ninette à la Cour*, de Berton fils; *Marguerite de Waldemar*, de Gustave Dugazon; *le Trente et Quarante*, de Tarchi; *le Béarnais*, de Kreutzer et Boieldieu; *Bayard* à *Mésières*, de Chérubini, Boieldieu, Catal et Nicolo; *Edouard* ou *le Frère par supercherie*, de Camille Barni; *le Séjour militaire*, d'Auber, etc. etc.

Dans plusieurs de ces pièces il jouait avec sa femme, artiste séduisante, aimable et charmante, dont je parlerai dans un prochain chapitre. A cette époque, la troupe de l'Opéra-Comique offrait, au point de vue familial, un spectacle assez rare, dont un contemporain se plaignait en ces termes :

Le théâtre de l'Opéra-Comique est le plus fertile de tous en alliances matrimoniales; on vit en famille, et trois ou quatre de ces familles le composent presque tout entier. Gavaudan, par exemple, s'y trouve avec sa femme, ses deux sœurs et son beau-frère Gontier (2); Saint-Aubin y fut longtemps avec sa femme, et s'y montre encore avec ses deux filles Cécile et Alexandrine (3). Moreau s'est uni à M^{lle} Pingenet cadette, Paul à M^{lle} Michu, Huot à M^{lle} Hanbert, fille de Lessage, dont l'épouse est de la vogue au théâtre de Monsieur; rien n'est plus édifiant et cela fait un contraste bien marqué avec ce que l'on voit au Théâtre-Français, où presque toutes les actrices semblent fuir les nœuds de l'Hymén. L'Opéra-Comique vit d'une manière bien plus patriarcale; les nœuds du sang y paraissent avoir une grande influence; au défaut de son mari qui ne songe plus au théâtre, du moins pour y payer de sa personne, M^{lle} Crdtu maintient sa jeune sœur, M^{lle} Simonet, dans les rangs des pensionnaires; le talent supérieur de M^{lle} Regnauld cadette paie pour la nullité presque absolue de M^{lle} Regnauld aînée; le souvenir des talents de M^{lle} Gontier suffit même pour soutenir Allaire.

(1) On sait qu'à cette époque l'Opéra-Comique était régi comme aujourd'hui encore la Comédie-Française, par une société de comédiens. Les jeunes artistes entraient d'abord en qualité de pensionnaires, et ne devenaient sociétaires que sur un vote de leurs camarades.

(2) Ces lignes sont tirées de l'*Opinion du Parterre* de 1813. A cette époque, en effet, cinq membres de la famille Gavaudan laissaient partie de l'Opéra-Comique : Gavaudan, d'abord; puis, sa femme; puis Aglaé Gavaudan, qui n'avait point quitté ce théâtre; puis Gontier, fils de l'ancienne digne de l'Opéra-Comique, et qui avait épousé une demoiselle Gavaudan; et enfin celle-ci, sa femme. Mais ici je me perds absolument, j'ignore complètement quelle était cette nouvelle Gavaudan, et je renonce à le savoir. Tout ce que je puis dire, c'est qu'elle débuta à l'Opéra-Comique, le 20 avril 1812, sous le nom de M^{lle} Gontier-Gavaudan, dans ma *Tante Aurèle* et dans *Blaise et Babet*, qu'elle continua ensuite ses débuts dans la *Dot* et dans *l'Auberge de Bagrères*, et qu'enfin elle fut engagée.

(3) On sait que la première devint M^{lle} Duret, et que la seconde épousa Joly, l'un des meilleurs acteurs du Vaudeville.

Au total, le public gagne-t-il toujours à ces petits arrangements de famille? Un théâtre est-il comme une maison que les héritiers peuvent se partager entre eux, de telle manière que l'aîné garde le premier étage, et que les cadets s'arrangent de leur mieux au rez-de-chaussée, à l'entresol, au second, au troisième, jusque dans les mansardes et les greniers? et s'il est bien que Gavaudan, acteur dont la réputation est faite, occupe un bel appartement à l'Opéra-Comique, c'est-à-dire qu'il y joue les premiers rôles, est-il nécessaire que Gontier soit logé dans les combles, ou, pour parler sans figure, qu'il soit chargé des petits amoureux? Voilà l'inconvénient du système patriarcal que nous admirons tout à l'heure; un sujet distingué tire à sa suite tous ceux qui lui sont unis par le sang ou par l'alliance; mais se charge-t-il d'avoir du talent pour toute la famille? et quand cela serait, y a-t-il compensation? Voilà le point de la difficulté.

Ce qui est certain, c'est que le voisinage des membres les moins bien partagés de la famille au point de vue du talent ne porta point tort aux deux principaux, et que Gavaudan et sa femme continuaient d'être les favoris du public. Avant de parler sérieusement de cette dernière, je voudrais raconter deux ou trois traits relatifs à celui-ci, et le faire un peu connaître, sinon en dehors de sa condition de chanteur, du moins comme artiste proprement dit, et aussi un homme.

J'ai dit comme artiste, parce que le sens de ce mot est plus général et plus étendu que celui de chanteur. Nous allons voir que Gavaudan méritait ce nom par le soin qu'il apportait dans la composition de ses rôles, et par la façon dont il s'occupait de tous les détails de la scène. Son souci à cet égard était remarquable, et on en aura la preuve par cette lettre qu'il écrivait, au rédacteur du *Courrier des Spectacles*, en réponse à un article qui avait paru à son sujet dans un autre journal (1) :

Plusieurs journalistes attaquent les acteurs et relèvent leurs fautes vraies ou supposées; mais il en est peu qui accordent à ces mêmes acteurs les moyens de se défendre ou de se justifier dans les journaux. Comme vous êtes le *Courrier des Spectacles*, j'espère que vous m'accorderez par faveur, si ce n'est par justice, la place nécessaire pour répondre à un article du *Journal du Soir*. Ce journal, fidèle à son titre, ne nous critiquait autrefois que le soir; mais depuis qu'il est réuni à l'*Observateur*, qui nous critique le matin, je prévois que nous aurons pen de bons momens dans la journée. Quel qu'il en soit, cet *Observateur du Soir*, en rendant compte de *l'Amant jaloux*, m'y fait plusieurs reproches graves, relativement au rôle d'Alonze que j'ai joué. Je suis loin de prétendre à la perfection, mais j'ai bien assez de mes défauts sans me charger complaisamment de tous ceux qu'on veut bien me prêter. Comme une discussion sur l'art du comédien peut toujours avoir quelque utilité, permettez-moi de relever quelques erreurs du critique; c'est une juste compensation des autres que j'ai pu commettre, et que le critique n'a point aperçues.

Il m'accuse de manquer de noblesse et de grâce dans les manières, si le reproche est vrai, c'est un malheur, ce n'est pas une faute. Il est fâcheux que la nature ne m'ait pas donné des formes assez aimables pour plaire au *Journal du Soir*; mais il y a peu de générosité, dans ce cas, à me reprocher un défaut dont il m'est impossible de me corriger.

Il trouve mon habit magnifique, mais il est choqué de ma chevelure noire. Je vais motiver les deux points de mon costume, en le priant de motiver aussi sa critique. *l'Amant jaloux* est une imitation fidèle des *Contre-tems*, comédie de Lagrange, qui, elle-même est imitée de la *Casa con sus porte*, de Calderon de la Barca. Cet Espagnol écrivit en 1640, et ses sujets sont pris du tems de Ferdinand et d'Isabelle, qui régnoient à la fin du xv^e siècle. Or, à cette époque, la cour d'Espagne donnoit le ton à toute l'Europe, et la langue espagnole étoit alors ce qu'est devenu la langue française. Il est donc tout simple qu'un seigneur de cette cour ait eu un habit riche et élégant; il est également naturel qu'il ait eu des cheveux noirs, puisque les blonds sont fort rares en Espagne, et comme je n'ai vu nulle part que la poudre et la pomnade fussent d'étiquette il y a trois cents ans, je prie le *Journal du Soir* de me donner le bulletin des modes espagnoles d'alors, lui promettant bien de m'y conformer avec reconnaissance.

Mais, ce qu'il y a de plus fâcheux, c'est que le critique me trouve foible, et très-foible, dans la jalousie d'Alonze; moi, que d'autres critiques ont trouvé trop fort dans d'autres jaloux. Il m'accuse sur-tout de ne pas mettre assez d'importance au bruit qui se fait dans le cabinet. Je lui observe d'abord que *l'on ne fait aucun bruit dans le cabinet*, ce qui prouve que le critique n'a pas bien conçu la pièce, mais Alonze feint d'entendre du bruit, pour forcer Léonor à s'expliquer sur la personne qui s'est cachée dans le cabinet quand Alonze est entré. C'est donc une feinte de l'Amant, et une feinte ne se fait pas avec fureur, ni avec emportement. La modération d'Alonze, que le critique me reproche, est commandée par l'auteur même; car, lorsque Léonor lui dit : *Encore de la jalousie?* Il répond : *Moi, jaloux!* et il s'excuse du mieux qu'il peut. Or, si l'auteur a voulu qu'il mit ce ménagement, il n'a pu vouloir en même tems qu'un seigneur espagnol enfonçât les portes, brisât les meubles et battît sa maîtresse. Si Alonze devoit marquer de l'emportement, c'est sans doute quand il entre, et qu'il voit cacher furtivement quelqu'un dans un cabinet; bien

(1) Cette lettre fut insérée dans le numéro du *Courrier des Spectacles* du 22 vendémiaire an xi.

loin de là; les expressions du rôle sont très-modérées dans toute la scène, et il n'éclate que quand, voulant entrer dans le cabinet, il voit qu'on en ferme la porte, et qu'il s'écrie : « Je suis trompé par la plus perfide des femmes. » L'auteur ne m'ayant fait perdre toute retenue qu'à ce moment, je n'ai pas cru devoir anticiper sur son intention, et le critique, qui paraît avoir beaucoup d'estime pour d'Hèle, doit me pardonner de ne m'être fâché que quand cet auteur se fâche.

Voilà, citoyen, ce que j'ai cru devoir répondre à une critique que l'on n'a point motivée. Je suis plus disposé qu'on ne pense à écouter les conseils des gens de lettres : mais en m'indiquant avec tant de soin ce que j'ai fait de mal, on devrait bien aussi m'indiquer les moyens de faire mieux. C'est ce que le critique a oublié, malheureusement pour moi, car s'il m'eût donné de bonnes raisons, j'aurois mieux aimé suivre ses conseils que combattre ses critiques.

Salut et estime,

GAVAUDAN.

Gavaudan poussait jusqu'au scrupule le respect du public, respect dont, il faut bien l'avouer, les comédiens et surtout les chanteurs de nos jours ont perdu quelque, peu la pratique. On va voir, par une seconde lettre, que chez lui ce sentiment était presque poussé jusqu'à l'exagération. Mais c'est bien ici que l'on peut dire que le plus est préférable au moins, et que le sans-gêne des acteurs de nos jours aurait quelques leçons à prendre du savoir-vivre des acteurs d'autrefois.

Comme la précédente, la lettre que voici était adressée à *Courrier des Spectacles*, qui la publia dans son numéro du 23 nivôse an XI :

Paris, ce 21 nivôse.

Veillez, je vous prie, citoyen, me rendre le service d'insérer, dans votre plus prochain numéro, ce que j'ai écrit par erreur que le citoyen Darcourt, régisseur de notre théâtre, est venu annoncer au public qu'un enrouement subit m'avait empêché de jouer le *Locataire* dans la représentation du 20 nivôse.

La pure vérité est que la scène du déguisement du *Locataire* avait une trop grande ressemblance avec *Chimère* et *Réalité*, que l'on donnoit le même jour; et dans la crainte de nuire au succès de cet ouvrage, on a changé la première pièce.

J'avoue que j'ai été outré que l'on se fût servi de mon nom; si j'eusse été témoin de l'annonce, j'aurois désabusé le public : c'est donc sans mon aveu que l'on m'a mis en avant, c'est aussi sans mon aveu que l'on a changé le spectacle.

Il m'importe beaucoup d'en instruire le public, dont je suis jaloux de conserver l'estime.

Salut et considération,

GAVAUDAN.

A l'époque où Gavaudan commença sa carrière, il était bien difficile à un homme quelle que fût sa profession, de ne pas avoir et de ne pas exprimer des opinions politiques. Gavaudan eut des opinions, c'est même à cela qu'il dut, comme nous le verrons, son éloignement de l'Opéra-Comique en 1815, et les difficultés de sa rentrée à ce théâtre quelques années après. J'en veux dire deux mots; mais auparavant je vais reproduire une anecdote assez plaisante qu'un de ses contemporains, Charles Maurice, qui pendant soixante-dix ans s'est occupé de théâtre, a raconté en ces termes dans son livre intitulé : *Épaves* :

Une fois, pendant la Terreur, Berton, Pradher et Gavaudan, victimes d'une recrudescence de précautions politiques, furent arrêtés dans la rue en plein jour et conduits au poste voisin, d'où l'on refusaient de les laisser sortir faute de leurs *cartes de sûreté* qu'il fallait toujours porter sur soi. — En vain Berton, disait-il qu'on donnoit, le soir même, une pièce nouvelle de lui à l'Opéra-Comique; en vain Pradher invoquait-il son titre de musicien déjà répandu et Gavaudan son nom, que personne n'ignoroit. Le commandant de la garde nationale était inflexible. — Déjà on parlait de les conduire chez le maire de l'arrondissement, lorsque Pradher, trouvant le moyen d'établir l'identité des prévenus, commença un canon sur ces paroles :

Citoyens, rendez-nous notre professeur,
C'est un bon citoyen,

Et Berton riposta, Gavaudan ensuite, par des improvisations analogues qui mirent tout le poste en belle humeur, lequel déclara, à l'unanimité, que les artistes étaient parfaitement reconnus et procéda à la mise en liberté immédiate de ces trois innocents suspects.

ARTHUR POUJIN.

(A suivre.)

CONCOURS PUBLICS DU CONSERVATOIRE

Chaque année les concours de chant et d'opéra-comique ont une grande importance pour l'art lyrique : ils nous révèlent les artistes de l'avenir. Cette année leur intérêt devait doubler, car M. Ambroise Thomas a déjà donné aux études du Conservatoire une impulsion qui promet beaucoup et tient déjà. Par malheur pour le concours de chant, une classe nouvellement fondée, de laquelle on attend beaucoup, celle de M^{me} Viardot, n'a point pris part à la lutte. M^{me} Viardot a modestement décliné cet honneur pour ses élèves, malgré leur très-vif succès aux examens préparatoires.

L'illustre professeur considère comme incomplètes les études de son cours en cette première année, qui lui a juste suffi pour donner au chant ses bases classiques; elle va maintenant faire aborder à ses élèves le chant orné et moderne. Ce sera pour la prochaine année. Ce sage exemple des études patientes et bien distribuées, exemple donné par M^{me} Viardot et approuvé par le Comité des études, indique les tendances actuelles du Conservatoire vers l'art sérieux. On ne saurait qu'y applaudir, si grands qu'aient été nos regrets de voir la classe de M^{me} Viardot absolument muette en ces concours de 1872.

**

Cette année ce sont les hommes qui ont remporté les honneurs du chant. Roger a surtout produit un véritable artiste, un baryton de talent. D'autres nominations ont été bien accueillies et font honneur à MM. Bax, Laget, Boulanger et Bussine. Pourtant le jury s'est montré sévère et n'a point décerné de premier prix aux élèves femmes. Bien il a fait. C'est le seul moyen retenu dans la volière de jeunes fauvettes toujours disposées à prendre trop tôt leur essor.

**

Nous disions dimanche dernier : triomphe sur toute la ligne pour les élèves de M^{me} Emile Réty, — nous devons cette semaine acclamer les élèves de M. Marmontel qui ont enlevé à l'unanimité toutes les premières nominations de piano (classe des hommes). Même honneur était réservé aux élèves de M. Le Couppey qui ont remporté les quatre premiers prix des classes de femmes. Les classes de MM. Henri Herz et G. Mathias, ainsi que celle de M^{me} Farrenc, moins heureuses cette année que les précédentes, n'en ont pas moins affirmé une fois de plus toute la supériorité de notre enseignement du piano, qui produit non-seulement des virtuoses de style, mais aussi des musiciens, des compositeurs. La plupart de nos grands prix de Rome sont là pour l'attester et M. Salvayre, le dernier lauréat, ne fait point exception à la règle. Il s'était distingué dans la classe de M. Marmontel.

**

Le concours de violon et de violoncelle a été aussi des plus intéressants, et malgré la chaleur insupportable de ces derniers jours, la grande salle du Conservatoire s'est trouvée trop petite jusqu'ici pour les concours publics. Les honneurs du violon et du violoncelle ont été remportés par les élèves de MM. Saussay, Massart, Alard, Dancla, Chevillard et Franchomme.

Nous persistons à ne point publier les noms des lauréats qui trouveront tout place dans le tableau général que nous publions chaque année.

La distribution des prix du Conservatoire est fixée au lundi 3 août. M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, présidera la séance.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— BRUXELLES. Les concours publics du Conservatoire s'ouvriront le jeudi 1^{er} août, à 9 heures, dans la salle du Palais Ducal, par l'exécution de la *Passacaille d'Iphigénie en Aulide*, de Gluck, et de l'andante avec variations du quatuor, op. 48 (n^o 5), de Beethoven; ces deux morceaux auront pour interprètes les élèves de la classe d'ensemble instrumental, sous la direction de M. Colyns.

Les concours se succéderont dans l'ordre suivant :

Judi 1^{er} août. *Instruments de cuivre.*

Vendredi 2, à h. 8 1/2 *Instruments en bois.*

Samedi 3. *Piano* : à 9 heures, classe de M. Brassin; à 2 heures, classes de M. Aug. Dupont.

Lundi 5, à 9 h. *Contrebasse et violoncelle*; à 2 heures, *Orgue.*

Mardi 6, à 10 heures. *Musique classique.*

Mercredi 7. *Violon.* A 10 heures, classe de M. Colyns; à 4 h. 1/2, classe de M. Vieuxtemps.

Judi 8, à 2 heures. *Chant.*

Vendredi 9, à 1 heure. *Déclamation.* Le même jour, pour la clôture des concours, la classe d'ensemble, sous la direction de M. Warnots, exécutera le XIV^e psaume de Marcello, avec solo chanté par M^{me} Leslino, de Verviers, élève de la classe de M. Chiaromonte, et l'*Alléluia* du *Messie*, de Hændel.

— A Bergame, la patrie d'Arlequin et de M. Ratazzi, on naquit aussi Donizetti, quelques jeunes maîtres viennent de fonder une Société musicale sous la dénomination *Académie Donizetti*. Cette Société a pour but de répandre l'art et le goût de la bonne musique, d'en perfectionner l'exécution, et d'ouvrir ainsi un vaste champ aux artistes, tant pour la composition que pour l'exécution vocale et instrumentale.

— COLOGNE. — La ville a accepté finalement les plans d'un nouveau Conservatoire, et déjà l'on y commence à travailler. Les nouveaux bâtiments comprendront, outre les constructions à l'usage des classes, des salles de réunion et de concerts.

— En Allemagne nous voyons tous les jours se former des Sociétés Wagnériennes, dans le genre de celle de Bayreuth. Voici même que cela gagne l'Autriche. A Prague, tous les partisans de la musique de l'avenir sont en mouvement pour la formation d'une semblable Société. Qui eût dit que la musique aurait besoin, un jour, pour sa propagande, de sociétés dans le genre de celles d'acclimatation pour les animaux !

— Au théâtre Strampfer à Vienne, on vient de représenter avec succès *le Canard à trois becs*, d'Emile Jonas. C'est la troupe française de M. Meynadier qui s'est chargée des *Tours* d'Hervé au théâtre An der Wien.

— Grande affluence dignement au théâtre de Pesth pour assister aux débuts d'un ex-prêtre, doné d'une belle voix de baryton, qui a troqué le froc pour le pourpoint de Don Juan. On lui a fait un beau succès.

— Un musicien de Lauenbourg, M. Eggert, vient de refaire *le Freyschutz*. La musique de Weber ne le satisfaisait pas complètement.

— Une vente de manuscrits de Mozart, Bach, Haydn, Mendelssohn, Weber, Beethoven et Hændel, a eu lieu avant-hier à Londres, dans les salles de Sotheby et C^o, Wellington street. De *Mozart*. — Neuf compositions pour piano, et piano et violon, signées et datées. Une sonate a atteint 29 liv. sterl. Un morceau de 2 pages a été payé 8 livres. — De *Beethoven*. — Un concerto pour piano en si bémol, 34 pages, 16 livres. Trois chansons sur des paroles de Goethe, 16 pages, datées de 1810 (auxquelles il manque quelques mesures à la dernière page), 12 liv. 10 shel., etc. — De *Hændel*. — Un grand air sur des paroles italiennes, 35 livres, etc., etc. — De *Bach*. — Un service de mariage de 20 pages in-folio, 24 livres. Cette œuvre appartient à la bibliothèque de Herr Stumpff, l'ami de Beethoven.

— Michel Bergson vient de se signaler, à Londres, dans un grand concert qu'il a donné à St-George's Hall. Un concerto symphonique à orchestre composé par lui pour la circonstance, a enlevé tous les suffrages des connaisseurs. Tous les journaux en parlent avec éloges. Le concert était d'autre part fort beau, et beaucoup d'artistes en vogue de Londres y ont pris part.

— Le jeune pianiste Henry Logé est actuellement à Londres, où il retrouve le succès qui a accueilli en France et en Belgique ses premiers pas dans la carrière d'artiste.

— Une association de secours mutuels vient de se fonder à Madrid entre écrivains et artistes.

— Il vient de se révéler à Pampelune un nouveau phénomène musical. C'est une jeune fille de 18 ans, possédant une voix de basse dont eut été jaloux Lablache lui-même. Un impresario de Paris aurait engagé cette charmante enfant et se proposerait de la produire sur de nos cafés-chantants.

— La musique de la Garde de Paris s'est embarquée ces jours derniers, à Boston, pour revenir en France. Il est probable qu'elle sera de retour à Paris vers la fin de ce mois. Les journaux yankees ne tarissent pas sur les succès de nos compatriotes. « A l'apparition (dans le *Colyseé*), dit le correspondant du *Herald*, à Boston, des plumes blanches et bleues des Gardes de Paris, l'auditoire a manifesté son plaisir par une explosion extraordinaire de bienvenue, auprès de laquelle la réception accordée aux autres corps de musique a pâli et perdit toute signification. Dès que le calme a été établi, la musique a joué l'ouverture de *Zampa*, à la fin de laquelle s'est produite une scène d'enthousiasme indescriptible. Les musiciens bondissaient, brandissant frénétiquement leurs violons, et l'auditoire s'est levé en masse applaudissant et acclamant, pendant que les dames agitaient d'innombrables mouchoirs de poche. En remerciement de cette ovation, les Français ont joué *John Brown* comme jamais auditeur américain ne l'avait entendu jouer. L'enthousiasme est alors devenu de la frénésie et tout le monde a demandé *la Marseillaise*. »

— NEW-YORK. — Encore une débacle théâtrale. L'opéra organisé par Richard Malder n'a pas eu longue vie; le directeur ne voyant pas prospérer son entreprise, a levé le pied sans crier gare, et a laissé ses pensionnaires dans le plus grand dénûment. Ces catastrophes ne découragent pas les entrepreneurs ! A peine l'un a-t-il quitté la place, qu'ils s'en présentent dix pour le remplacer. — La Société philharmonique de New-York, la plus ancienne société de ce genre en Amérique, vient de conférer le titre de membre d'honneur à Liszt; R. Wagner et Raff.

— Nous avons parlé de la grève des ouvriers en piano à New-York. Voici à peu près quel dialogue burlesque se serait engagé entre le délégué des ouvriers et le représentant des manufacturiers :

— Monsieur, nous ne pouvons même pas boire d'eau,

— C'est exagéré !

— En grève nous nous sommes mis !

— Qu'est-ce que ça me fait !

— Je ne vous augmenterait pas d'un sol !

— Eh bien ! nous en resterons là !

— Que le lecteur nous pardonne cette scie !

— Des nouvelles de Canton, apportées par la malle de la Chine nous apprennent que pendant une représentation théâtrale en l'honneur d'une déesse, sur un théâtre construit en bambou, à Chung-ling, un incendie terrible s'était déclaré. La représentation se prolongeait jusqu'à la nuit, quand des lanternes placées négligemment mirent le feu à des tentures en papier. Il y avait un très-grand nombre de spectatrices et quelques spectateurs. La confusion fut extrême, et le nombre des morts et blessés est estimé à six cents. On parle d'une famille tout entière qui aurait été brûlée. (Entr'acte).

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— En quittant Londres, notre grand chanteur Faure s'est dirigé sur le Conservatoire de Bruxelles, pour y passer son inspection générale des classes de chant, sous la présidence de M. Gevaert. De retour à Paris, il se dispose à aller faire sa saison habituelle aux eaux de Luxeuil, puis il reprendra son service à l'Opéra, en septembre prochain. Et voyez l'activité de notre Hamlet, il se promenait hier samedi avec M^{me} Faure et son fils sur la plage d'Étretat.

— M^{me} Carvalho se repose, elle, de son hiver si bien rempli, sur la petite plage de Puig, près de Dieppe, plage découverte par Alexandre Dumas, qui en est devenu le gros propriétaire. L'auteur de *l'Homme-Femme* possède là une bonne partie de la rive qui borde le détroit, et ses amis sont ou deviennent les acquéreurs de l'autre partie de cette nouvelle station de bains de mer.

— M^{lle} Sessi, retour de Londres, où elle vient de remporter un grand succès dans l'Opéra de Gènes *Il Guarany*, va s'installer avenue Raphaël, à Passy, dans un délicieux cottage voisin de celui qu'avait fait construire autrefois M^{me} Anna de La Grange. Cet élégant cottage élevé au milieu de la verdure par M. le duc de Valmy, beau-père du marquis de Caux, est l'honneur de recevoir M^{me} Patti. Comme on le voit, ce palais d'été est destiné aux royales fauvettes.

— On dit aussi que la jeune Canadienne Albani, la nouvelle étoile de Covent-Garden, va passer son congé d'été à Passy, quartier de Paris resté à l'état de villégiature malgré l'annexion.

— Une vente de curiosités théâtrales (collection Durand-Dubois aîné) a eu lieu vendredi à l'hôtel des commissaires-priseurs. M. Ch. Nuyter, représentant l'Opéra, a acheté pour les archives du théâtre tout ce qui s'est vendu de la collection Coutant, l'ancien machiniste de l'Opéra, plus les anciens dessins des décorateurs Brongniart, Mauro, Ciceri, etc., etc., sans compter deux portraits en pied de Fanny Essler, par DeVéria, et de Thérèse Essler, aquarelle signée d'un pseudonyme princier : *R. Amadeo fecit*, 1841. On s'est aussi très-vivement disputé une miuc de plomb d'Eustache Lorsay : portrait de cette belle et bonne artiste du Palais-Royal, qui avait nom Laure Lambert et qui, aujourd'hui, est M^{me} Emile Augier. (Entr'acte).

— M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vient de souscrire pour les bibliothèques nationales à la nouvelle édition du *Dictionnaire de Musique* de MM. Esudrier frères.

— A lire dans le *Figaro* de ces jours derniers la chronique de la musique à Londres, par M. Louis Énault, prise sur le vif même des théâtres italiens anglais. Il y a là des détails intéressants et des portraits de cantatrices d'un style peu vulgaire. Si le *Figaro* n'était pas lu par tout le monde, avec quel empressement on reproduirait ces piquants portraits.

— Encore le projet d'un Alhambra qui revient sur l'eau. On le construirait au haut de la rue des Martyrs, cette fois. Mais, dit l'*Entr'acte*, il ne s'agirait pas seulement d'un essai comme celui qui a été tenté, il y a quelques années, dans la salle du Châtelet; le nouveau projet réunirait dans ce même établissement un théâtre populaire, un concert, deux bals et en outre et surtout une *Foire perpétuelle*, c'est-à-dire un rendez-vous général pour tout ce qui, soit cirques, soit curiosités foraines, ménageries, jeux et tirs, salubres banquets, phénomènes vivants, etc., paraîtrait digne d'être montré au public parisien.

— Le D^r C. termine dans la *Plume* son intéressante biographie de Beethoven, à laquelle nous avons emprunté déjà tant de curieux détails. Nous continuons à reproduire : « Feu Ignace de Seyfried, compositeur de talent et honnête homme, qui a écrit sur Beethoven des choses fort inexactes parce qu'il a prêté trop d'attention aux cancanx viennois, dit que Beethoven n'a jamais eu d'amante. Le D^r Wegeler, dont les *Notices sur Beethoven* sont d'une consciencieuse exactitude, prétend, au contraire, qu'« aussi longtemps qu'il (Wegeler) a vécu à Vienne, Beethoven n'a jamais été sans quelque liaison amoureuse et il parle même de bonnes fortunes que maint Adonis aurait pu envier à son illustre ami. Ries, de Breuning, Romberg confirment plus ou moins les assertions de

Wegeler. Mon opinion sur une question aussi délicate ne peut être que d'une importance fort secondaire. Beethoven avait quarante-six ans, lorsque je le vis pour la première fois et bien que toujours galant envers les dames, il n'était plus le Beethoven des années antérieures. L'orange de Cythère avait cessé de fleurir pour lui. D'ailleurs j'étais si jeune alors, que mes rapports avec lui ne pouvaient être que ceux de Télémaque avec Mentor. Cependant une chose est vraie : ce qui était lascif et impur lui régnait et il détestait les propos orduriers; ses amours ont dû toujours avoir un caractère principalement platonique. (Suit l'histoire connue de son intrigue tendre avec la C^{me} Julietta de Guicciardi.)

« Beethoven était sobre, buvait avec prudence et se gardait bien de justifier les vieux dictons qui font de tout musicien un adorateur de Bacchus, un fils prédestiné du patriarche Noé. Le lieu commun : *Musiker, gut Schlieker*, ne lui était pas applicable; pour lui la musique n'était pas la fiancée du vin et ceux qui ont attribué sa dernière maladie à la hoisson, n'ont fait qu'ajouter un dernier mensonge à ceux qu'ils avaient inventés auparavant.

» Il est tout aussi injuste d'accuser Beethoven d'avarice. Au contraire, longtemps il avait été grand dépensier. Ses frères l'exploitaient indignement et d'autres en firent autant. Il prêtait et lorsqu'on voulait le rembourser, ce qui n'arrivait pas toujours, il trouvait indigne de lui d'accepter son argent. Une fois il emprunta 500 florins, pour les prêter à Galenberg et cela parce que « ce dernier avait toujours été son ennemi. » A l'époque où j'habitais Vienne, il était, sans doute, devenu économe, mais tout simplement parce que son neveu lui coûtait beaucoup d'argent et qu'en outre il voulait encore rassembler une petite fortune pour cet héritier ingrat.

» Une des grandes contrariétés de sa vie furent les fautes d'impression qui émaillaient ses œuvres. Son écriture presque indéchiffrable induisait les copistes en une foule d'erreurs. Il s'en prenait aux éditeurs qui avaient coutume de dire : « M. de Beethoven est un homme de génie, mais il faut beaucoup de patience lorsqu'on est en relation avec lui. »

Quelque jour, quand nous aurons la place nécessaire, nous ne pourrions résister au plaisir de reproduire en son entier, toujours d'après le D^r C., la vente des manuscrits de Beethoven après sa mort; c'est un chapitre curieux.

— Grand succès au concert Besselièvre, d'une valse inédite d'Armand Gouzien, intitulée : *Exza*. La réduction au piano de cette valse à grand orchestre, est demandée par tous les amateurs du genre.

— Notre collaborateur Adolphe Jullien vient de publier dans la *Gazette Musicale* une série d'articles où il passe en revue tous les opéras qui ont été fabriqués sur les drames de Victor Hugo. En voici la liste succincte. *Hernani* a inspiré trois compositeurs : Gabussi, Mazucato et Verdi; *Marion Delorme* n'en a tenté que deux : Bottesini, le célèbre contre-bassiste, et Carlo Pedrotti. Il n'y a qu'un *Roi s'amuse* (*Rigoletto*, de Verdi) et qu'une *Lucrèce Borgia*, celle de Donizetti, mais il y a deux *Marie Tudor*, signées Pacini et Kachpéroff, russe italienne. *Angelo* n'a fait naître qu'un pastiche, *Il Giuramento*, de Mercadante; les *Burgraves* n'ont alléché qu'un seul musicien bien inconnu, Matteo Salvi; mais, en revanche, on compté jusqu'à cinq *Ruy-Blas* : un anglais, de Glover; un espagnol, de Chiaramonte; et trois italiens, du prince Poniatowski, de Besanzoni et de Marchetti. Vient enfin la *Esmeralda* qui, à elle seule, a inspiré huit auteurs : M^{lle} Bertin d'abord; puis dercheff Mazzucato et le prince Poniatowski; le musicien russe Dargomijski; un belge, M. Lebeau; un américain, M. Fry; un hongrois, M. Wetherhahn, et tout dernièrement M. Campana. Ci, vingt-cinq opéras. . . . Et l'avenir ?

— Le prix Montyon a été remporté par une simple figurante du théâtre du Havre, en récompense d'une vie de résignation et de sacrifices.

— Nous passons sous silence les quatre intéressantes soirées données dernièrement chez Marmontel, l'éminent professeur qui vient, encore cette année, de remporter un si beau succès aux concours du Conservatoire. C'est le jeune professeur Léon Martin qui avait été chargé de la partie vocale de ces quatre soirées. Il y a fait entendre quelques excellents élèves, le baryton Staveni, le ténor Faivret et M^{lle} Pétrini; lui-même s'est fait applaudir comme virtuose en exécutant, avec M. Wormser, — le brillant premier prix de cette année, — quelques-unes des belles études à quatre mains de Marmontel. La basse Zimelli prêtait aussi son précieux concours à ces concerts.

— Trois concerts ont été donnés à Saint-Brieuc par le Congrès scientifique, sous la haute direction de M. Charles Collin, l'organiste distingué que chacun sait. On y a exécuté, entre autres œuvres de grande dimension, la *Cantate du Congrès celtique* et la *Bienvenue*, de M. Charles Collin, la *Charité*, de Rossini, la *Gallia*, de Gounod, et le *Désert*, de Félicien David. Nous ne parlons pas des airs et duos qui s'intercalaient entre ces grandes pièces. Le tout a été très-brillant et on en parlera longtemps à Saint-Brieuc.

— On nous écrit de Dijon que la soirée musicale donnée au théâtre de Beanne par M. Charles Poiset, M^{lle} Seveste et M. Verdelet, de l'Opéra-Comique, a parfaitement réussi. On a beaucoup applaudi l'opéra de salon : *Rosa, la Rose*, — paroles de M. Ch. Bousquet, musique de M. Charles Poiset, — excellentement interprété par les deux créateurs de ce mélodieux petit ouvrage à Paris.

— On nous signale à Troyes deux artistes, anciens lauréats du Conservatoire, qui enlèvent tous les suffrages de cette petite ville. L'un est M. Rougé, qui possède une belle voix de baryton, et l'autre M^{lle} Mineur, dont on se rappelle le brillant succès au concours de 1869.

— Nice. — Un Niçois, M. Guidi, vient d'inventer un instrument qui simule un orchestre complet. *Orchestrino*, tel est le nom de cet instrument qui, pour la forme, ressemble à un piano.

— Mercredi prochain, dans les salons de la rue de Chabrol, 34, M^{mes} Fabre et Gentilhomme, pour clore leur année scolaire, feront entendre leurs élèves en société d'artistes distingués.

— Sous le titre : *Prière pour les blessés*, le marquis de Lonlay vient d'adresser à la Société française de secours aux artistes qui cherchent des vers à déclarer (éditeur, Ernest Morin, 7, rue de Médecin).

— Depuis les chaudes soirées, la foule se presse aux concerts Besselièvre des Champs-Élysées. Les vendredis surtout continuent à être fort suivis par la meilleure société de Paris.

— M. Gabriel Prévost vient de faire paraître un volume de poésies intitulé *Les Ironies*, que nous recommandons aux artistes qui cherchent des vers à déclarer (éditeur, Ernest Morin, 7, rue de Médecin).

CONCERT DES CHAMPS-ÉLYSÉES — (derrière le Palais de l'Industrie). — Aujourd'hui dimanche, de 2 à 3 heures, concert de jour, par les artistes musiciens de l'ex-garde. Chef d'orchestre : M. GUMBAL. — Prix d'entrée : 50 centimes.

NÉCROLOGIE

Au moment de mettre sous presse la nouvelle de la mort de Carafa nous parvient. Cette mort, prévue depuis longtemps, va laisser un siège définitivement vacant à l'Institut. — Depuis plusieurs années le titulaire était hors d'état d'assister aux séances de l'Académie des Beaux-Arts où il avait succédé à Lesueur en 1837.

— Nous avons aussi le vif regret d'annoncer la mort de notre excellent confrère, Sélim-François Dufour, ancien libraire, éditeur de musique, directeur de la *Revue* et *Gazette musicale*, ancien directeur du *Journal de Saint-Pétersbourg*, chevalier de l'Ordre de Saint-Stanislas de Russie et de la Couronne de Chêne des Pays-Bas, décédé dans sa soixante-treizième année, le 25 juillet 1872, à Paris, des suites d'une longue et douloureuse maladie, contre laquelle il lutta courageusement durant tout double siège de si cruelle mémoire.

Les obsèques de notre honorable confrère, Président de la Commission du commerce de musique et Vice-Président de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, ont eu lieu, hier samedi, à Saint-Roch. M. Genny Brandus, son associé, conduisait le deuil. De nombreux amis suivaient le char funèbre.

— M. Ernest Reyher vient d'avoir la douleur de perdre son frère, qui habitait Marseille.

— Annonçons encore avec regret la mort de Leménil, le comédien aimé qui avait été enlevé au Palais-Royal, il y a vingt ans, par le Théâtre-Français de Saint-Pétersbourg. Le pauvre Leménil a lutté pendant trois semaines contre la mort et a succombé aux suites d'une horrible opération. Leménil était un de ces hommes dont la vie, toute de dévouement et de loyauté, honore le théâtre. Ses obsèques ont eu lieu mardi dernier à l'église de la Trinité.

J.-L. HEUGEL, directeur.

En vente Au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne.

CÉLÈBRES EXERCICES ET VOCALISES

POUR

SOPRANO OU TÉNOR

PAR

CRESCENTINI

Prix net : 8 fr.

Nouvelle édition

Prix net : 8 fr.

AVEC

DOUBLES NOTES POUR MEZZO-SOPRANO OU BARYTON

ET

Accompagnement de piano d'après la basse chiffrée

PAR

ÉDOUARD BATISTE

Professeur de solfège individuel et collectif au Conservatoire.

(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

L E

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 40 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 30 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an. Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. CH.-M. DE WEBER, *sa vie et ses œuvres* (6^e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale : CARAFA, nouvelles. GUSTAVE BERTRAND. — III. Une dynastie de chanteurs : la tribu des Gavaudan (5^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. *Les Espaces*, chansons d'ÉDÈNE DÉSAUCIERS, préface de PROSPER BLANCHERMAIN. — V. Nouvelles diverses, nécrologie et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

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

LA FLEUR.

Mélodie extraite du 3^e duo madrigalesque de l'abbé CLARI, composé en 1715 (Classiques du chant, édition G. Duprez.) Suivra immédiatement : *L'Oiseau*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de GUSTAVE NADAUD.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : CHÉRUBINS, polka-mazurka de PHILIPPE STUTZ. Suivra immédiatement : *Brisés du cœur*, Étude de genre de PAUL BERNARD, extraite de son cahier d'*Études de style et mécanisme*.

CH.-M. DE WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

V.

L'année 1811 joue un rôle important dans la vie de Weber. Il faillit renoncer complètement à l'art pour se livrer à la critique musicale. Il écrivait avec originalité et d'une façon brillante. Ses *Hinterlassene Schriften* témoignent de qualités solides. Sa volumineuse correspondance est pleine de traits, de saillies, d'observations humoristiques; il faisait les vers, et surtout les vers plaisants, avec une grande facilité. Avec Gottfried Weber, Alexandre Dusch, plus tard avec Meyerbeer et Gansbacher, il avait fondé une société dite *Harmonique*, une sorte de cénacle destiné à apprécier souverainement les œuvres d'art de l'époque. Chacun avait un pseudonyme sous lequel il n'était pas difficile de reconnaître les individualités cachées; aussi les collaborateurs, et surtout Charles-Marie de Weber, suscitèrent-ils des rancunes et même

des haines dont bien des fois, malheureusement, ce dernier ressentit les funestes effets.

C'est dans la *Gazette universelle* de Leipzig que, le plus souvent, Weber insérait ses articles. Mais tous les éditeurs de l'Allemagne s'adressaient à lui pour avoir des appréciations. Il songeait sérieusement à écrire un roman sur la *Vie d'artiste*; il en avait rassemblé les matériaux; il était sur le point de se fixer définitivement à Leipzig comme écrivain, quand des événements imprévus vinrent une nouvelle fois modifier ses résolutions.

Faisant un court séjour à Darmstadt pour régler ses affaires, il a l'idée, sur le conseil de Vogler, de faire relier sa partition d'*Abou-Hassan* et de l'envoyer au grand-duc avec une dédicace. Le duc accepte, envoie au compositeur une lettre autographe, avec quarante carolus d'or. La veille, Weber avait vendu une paire de culottes neuves pour se procurer des ressources. En même temps, le grand-duc demandait au compositeur de donner, le 6 février, un concert auquel il se proposait d'assister avec la grande-duchesse; il n'en fallut pas davantage pour que les courtisans et les petites gens affluassent au concert. Le succès de Weber fut extraordinaire. Le grand-duc donna le signal des applaudissements, lui proposa un thème sur lequel il demanda au compositeur de faire des variations qui seraient offertes à la duchesse. Résultat net, 200 florins. Gottfried Weber et Alexandre Dusch qui étaient accourus à Darmstadt et s'étaient tenus cachés dans la salle pour jouir du triomphe de leur ami, se jetèrent dans ses bras. Cet incident causa à Charles-Marie une douce et agréable surprise dont il conserva toute sa vie un bon souvenir.

Abbé Vogler, toujours occupé des interminables répétitions de son opéra de *Samori*, dont son élève avait, à sa demande, révisé avec soin la partition, l'abbé Vogler donna à Weber des lettres d'introduction, pendant que de son côté le grand-duc le comblait de recommandations pour les grands personnages des contrées qu'il se proposait de parcourir. Ici se place un incident comique : à Giessen, il est pris pour un vagabond et, sans le général Wittgenstein, la police lui eût fait un mauvais parti. Il se fait reconnaître, la foule se précipite sur son passage, on l'acclame, il donne un brillant concert qui rapporte 81 florins. Tel était l'enthousiasme que les gens de service refusaient tout salaire. — A Aschaffenburg, il visite un vieux musicien jadis célèbre, *Sterkel*, grand admirateur de Vogler comme organiste.

A Vurzbourg, l'archiduc Ferdinand de Toscane, frère de l'em-

peur d'Autriche, tenait sa cour. Son maître de chapelle, un italien nommé *Grisi*, personnage médiocre et envieux, n'avait qu'une préoccupation : éconduire le jeune artiste dont le talent pouvait l'éclipser ; malgré l'appui de Frolich, éminent professeur qui avait fondé à Vurzbourg une école de musique, Weber ne put qu'offrir au grand-duc ses partitions de *Sylvana* et d'*Abou-Hassan*. Mais il dépensa dans une aventure galante la rémunération assez forte que lui fit remettre ce prince.

A Bamberg, il fit la connaissance de deux personnages singuliers, Franz Holbein, poète, auteur dramatique, auteur qui avait su fonder dans cette petite ville un des meilleurs théâtres de l'Allemagne, et Hoffmann, qui lui servait à la fois de chef d'orchestre et de peintre de décors. Cet Hoffmann, que Weber trouva un soir, à l'hôtel de la Rose, attablé en face d'une bouteille de vin de France, n'était rien moins que l'auteur futur des *Contes fantastiques*. Les deux principaux acteurs du théâtre étaient Mme Reiner, cantatrice de grand talent, et Bader, le futur créateur du rôle de Max, dans le *Freyschütz*.

A Augsburg, Charles-Marie vend une chansonnette italienne à l'éditeur Gombart.

Enfin, le 16 mars, il arrive à Munich. La Bavière était alors gouvernée par l'archiduc Maximilien-Joseph, surnommé le Père du peuple. La Bavière était un pays de plaisirs sensuels, où les arts délicats étaient imparfaitement goûtés. Un poète de talent, Babo, avait tenté de fonder un théâtre, mais il avait succombé devant les intrigues italiennes. Le principal chef de musique était un musicien d'un mérite fort contestable, Pierre Vinter, dont toute la réputation repose aujourd'hui sur une ouverture, celle du *Sacrifice interrompu*. Vinter était jaloux, envieux et rusé ; il détestait les artistes en général et ceux-ci le lui rendaient. Il était cependant, malgré sa taille gigantesque, d'une timidité inconcevable, et il suffisait d'un geste pour faire tomber ses redoutables colères. Sa vieille ménagère exerçait sur lui un empire absolu. Il aimait à jouer à la poupée.—Malgré tous ses défauts, Vinter avait un mérite réel, c'était un excellent chef d'orchestre.

Weber avait été recommandé au directeur des travaux publics, Wieberking, ingénieur d'un grand mérite, dont la fille Fanny possédait un très-beau talent de pianiste. Accueilli à bras ouverts dans la maison, Weber y connut le célèbre clarinetiste Baërmann, renommé alors pour son merveilleux talent et pour sa taille d'athlète, que relevait encore une tête magnifique. Weber écrivit pour cet artiste un concerto de clarinette, et se lia avec lui d'une amitié qui ne se démentit jamais. Weber reçut aussi un excellent accueil chez le ministre russe Barafiuski, chez lequel il rencontra le célèbre philosophe Schelling, dont il avait déjà lu les ouvrages avec un vif intérêt.

Présenté et bien accueilli à la cour, malgré les intrigues de Vinter, il fut admis, le 8 avril, à donner au théâtre un concert où la première symphonie, la cantate le *Premier Son* furent assez froidement accueillis, mais où le concerto de piano et le concertino de clarinette excitèrent des transports d'admiration. Le roi félicita le compositeur, lui commanda plusieurs morceaux, et naturellement bien d'autres firent comme lui. Le 10 juin, *Abou-Hassan* fut exécuté avec toute la perfection désirable. Seulement il y eut une alerte ; des cris : Au feu ! vinrent troubler la représentation et empêchèrent le public de goûter suffisamment cette œuvre délicate et charmante.

A la même époque, *Abou-Hassan* était donné à Stuttgart, mais par suite des rapports de Weber avec la cour, il avait été défendu que son nom fût mis sur l'affiche, ce qui n'empêcha pas qu'il ne fût prononcé par toutes les bouches.

Ces petits succès dramatiques mirent Weber en goût de composition ; il demandait à tous les échos ce livret qu'il ne put trouver que dix ans plus tard.

H. BARBETTE.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

CARAFÀ

La chronique et la critique musicales, qui n'avaient pas qualité pour parler du grandissime événement, de l'emprunt, se trouvaient fort au dépourvu quand la nouvelle s'est répandue que Carafa était mort ou, pour mieux dire, avait achevé de mourir. On peut dire, sans manquer de respect à sa mémoire, qu'il n'avait jamais été si abondamment et si universellement parlé de lui depuis l'an 1828. Il avait longtemps survécu à sa popularité et à ses œuvres, et n'était plus guère connu que par quelques légendes biographiques, par l'amitié de Rossini et par la mention qu'on faisait de lui comme membre de l'Institut, à chaque élection nouvelle dans la section musicale.

Il avait été élu à l'Académie en 1837 : — on n'avait pas alors oublié ses derniers ouvrages, joués en 1834 et 1837 ; quelques années plus tard peut-être le moment opportun eût-il été perdu, Auber et Halévy n'auraient pas eu la patience et la complaisance de céder un tour au musicien déjà démodé du *Solitaire* et du *Valet de chambre*.

Faut-il ajouter : « et de *Masaniello* ? » On eût déjà hésité à cette date à trop faire sonner ce titre en sa faveur : si charmantes que soient certaines pages de cette partition, on ne pouvait les rappeler sans rappeler en même temps que *Masaniello* avait été éclipsé, confondu par la *Muette de Portici*. En cette occasion-là, Auber avait été le bon larron, comme Rossini pour le sujet du *Barbier de Séville*. Ce genre de victoire ne resta jamais à l'excellent Carafa, soit qu'il reprit des sujets déjà traités, soit qu'il se vît prendre les siens. Il avait, avec un sans façon tout italien, refait l'*Iphigénie en Tauride* : son excuse était d'écrire cette partition pour un public qui ne se doutait pas du chef-d'œuvre de Gluck et de l'ignorer tout le premier sans doute. Ce qui fut tout à fait amer pour Carafa ce fut de voir son meilleur ouvrage, *Masaniello*, vaincu en plein succès par son rival, et devant le public même qui venait de l'adopter. Le *Nozze di Lamermoor*, de Carafa, ne découragerent pas davantage la concurrence de la *Lucia*, de Donizetti. Sa *Jeanne d'Arc* ne fut pas non plus considérée comme définitive, mais jusqu'ici pas un opéra sur ce sujet n'a obtenu pareil honneur...

Carafa avait ceci de commun avec Auber qu'il avait commencé la musique en amateur. Donoucs quelques notes biographiques, puisque tous nos confrères l'ont fait. Michel-Henri-François-Vincent-Paul Carafa de Colobrano, de famille princière, était né à Naples en 1785. Il n'était pas encore majeur quand il s'était engagé dans l'armée napolitaine, et fut fait prisonnier par les Français, en 1806, au combat de Campo-Tenese ; ayant plu à Murat, il devint son écuyer et fit, comme lieutenant de hussards de son nouveau roi, l'expédition de Sicile où il passa capitaine. Il le suivit en 1812 comme officier d'ordonnance dans la campagne de Russie, et gagna là-bas le grade de chef d'escadron avec la croix.

Les événements de 1814 le rendirent à la vie civile, il se souvint alors qu'il avait fait applaudir un petit opéra de salon, le *Fantasma* : pourquoi ne pas tenter la fortune au théâtre ? En 1814 il risqua au Fondo, de Naples, le *Vascello Occidente*, la *Gelosia corretta*, *Gabriella di Vergi*, *I due Figaro*... Puis, à l'instar des maestri ses prédécesseurs et ses contemporains, il se mit à courir de ville en ville, semant des partitions plus ou moins brillamment improvisées à Milan, à Venise, à Vienne...

En 1821 il arrivait à Paris. Il débute aussitôt à Feydeau avec une *Jeanne d'Arc*, en trois actes, qui n'obtint qu'un demi-succès. En 1822, il donne le *Solitaire* qui eut un succès complet. Dès lors il redouble d'activité dans l'improvisation et fournit de partitions les théâtres italiens de Paris et de l'étranger, en même temps que l'Opéra-Comique. De 1823 à 1828, il fait jouer le *Valet de chambre* (une de ses plus jolies partitions), l'*Auberge supposée*, *Sangarido*, la *Violette*, la *Belle au bois dormant*, et *Sonnambulo*, il Paria ; — en 1828, *Masaniello*, *Jenny* ; — en 1829, le *Nozze di Lamermoor* ; — en 1830, le *Livre de l'Ermite*, l'*Auberge d'Auray* (avec Hérold) ; — en 1831, l'*Orgie* (ballet à l'Opéra) ; — en 1833, la *Prison d'Edimbourg*, une *Journée de la Fronde* ou la *Maison du rempart* ; — en 1834, la *Grande-duchesse*, en quatre actes.

Sans Rossini, la carrière active du maestro Carafa se fût arrêtée à cette date ; mais Rossini était un ami aussi ingénieux que cordial et dévoué ; il ne se consolait pas de voir si pauvre et si oublié celui

qu'il avait connu si riche et si brillant jadis à Naples. Aussi s'étudiait-il à lui venir en aide sans jamais le blesser.

C'est ainsi, lorsqu'on vint lui parler d'une traduction française de sa *Semiramide* par Méry, que Rossini répondit à M. Émile Perrin : « Tout ce que vous voudrez, pourvu que mon ami Carafa soit chargé du remaniement des récitatifs et des airs de ballet.... J'y aurai l'œil » ajouta-t-il malicieusement.

Ceci étant bien entendu, Rossini se transporta chez le ministre des beaux-arts (c'était alors M. Fould) et lui dit :

— J'ai un service à demander à Votre Excellence.

— C'est fait, maestro.

— Donc vous consentez à élever le droit, pour chaque représentation de *Semiramis*, de 300 à 500 francs, bien que ce ne soit qu'une traduction.

— Oui, maestro, c'est bien le moins qu'on puisse faire pour l'auteur de *Guillaume Tell*.

— Que Votre Excellence reçoive donc tous mes remerciements, car mes chers amis Méry et Carafa ne sont pas millionnaires et cela leur fera bien plaisir.

— Comment ! Carafa ?.. reprit vivement le ministre ; mais je croyais que la musique de *Semiramis* était de vous, cher maestro.

— Certainement, monsieur le ministre ; en 1823, à Naples, la *Semiramide* était de moi, mais en 1860, à Paris, la *Semiramis* française sera, s'il vous plaît, de mon ami Carafa qui parlera les droits d'auteur avec mon autre ami Méry.

L'éditeur de la partition eut à constater même désintéressement de la part de Rossini, qui abandonna tous ses droits à Carafa et Méry.

Tel était ce prétendu avare, dont vingt anecdotes semblables pourraient attester la générosité naturelle.

Plus d'une fois, il fut question de reprendre *Masaniello* au Théâtre-Lyrique, du temps de M. Carvalho ; et bien volontiers Rossini eût-il écrit une cavatine et des airs de ballet pour raviver l'intérêt de la partition de son vieil ami, partition qu'il avait en sincère estime.

Membre de l'Académie depuis 1837, officier de la Légion d'honneur depuis 1847, Carafa avait en outre été professeur de composition au temps de Cherubini, et directeur du Gymnase militaire musical.

De sa première vocation d'officier de cavalerie, il avait gardé, au moins tant que l'âge le lui avait permis, le goût de l'équitation. Les Champs-Élysées, qui l'avaient connu si brillant cavalier au temps de la Restauration et de Louis-Philippe, le virent plus tard moins fringant, mais obstinément fidèle à continuer ses promenades équestres. Le plus souvent elles avaient pour but la Villa-Rossini, au bois de Boulogne. Le coursier, lui aussi, était vicieux, et quand son pas trahissait quelque fatigue, le maître mettait pied à terre et, malgré son grand âge, marchait à côté de son cher serviteur. Le cheval de Carafa avait sa légende : elle a été plus d'une fois contée, mais jamais avec autant d'humour que par M. Oscar Comettant dans le *Musée des Familles* (décembre 1863) ; notre spirituel confrère avait même poussé le scrupule de l'information et le zèle de la vérité historique jusqu'à transcrire une conversation intime de Carafa avec cette noble et bonne bête.

Depuis la mort de Rossini, Carafa était peu sorti de chez lui ; ses rhumatismes, dont quelques-uns avaient été gagnés, il y a deux tiers de siècle, sur les champs de bataille, le travaillaient de plus en plus cruellement.

L'Événement a cité un trait des plus touchants qui se rapporte à ces derniers temps : « Pendant le siège, Carafa était déjà gravement atteint du mal qui devait l'emporter : une paralysie qui ne lui laissait plus aucune liberté de mouvement. S'il avait su sa femme également en danger, il serait mort de douleur. M^{me} Carafa usa dès lors d'un pieux stratagème pour lui laisser ignorer les progrès rapides de sa maladie, et sa sollicitude alla même au-delà de sa mort. D'accord avec le médecin et quelques amis, elle simula un départ dès qu'elle sut qu'elle était condamnée. On dit à Carafa que sa femme avait pu être conduite hors Paris et qu'après le blocus elle reviendrait tout à fait rétablie. M^{me} Carafa avait préparé des lettres datées à l'avance d'une propriété de famille où elle était censée retirée. Ces lettres furent remises exactement et Carafa ignora toujours que sa femme l'avait précédé dans la tombe. »

Il n'y avait guère plus de 80 personnes aux obsèques de Carafa. A la messe on a exécuté deux morceaux de lui, une *Marche funèbre* et un *Ave Verum*, pour orgue, ténor et harpe ; la harpe était touchée par M. Prumier, le professeur du Conservatoire, qui est un ancien élève de Carafa pour la composition.

M. Ambrose Thomas, retenu au Conservatoire, avait prié M. Bazin de tenir à sa place un des cordons du poêle, à côté de MM. Ballu,

architecte de l'église de la Trinité, Signol, Hesse et Martinet, le graveur. Le deuil était conduit par M. d'Aubenton-Carafa. Parmi les quelques assistants on remarquait M^{me} la duchesse de Bogano, parente du défunt, M^{me} Rossini très-émue, MM. Félicien David, Vaucorbeil, Émile Pessard, Ernest Boulanger, Baudry, Auguste Dumont (le statuaire), Alphonse Royer, Oscar Comettant, Cerclier, professeur au Conservatoire, etc., etc. Après la cérémonie, le convoi s'est dirigé vers le cimetière Montmartre, où le corps a été déposé dans le caveau des familles Carafa de Colobrano et d'Aubenton.

Sur la tombe, M. Signol a prononcé quelques paroles au nom de l'Institut ; c'était le moins qu'on pût faire pour l'artiste ; quant à l'homme excellent et charmant, son souvenir sera toujours gardé par ceux qui l'ont connu.

Lundi, Lassalle, le baryton qui nous vient de Bruxelles, a continué ses débuts dans le rôle de Nélusko, de *l'Africaine*. Ce rôle écrit dans une *tessitura* plus élevée que celui de *Guillaume-Tell*, lui a été plus favorable. Mlle Hisson, faisait sa rentrée dans le rôle de Sélika, qu'elle a déjà chanté et qu'elle soutient toujours très-honorablement.

Dimanche prochain, nous parlerons des concours d'opéra, et d'opéra-comique ainsi que de ceux de comédie. — Pour aujourd'hui, bornons-nous à annoncer l'engagement du baryton Boyer et de la basse Menu par M. Halanzier, et celui de Mlle Blanc par M. Émile Perrin.

Au THÉÂTRE-FRANÇAIS, on continue à répéter pour la reprise prochaine des *Ennemis de la Maison*. Dès que la comédie en trois actes de M. Georges Richard, *Les Enfants*, sera revenue de la censure, les études commenceront sans retard.

Les VARIÉTÉS ont fait leur réouverture avec les *Cent Vierges*.

Le THÉÂTRE-CLUNY n'a pas eu à recevoir « une grande pièce américaine de M. Jules Barbier » par la raison qu'elle n'a pas été présentée.

Empruntons au *Figaro* quelques réflexions fort sensées sur les doléances actuelles des théâtres en matière de recettes :

Les théâtres ont fait 733,000 francs de recettes pendant le mois de juin. Dans cette somme de 733,000 francs, l'Opéra figure pour 403,000 francs, et il n'a donné que trois représentations par semaine. Quant à l'Opéra-Comique, il a réalisé 70,000 francs, et c'est là un chiffre considérable en un temps où l'on crie que les théâtres sont bien à plaindre ! Oui, ils sont à plaindre, mais infiniment moins qu'en 1838, c'est-à-dire à une époque où la tranquillité la plus parfaite régnait en France et en Europe. En juin 1838, l'Opéra-Comique fit une recette de 21,000 francs.

Vingt et un mille francs ! Le Théâtre-Français en avait fait, lui, dix-huit mille. Mais à cette époque, personne ne s'avisa de rejeter sur le gouvernement la responsabilité de ces recettes ridicules. Le soleil était le seul coupable, comme il l'est encore aujourd'hui. Encore une fois, nous ne répondons pas que le résultat du mois de juillet soit aussi brillant que l'a été « relativement » celui du mois de juin ; mais juillet a toujours été le plus mauvais mois de l'année. Et, après tout, un mauvais mois est bientôt passé ! voilà ce que dit la philosophie. Grâce aux vacances, le mois d'août sera meilleur et peut-être tout à fait bon.

Le ténor Capoul, — de retour de Londres, — a passé par Paris, cette semaine, se rendant à son château toulousain pour y prendre ses vacances. Il a eu au passage une conférence aussi musicale qu'amicale avec Victor Massé qui lui a fait entendre sa partition de *Paul et Virginie* dont il connaissait déjà plusieurs fragments. On sait que le Paul le plus souhaité du compositeur est le ténor Capoul qui s'est engagé à créer le rôle à Paris ; quant à la Virginie rêvée, — Patti ou Nilsson, — rien n'est possible pour le moment. De longues chaînes d'or retiennent au loin les *dives*. Tout ce que pourra faire la Nilsson, ce sera de réaliser sa promesse de venir créer le rôle d'Eros dans la *Psyché*, d'Ambroise Thomas. Pour celui de Virginie, il y a bien de par le monde théâtral une artiste naissante (19 ans) qui en serait la personnification absolue : une poétique jeune fille à la voix mélodieuse et pénétrante, au regard touchant et profond, douée d'un double talent scénique et vocal... mais il manque à cette Virginie prédestinée un prestige, celui de la célébrité ; or, pour lui confier le rôle qu'elle rendrait célèbre demain, on attendra, — c'est de tradition, — qu'elle le soit d'abord elle-même. Les années s'écouleront, et quand Virginie ne sera plus l'héroïne rêvée, auteurs et directeurs seront peut-être à ses pieds. Ainsi va le monde.

GUSTAVE BERTRAND.

UNE DYNASTIE DE CHANTEURS

LA TRIBU DES GAVAUDAN

IV.

(Suite.)

J'ai dit que je voulais faire connaître Gavaudan non-seulement comme artiste, mais encore comme homme. C'est que c'était un homme aussi. Il vivait dans un temps où chacun payait de sa personne à l'occasion, où tout homme portait une épée, et où les passions politiques faisaient plus souvent que de raison sortir cette épée du fourreau. J'ai déjà eu l'occasion, dans un précédent travail sur Ellevion (1), de montrer qu'il était brave; j'en vais donner une preuve.

C'était sous les premiers temps de la Restauration. Quelles que soient les idées que l'on puisse avoir aujourd'hui sur l'empereur et sur l'empire, c'était une preuve d'honneur et de courage, de la part de ceux qui avaient été l'objet des attentions de Napoléon I^{er}, de conserver le souvenir de ces attentions et d'affirmer leurs sympathies pour le souverain tombé. Or, Gavaudan et sa femme avaient été choyés par l'empereur, et ils eurent le bon goût de ne le point oublier l'un et l'autre. Tous ceux des artistes qui étaient dans leur cas furent sujets, une fois Louis XVIII installé sur le trône, à toutes sortes de tracasseries. On se souvient encore des ennuis que, sous ce rapport, M^{lle} Mars eut à subir à la Comédie-Française.

Gavaudan et sa femme étaient en butte aux mêmes attaques à l'Opéra-Comique (2). Mais Gavaudan, lui, était une de ces natures d'élite qui ont la conscience de leur bon droit, ne savent jamais plier, et surtout jusqu'à supporter une humiliation. On faisait en sorte de ne pas le faire jouer; mais il trouvait le moyen de protester partout où il se trouvait. Ainsi, à une première représentation au théâtre de la Gaîté, il assistait à une cabale d'ultras contre un artiste de ce théâtre. Deux messieurs se trouvaient dans la loge qu'occupait Gavaudan, et ils criaient à tue-tête.

« — Parbleu, Messieurs, je ne voulais pas entrer dans cette loge, je me doutais que j'y trouverais mauvaise société : ça sent le garde du corps ici ! »

« Il ne se trompait pas.

« Son apostrophe lui valut un coup d'épée dans le bras, et son adversaire eut la figure labourée par la pointe de l'épée de Gavaudan. »

Je dois à la vérité de déclarer que sa femme, dans un autre genre et avec d'autres moyens, était aussi courageuse que lui. J'extraits encore du livre que je viens de citer les lignes suivantes qui le démontrèrent :

Après les Cent-Jours, les royalistes aimaient à faire jouer *Richard Cœur de Lion*. Et quand Blondel chantait :

O Richard! ô mon roi!
L'univers t'abandonne, etc.

c'étaient des trépignements, des cris, et souvent des querelles dans la salle. Après cet air, on forçait souvent Huet, l'acteur qui avait repris le rôle d'Elleviou, à chanter la cantate du moment qui commençait ainsi :

Quand Lahire, le beau Dunois, etc.,

et finissait par

Vive le roi! vive la France!

Huet, royaliste enragé, ne se faisait pas prier, lui qui avait été chercher le roi à Gand, et qui était rentré ensuite dans Paris, monté sur un cheval blanc et portant une bannière où il y avait ces mots : *Le Bien-aimé nous est rendu, Vive le roi!*

À la troisième représentation de *Richard Cœur de Lion*, Huet reçut au théâtre une boîte de maroquin rouge, ornée de fleurs de lis d'or, et qui renfermait un service de dix-huit couverts en argent.

Ému, enchanté, il s'attendrissait et répétait avec émotion.

— Quelle touchante allusion... Louis XVIII, et il m'envoie dix-huit couverts! — Ah oui! Que n'est-ce Louis XXXVI, s'écria M^{me} Gavaudan, qui était bonapartiste.

Plus tard, Huet fut toujours l'objet de faveurs royales, et comme il était

les cadeaux qu'il recevait au foyer des artistes, l'incorrigible M^{me} Gavaudan lui répétait toujours :

Voilà pourquoi j'aime le roi!

C'était le premier vers d'un air qu'on chantait dans une pièce intitulée : *Charles de France*, qui avait été faite à propos du mariage du duc de Berry.

Comme on connaissait l'esprit d'opposition de M^{me} Gavaudan, elle eut à subir un soir, dans l'opéra de *Joconde*, un rude assaut. — Il y avait beaucoup d'officiers de la garde royale dans la salle, et chaque fois que le roi paraissait dans la pièce avec *Joconde*, on criait : *Vive le roi!* et on forçait les artistes à en faire autant. Au second acte, après avoir chanté ses couplets, M^{me} Gavaudan allait sortir, quand le public lui demanda de crier : *Vive le roi!*

Elle n'en fit rien et continua son rôle sans broncher. Le tumulte allait *crescendo*; il arriva à un tel point que les autres artistes en scène perdaient la tête. Contier, qui a brillé depuis lors au Gymnase, Contier, neveu de M^{me} Gavaudan, jouait Lucas et lui disait :

— Criez, ma tante, criez!

— Laisse-moi tranquille, et mêle-toi de tes affaires.

Enfin elle fait signe qu'elle veut parler. Le bruit s'apaise. S'avancant alors devant le roi et *Joconde*, elle dit :

— Tout ce que je puis vous promettre, c'est de danser avec tous les deux!

Après avoir dit ces derniers mots de son rôle, elle sortit vivement.

On ne put rien obtenir d'elle, et le public fut forcé de céder devant ce parti pris et la courageuse obstination d'une femme qui ne voulait pas mentir à ses convictions (1).

Avant de poursuivre ce que j'ai à dire de Gavaudan, pour ce qui concerne la seconde partie de sa carrière, je vais parler de sa charmante femme, dont l'existence artistique fut si étroitement mêlée à la sienne, et qui est restée un type véritable dans le personnel légendaire de l'Opéra-Comique.

Mais je ne puis terminer ce chapitre sans transcrire ces quelques détails, que je trouve dans mes notes, et qui compléteront son portrait :

Gavaudan était de taille moyenne, un peu trop petit peut-être pour le théâtre, où il regagnait pourtant, par sa puissance intellectuelle, ce qui lui manquait sous le rapport de l'ampleur physique. Il avait le regard profond, l'œil noir et ardent, les cheveux noirs aussi et abondants, le nez fort et droit, la bouche un peu large, bien faite, la physionomie expressive, intelligente et mobile, les mains et les pieds petits, comme faits au moule, les attaches fines et d'une extrême délicatesse (2). Nature chaude, vigoureuse, impressionnable, il était très-sensible, et, se transfigurant à la scène, il savait communiquer au public son émotion, si naturelle d'ailleurs que souvent il lui arrivait de pleurer réellement en jouant un rôle dramatique et d'un accent passionné.

ARTHUR POUGIN.

(A suivre.)

LES ÉPAVES

CHANSONS PAR EUGÈNE DÉSAUGIERS

La librairie Dentu du Palais-Royal vient de publier, sous le titre *les Epaves*, un intéressant et touchant petit volume, consacré non-seulement à la chanson de bon aloi, mais surtout au chansonnier qui porta si dignement le nom célèbre de DÉSAUGIERS. Une préface de

(1) V. COUAILHAC, *la Vie de Théâtre*.

(2) La fille de Gavaudan, M^{me} veuve Cordelier-Delanoue, qui fut aussi une excellente artiste et qui obtint naguère, sous le nom de M^{me} Raimbaux, de grands succès au Théâtre-Italien, possède un très-beau portrait de son père, peint par Riesener en grandeur naturelle, dans le rôle de Montano, de *Montano et Stéphanie*. Il existe aussi un buste du grand artiste, buste dont j'ignore aujourd'hui la destinée, mais dont j'ai retrouvé la trace dans les lignes suivantes : — « Gavaudan se maintient dans les bonnes grâces du public; outre plusieurs autres avantages, il possède celui d'une figure expressive et théâtrale; M. Michalon, sculpteur d'un nouveau genre, paraît en avoir senti le prix, puisqu'il a essayé de la rendre; mais j'avoue que, malgré l'infaillibilité du moyen qu'il emploie pour saisir et fixer la ressemblance, je n'ai pu trouver celle de Gavaudan au buste exposé sous le n^o 1007 au Muséum. C'est peut-être ma faute. » — (*Opinion du Parterre*, 1811, p. 236.)

(1) Voir le *Ménestrel*, octobre 1868.

(2) J'emprunte cette anecdote à un petit livre très-intéressant de M. Victor Couailhac : *La vie de théâtre*.

M. Prosper Blanchemain, un poète lui aussi, dit le but de cette publication en apparence peu opportune au lendemain de nos grandes douleurs nationales. Mais une simple date mortuaire explique tout : Eugène Désaugiers rendit le dernier soupir le 8 novembre 1871, à la suite du double siège de Paris ! Et c'est à peine si ses amis ont pu apprendre la triste nouvelle de sa mort au milieu du grand deuil public de la France. Aujourd'hui qu'il est permis de se recueillir et de se compter, comment oublier la tombe qui s'est fermée sur Eugène Désaugiers et ne lui point élever un petit monument de ses propres œuvres. C'est là ce que viennent de faire les amis et la famille du poète chansonnier qui inspira plus d'un musicien et s'inspira lui-même si bien de nos airs populaires, à l'exemple de son père, l'heureux rival de Béranger.

Mais laissons parler la préface de M. Prosper Blanchemain et renvoyons au volume même des *Epaves* pour réserver aux lecteurs toute la surprise de ces bonnes et vraies chansons d'un temps et d'un esprit qui ne sont plus.

PRÉFACE.

Des chansons !... l'heure est bien tristement choisie pour publier des chansons, et s'il nous eût été loisible d'attendre des jours meilleurs, nous eussions certes différé longtemps encore. Mais ce sont des épaves qu'on nous a confiées ; c'est un monument qu'on nous a chargé d'élever sur une tombe : et les pieux hommages que nous rendons à ceux qui ne sont plus ne doivent jamais se faire attendre.

La vie d'Eugène Désaugiers pourrait se résumer en un mot : *il chanta* ! — Jules Janin, le feuilletoniste et l'académicien, esquissait ainsi en quelques lignes le profil de cette ombre chérie :

« Celui-là portait un nom célèbre, il s'appelait Désaugiers, le fils du chansonnier qui fut le parrain de Béranger, le poète et le com- seiller que nous avons tant regretté dans nos dernières misères. » Ce premier Désaugiers fut longtemps le maître et le président de nos fêtes bourgeoises ; il riait d'un si beau rire, il avait à son service tant de belles rimes, dont se composaient ses plus belles chansons ! Son fils était digne de porter le nom du père. Un esprit très-cultivé, une âme vaillante ; il aimait la musique et les chansons ; c'était l'urbanité même, et quand par bonheur il venait au Caveau, s'il consentait à chanter quelque chose, en cette société du Caveau qui chante, on se taisait pour l'entendre et pour l'applaudir. Sa mort comme sa vie a fait peu de bruit, et maintenant ses confrères s'étonnent qu'avec un si beau nom, un si brave homme en arrive à des funérailles si modestes. — Il est écrit : *Malheur à ceux qui rient ; silence à ceux qui ne rient plus !* » (*Journal des Débats*, 20 novembre 1871.)

Celui que Janin a peint dans ces lignes charmantes était seulement l'homme extérieur, le convive du Caveau, celui que ces confrères de la chanson joyeuse ont connu. Mais il était modeste et timide, ce charmant esprit ; il craignait en se prodiguant de provoquer l'ennui, lui qui n'amenait en chantant que le bon rire, l'aimable entrain et les grâces décentes ; lui dont le brillant mais inoffensif aiguillon n'a jamais envenimé personne, lui dont toujours une nuance de sensibilité attendrissait les plus bruyants éclats.

C'était au milieu des siens, entouré de sa famille dont il était l'amour et l'idole, à la table de son beau-père, un chansonnier aussi et du meilleur aloi ; c'était dans ces fêtes du cœur où venaient s'asseoir seulement quelques intimes, c'était là qu'il fallait entendre jaillir cette verve, qui ne savait ni se lasser ni se tarir. Chacun lui demandait sa chanson favorite, et celle qu'il chantait lui semblait toujours la plus belle et la plus séduisante.

Quelle était donc l'inspiration qui se personnifiait en lui ?

Ce n'était pas la strophe éclatante de Béranger, qui tantôt s'élève d'une aile hardie jusqu'aux sublinités de l'ode et, semblable à l'aigle dont elle emprunte le vol, lance les éclairs et la foudre, tantôt s'abaisse et rase la terre, mais pour saisir alors le fouet irrité de la satire et fustiger jusqu'au sang la victime offerte ou choisie : ode à laquelle le refrain, donne un nouvel élan, satire à laquelle le refrain, comme une ironie répétée, ajoute un plus cruel aiguillon.

Ce n'était pas non plus la bacchante bourgeoise et populaire, dont la naïveté déguise l'esprit qu'elle semble fuir, qu'elle rencontre toujours sans le dédaigner jamais, fût-il sous le parapluie de la haren-

gère ou sous la tonnelle des buveurs avinés, s'appelât-il Jocrisse, M. Jovial ou Cadet Bateau.

Béranger fut le flatteur du peuple, Désaugiers en fut le peintre.

Le fils du second n'imita ni l'un ni l'autre de ces deux modèles. — Il n'y songea même pas. — Il marchait, avec la bonhomie de La Fontaine, par le premier sentier venu, suivant au gré du hasard la première idée qui s'offrait à lui. De l'idée jaillissait un refrain, du refrain une chanson, toujours vive, alerte, légère, éclair de raison dans un éclat de gaieté, larme dans un sourire, dont le refrain est le nœud et la base, refrain qui scintille dans chaque couplet tour à tour, comme une même pierrerie dans une serrure toujours nouvelle, fait chatoier la verve, la malice, l'entrain, la sensibilité, la critique, le bon sens, toutes les mille facettes de ce bijou divin qui s'appelle l'esprit et le cœur.

Et comme il savait bien dire ces aimables choses ! Comme sa muse facile et légère agitait à la splendeur des bougies, au son cristallin des verres, ses ailes trempées de vin, de sagesse et de gaieté ! Comme il tempérait doucement les éclats du rire par une larme furtive, et la folle gaieté par la raison la plus pure ! C'était encore, s'il faut absolument lui trouver une ressemblance, c'était, plus que toute autre, la muse de son père, mais une muse délicate, adoucie, riant moins haut, gagnant en pureté de cœur ce qu'elle perdait en élan désordonnés de l'esprit.

Eugène-Auguste Désaugiers, né le 10 mai 1804, avait épousé le 26 janvier 1837, M^{lle} Éléonore Marie. Heureux ceux qui, entre la naissance et la mort, n'ont qu'une pareille date dans la vie !

Simple dans ses goûts, il se contenta d'occuper une simple place dans les bureaux de l'Hôtel-de-Ville. Sans doute il méritait beaucoup mieux ; mais il n'eût point voulu sacrifier à une position brillante la plus mince parcelle de son paisible bonheur.

Pourquoi faut-il qu'une amertume inattendue soit venue troubler son existence si calme et si sereine ? Cette âme qui se reposait comme un lac tranquille les beautés de la terre et les splendeurs du ciel, ce cœur qui battait à la vue de ses enfants, qui s'épanouissait à toutes les sympathies, qui par sa bonne et franche nature gagnait du premier coup les amitiés et les gardait pour toujours ; ce cœur et cette âme devaient perdre à la fois leur rayon et l'image de ce qui les avait charmés. Les yeux du poète se couvraient d'un brouillard qui, s'épaississant chaque jour, obscurcissait son bonheur et sa joie. Rien ne se réléchissait désormais dans ces regards naguère si brillants : le rossignol aveugle ne chantait plus.

Trois ans il vécut enfermé dans cette nuit sans aurore et sans espoir. Il vécut, ou plutôt il alla mourant chaque jour. Ni les voix les plus chéries, ni les tendres soins de sa femme et de sa fille n'avaient le pouvoir de faire éclore un sourire sur ses lèvres allangues et dans son œil éteint. Les douleurs de la patrie assombrissaient encore sa tristesse ; il tremblait pour ses enfants, et les bombes du siège de Paris, les canonnades parricides de la Commune retentissaient douloureusement dans son cœur. Il s'affaiblissait insensiblement, comme une lampe que rien n'alimente, et le mercredi 8 novembre 1871, à six heures du soir, il s'éteignit entouré de sa famille en larmes, pour renaître aux clartés éternelles d'une vie meilleure.

Nous ne l'entendrons plus chanter, aimer et rire, celui qui chantait avec tant d'entrainement gaieté, aimait si bien et riait d'un si bon regard, d'une bouche si aimablement épanouie ! Nous ne le verrons plus ici-bas, mais il vivra là-haut et dans nos cœurs comme un souvenir de bonlé, de candeur, d'esprit et de charme que le temps n'effacera jamais.

Et vous, qui n'avez pas connu cette âme naïve et pure, mais qui retrouverez dans ses chansons un écho vibrant, un rayon pétillant et lumineux de son rire aimable, de son joyeux esprit, vous chanterez ses refrains, vous les chérirez à défaut de lui-même, et vous regretterez, en les redisant encore, de ne l'avoir pas connu, de ne l'avoir pas aimé.

PROSPER BLANCHEMAIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— LONDRES. — Grande fête au palais de Cristal en l'honneur de Ch. Gounod. Son choral d'Albert Hall lui a offert une adresse superbement illustrée et un splendide bâton de chef d'orchestre. Et comme les mélomanes anglais sont pratiques avant tout, ils lui ont préalablement remis une bourse contenant les frais de son précédent concert à Saint-James Hall, — concert dans lequel le maître français avait chanté en anglais sa mélodie : *Maid of Athens*. Cette mélodie, composée par lui sur une poésie de Byron pour venir en aide à MM. Black, à qui le grand poète avait dédié ses vers, a été dite par l'auteur dans le plus pur anglais aux acclamations de toute la nombreuse assistance. — A ce même concert, la jolie américaine Nita Gaetana, dont la voix s'est étendue et stylée aux conseils de Gounod et aux leçons de M^{me} Weldon, s'était fait entendre trois fois avec un véritable succès. — M^{mes} Weldon, Yguier et le baryton Gustave Garcia, ont pris leur grande part des bravos du concert de Saint-James-Hall. Quant à celui du 27, au palais de Cristal, les honneurs en ont été remportés par une mélodie inédite de Gounod : « *O God ! ye choir above*, » interprétée par M^{me} Weldon avec le rythme et la puissance de voix exigée par l'acoustique de cette immense cloche de cristal.

— A l'issue de son concert de Saint-James Hall et de la grande fête du Palais Cristal, Charles Gounod a quitté Londres et s'est dirigé sur les eaux de Spa. Dès son retour en Angleterre, il s'occupera de se constituer un orchestre spécial, à l'instar de son grand choral, pour l'exécution de grandes œuvres symphoniques avec chœur.

— Tous les journaux anglais et français ont donné le récit du mariage de Christine Nilsson à Westminster. Cette fête n'a pas été seulement aristocratique ; la bourgeoisie, le peuple, accourus en foule aux abords de l'église, ont acclamé la mariée à sa sortie du temple. Un lunch de 300 couverts, offert par M. et Madame Cavendish-Bentinck, somptueusement installés à Londres, attendait les invités des nouveaux mariés. Ce qu'on a bu à leur santé, à leur bonheur est incalculable. Les merveilles en or, argent ciselé et pierreries offertes à Christine Nilsson par les plus grandes dames et les plus grands personnages des trois Royaumes-Unis ont été momentanément déposés à la Banque d'Angleterre. On en pourrait faire un royal musée. C'est un riche bracelet et non un collier qui a été offert à l'altesse diva par la princesse de Galles.

— La souscription en faveur du ténor Mario prend des proportions considérables en Angleterre. Les plus grands noms de l'aristocratie tiennent à honneur d'y contribuer à grands renforts de guinées. La famille royale elle-même a souscrit pour près de deux mille livres.

— Dès le 4^e de ce mois, commenceront au théâtre impérial italien de Saint-Petersbourg les répétitions chorales d'*Hamlet*, puis viendront les répétitions orchestrales. Les décors et le ballet seront splendides, le régisseur général de Covent-Garden, M. Harris, présidera aux travaux de mise en scène et M. Merelli veut donner le plus grand éclat aux représentations d'*Hamlet* qui défrayeront les premières soirées de Christine Nilsson. A Moscou, mêmes apprêts : *Mignon* succédera à *Hamlet* sur les deux scènes impériales italiennes de Russie. Les théâtres italiens de Varsovie, Odessa et Riga préparent aussi la représentation de la *Mignon* d'Ambroise Thomas.

— WEIMAR. — On annonce pour le mois de septembre l'ouverture des classes de la nouvelle école d'orchestre, sous la direction de M. Müller-Hartung.

— A Rome, au théâtre Politeama, on vient de décerner les honneurs du triomphe au compositeur Petrella, beaucoup à cause de la sympathie qu'il inspire, un peu aussi par dépit contre Verdi et la maison Ricordi, avec lesquels on n'a pu s'entendre pour les représentations d'*Aida*. Donc, on jouait ce soir-là *Marco Visconti*, un opéra de Petrella très-estimé en Italie. Le théâtre était pavé, et les illuminations plus brillantes qu'à l'ordinaire. A la porte, un étendard se balançait avec cette inscription : « Le 22 juin 1872, sur cette scène fut donnée la première représentation de *Marco Visconti*, en présence de son illustre auteur Enrico Petrella. Rome en gardera un éternel souvenir. » Cette inscription mirifique sera gravée dans le marbre, par les soins du propriétaire, sur la façade de son théâtre. Après la représentation, il y a eu banquet, sérénades, musiques militaires, vers improvisés en l'honneur du compositeur, couronnes et présents superbes offerts à Petrella. C'est une journée qui comptera dans la vie de ce musicien.

— MILAN. — Le maestro Cagnoni a eu l'honneur d'ouvrir la saison avec son nouvel opéra : *Papa Martin*, dont le livret est tiré de l'excellent drame parisien *les Crochets du père Martin*. Il paraît que le poète Ghislanzoni a fait sur ce thème un bon livret qui a produit beaucoup d'effet. *Papa Martin* n'est pas un opéra-bouffe proprement dit, c'est un opéra semi-sérieux, où les situations

comiques alternent avec d'autres éminemment dramatiques. La musique est faite avec beaucoup d'habileté, l'instrumentation riche et bien traitée. En somme, écrit-on, un véritable succès de bon aloi. — Presque en même temps, le maestro Cagnoni triomphait de nouveau à Florence avec un de ses anciens opéras, *Giralda*, refait presque entièrement.

— Au théâtre Fossati, à Milan, un opéra nouveau, *Don Marzio*, a été représenté. La musique, en a été écrite par M. Riccardo Rasori, honorablement connu en Italie comme chef d'orchestre. Comme compositeur, le jugement du public lui a été moins favorable. Le livret est qualifié d'*impossible* par les journaux de la Péninsule.

— Au théâtre communal de Bologne, outre le *Tannhäuser*, on donnerait, l'autome prochain, la *Vestale* de Spontini.

— A Bologne, on s'entretient beaucoup, et avec stupéfaction, d'un rapport du syndic, dans lequel il réclame de la ville : 1^o une somme de 1,400 francs pour son voyage à Vienne et Munich entrepris en vue de mieux saisir les beautés du *Lohengrin*; 2^o une autre somme de 500 francs pour un repas offert aux artistes et choristes qui ont exécuté le *Lohengrin*. On pense généralement à Bologne que ce sont là des fantaisies de Mécène amateur, auxquelles les finances de la ville n'ont rien à voir.

— Nous avons parlé dernièrement d'un opéra écrit par un Turc, Hassim-Pacha. Renseignements pris, ce Turc n'est qu'un faux Turc. C'est un Italien, et de plus, un maître de musique, le maestro della Viola, qui a pris depuis longtemps du service dans l'armée turque, où il a su gagner le titre de Pacha, sans pour cela renoncer à la musique. Il avait, pour la couleur locale, troqué son véritable nom contre celui d'Hassim.

— BOSTON. — L'*Advertiser* raconte comme il suit le départ de la musique de la garde républicaine : « Des milliers de personnes entourent les musiciens, guettant la chance de serrer les mains à Paulus ou à Maury, ou, s'ils ne pouvaient les atteindre, à quelque autre de la bande. Les deux chefs étaient partout à la fois, et cependant il y a eu des centaines de personnes qui n'ont pu leur donner une poignée de main. Les résidents français ne pouvaient retirer leurs larmes, et plus d'un Bostonien a reçu un baiser d'adieux des musiciens au cœur chaud, pour qui une étreinte de mains ne suffisait pas. M. Gilmore est venu les voir et a été salué par un *double ban*. Mais le train ne pouvait pas attendre; quand il s'est ébranlé, on s'est précipité sur la plateforme; tous les mouchoirs se sont agités; on a entendu les adieux, les acclamations... Les musiciens français étaient partis. »

— *Un puff américain*. — Un dompteur d'animaux, de New-York, aurait appris à dix mille grenouilles à coasser en mesure. Ces grenouilles seront transportées à Boston avec le plus grand soin, en l'honneur des fêtes du jubilé. On creusera un canal tout exprès autour du Colysée pour les recevoir, et toutes celles qui ne coasseront pas en mesure seront retirées de l'eau et mangées. C'est bien fait!

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Demain lundi, 5 avril, au Conservatoire de musique et de déclamation, distribution solennelle des prix sous la présidence du ministre des Beaux-Arts. Nous donnerons dimanche prochain le compte rendu de cette séance en publiant le tableau général et officiel de toutes les nominations avec la désignation complète des professeurs de chaque classe et des membres de chaque jury.

— Le concours de violon, année 1872, a été digne de ses aînés, et pourtant l'un des meilleurs élèves d'Alard, M. Georges Samary, premier violon au Théâtre-Italien, n'a pu prendre part vendredi au concours du Conservatoire : il était retenu au lit par une angine. — A propos de ce concours de violon : Pourquoi les compositeurs du *Ménéstrél* nous ont-ils fait estropier le nom de l'excellent professeur Sausay?

— Madame Christine Nilsson-Rouzaud, arrivée à Paris lundi dernier, en repart demain pour la Suisse. Le nouveau couple y va passer sa lune de miel, puis nous reviendra jusqu'au moment du départ pour Saint-Petersbourg. Jusque-là, toutes propositions d'engagement ont été et seront refusées par la célèbre cantatrice qui vient de repousser les séductions les plus dorées du casino de Bade. M^{me} Nilsson, élevée en France, était déjà Française par le cœur, son mariage ne fait que légaliser sa naturalisation.

— Un mariage intéressant sera célébré dans les premiers jours du mois de septembre à l'église Saint-Augustin : celui du docteur Xavier Galewoski avec M^{me} Tamberlick. C'est M. Galewoski qui a guéri de la cécité la fille du célèbre ténor. Voici comment notre confrère du *XIX^e Siècle* conte cette touchante histoire : « Un des premiers jours d'avril dernier, un père désolé frappe à sa porte, accompagné de sa fille aveugle. Il est venu du nouveau monde demander à toutes les sommités de la science européenne ce qu'il n'a pu trouver là-bas : l'espoir. A Londres comme à Paris, on lui a répondu : il est trop tard. — Galewoski, consulté le dernier, dit seulement : il est bien tard; mais c'est un crime de ne pas essayer. Et il entreprend une œuvre presque surhumaine, animé sans aucun doute par une de

ces étincelles mystérieuses qu'Alexandre Dumas fils pourrait seul analyser. Il suit pas à pas les effets d'un traitement où bientôt la science se trouve secondée par un auxiliaire qui fait parfois des miracles. Et le miracle a été fait. Et voilà pourquoi Xavier Galezowski épouse M^{lle} Tamberlick. Quand je dis : voilà pourquoi, ce n'est pas l'exacte vérité, car lorsqu'il lui enleva le bandeau pour la dernière fois : « Je suis le plus heureux des hommes, dit-il, mais c'est pour vous surtout, car pour moi, je vous aimais aveugle comme je vous aime voyante, et dans tous les cas vous eussiez été ma femme. »

— La distribution des prix de l'École de musique religieuse, fondée par L. Niedermeyer et dirigée par un de ses gendres, M. Gustave Lefebvre, a eu lieu samedi, sous la présidence de M. Deville, délégué de l'administration des cultes.

Voici les noms des principaux lauréats :

Instruction religieuse. — Prix : Alfred Rapp.

Histoire de la musique. — Prix : Martin Werch. Accessit : A Rapp et G. Boidin.

Solfège. — Prix : Michel Boidin. 1^{er} accessit : Auguste Convert; 2^e accessit : Georges Dieudonné.

Harmonie. — 1^{er} prix : Georges Dieudonné; 2^e prix : Georges Miné; 3^e prix : Jules Simon.

Piano. (1^{re} division.) — 1^{er} prix : J. Simon; 2^e prix : Georges Dieudonné. (2^e division.) — 1^{er} prix, *ex-æquo* : A. Bergès et E. Thomas; 2^e prix : A. Convert.

Orgue. — 1^{er} prix, donné par M. le ministre de l'instruction publique et des cultes : Georges Miné; 2^e prix : Michel Boidin.

Plain-chant. — 1^{er} prix, donné par le ministre : G. Miné; 2^e prix : M. Boidin.

Composition musicale (professeur, le directeur de l'École). — 1^{er} prix, donné par le ministre : Alois Clausmann.

— Il est beaucoup question depuis quelque temps du monument à élever à Auber. Il est bon de rappeler à cette occasion que, dès le 12 janvier, la Société des beaux-arts de Caen, sur le rapport d'un de ses membres, — M. Legentil, professeur au lycée de Caen, — a émis le vœu qu'une statue fût érigée à Auber dans cette ville où il est né; l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Caen, dans sa séance du 23 février, a adopté les mêmes conclusions; enfin, l'Administration municipale a donné son adhésion à cette idée qui suit son cours. Les honorables citoyens qui se sont mis à la tête de l'entreprise font appel à toutes les bourses pour la mener à bien.

— Au concours que nous avons annoncé pour un emploi de premier violon à l'Opéra, M. Chollet, élève de M. Massart, l'a emporté sur 7 concurrents et a obtenu la majorité de 6 voix sur 7.

— Mardi viendra devant le tribunal de police correctionnel de Lyon le procès intenté par la Société des compositeurs et auteurs dramatiques à M. Tharel, directeur de l'Exposition. Les cafés chantants et les concerts de l'Exposition ont joué depuis leur ouverture et continuent à jouer encore, malgré les oppositions et défenses qui leur ont été signifiées par huisier, des œuvres d'auteurs vivants ou pour lesquelles la propriété littéraire n'est pas encore éteinte, et ce, sans le consentement de la Société des auteurs dramatiques à qui ces œuvres appartiennent. La Société avait, dès le début, offert à M. Tharel un abonnement au prix de 2,000 francs pour toute la durée de l'Exposition. M. Tharel n'a pas accepté cet arrangement et a passé outre, bien que les lois sur la propriété littéraire frappent de fortes amendes et de dommages-intérêts ceux qui feraient représenter des œuvres littéraires ou musicales sans le consentement de leurs auteurs, auxquelles elles accordent le droit de faire, dans ce cas-là, saisir les recettes entières et de faire fermer les établissements contrevenants. La Société des auteurs, émue de ces faits, a assigné M. Tharel et le directeur des cafés chantants de l'Exposition en police correctionnelle. C'est sur sa plainte que le tribunal aura à se prononcer. (Entr'acte.)

— On a exécuté dimanche dernier, à l'église de la Madleine, pour la fête patronale, la messe de M. Adolphe Deslandres. Parmi les morceaux qui ont été plus particulièrement remarqués, nous citons : le *Gratias*, duo de ténor et de baryton accompagné par le chœur, et l'*Agnus Dei*. L'exécution a été irréprochable et fait honneur à M. Th. Dubois, l'excellent maître de chapelle de cette église. La messe de M. Adolphe Deslandres a déjà été chantée à Sainte-Clotilde, à Saint-Philippe-du-Roule, à Notre-Dame-des-Victoires, à Saint-Germain-des-Prés, à Saint-Louis-d'Antin et à Sainte-Marie où M. Deslandres est organiste en titre.

— M. Ad. Deslandres ne compose pas seulement de jolies mélodies et de bonne musique d'église, il vient de détacher de son album une mélodieuse *Guirlande de roses*, valse qui produit le plus charmant effet aux concerts dirigés par M. Mayeur, au jardin d'acclimatation du Bois de Boulogne. — C'est à ces mêmes concerts que M. Mayeur fait applaudir sa transcription orchestrale de la *Fanfare*, étude caractéristique d'Henri Ravina.

— On nous communique les lignes suivantes, que nous livrons aux méditations des philosophes és-musique : « La science de l'harmonie devra-t-elle enfin tenir compte de l'influence du phénomène des *harmoniques* dans la formation des tonalités? Voici que les sons musicaux imaginaires, ou plutôt imaginés, paraissent avoir aussi leurs harmoniques intra-cérébrales. L'auteur de la science de l'harmonie basée sur la nature même du son musical, M. Renaud, répon-

dant à M. Meerens, l'auteur des *Phénomènes musico-physiologiques*, n'hésite pas à l'affirmer; et voici la raison qu'il en donne dans le dernier numéro du *Guide musical* : « Tout physiologiste sait que la mémoire des objets sensibles, combinés ou non par l'imagination dite créatrice, n'est, au point de vue physiologique, rien autre chose que la reproduction plus ou moins vive de l'impression cérébrale née sous l'influence du monde extérieur. Le mouvement nerveux intra-cérébral, de quelque nature qu'il puisse être, causé par l'influence des harmoniques des sons réels, se trouve donc qu'il ne nécessite pas reproduit chaque fois qu'il y a perception de sons imaginaires. »

— Toujours foule au concert des Champs-Élysées. Maintenant, qu'avec le soleil, la musique se trouve mal à l'aise dans les théâtres et dans nos salons, les amateurs se pressent dans les jardins de M. Bessolivre. Aujourd'hui dimanche, de 2 à 5 heures, concert de jour, par les artistes musiciens de l'Ex-garde. Chef d'orchestre : M. Guimbal.

NÉCROLOGIE

Les amis des arts ont à déplorer la perte de M. Eugène Mathieu de Livran, mort, il y a quelques jours, à la maison de santé du docteur Dubois.

M. Mathieu de Livran était un compositeur remarquable. Son extrême modestie l'a seule empêché de produire au grand jour des œuvres connues et appréciées des artistes et de ses amis. Il avait autant de défiance de lui-même qu'il avait de talent. Ses amis se sont efforcés bien souvent, mais en vain, de combattre cette disposition si fâcheuse. Ils savaient tout ce qu'elle lui faisait perdre à lui-même, persuadés que le public y perdait aussi.

Il était petit-neveu de Grangeneuve, l'un des célèbres députés de la Gironde en 92, et fils d'un administrateur de très-grand mérite devenu sous la Restauration maire de Bordeaux. Il étudia d'abord le droit, puis la médecine par simple curiosité d'esprit. Mais il y avait en lui une passion qui l'emportait sur toutes les autres, c'était celle de la musique.

Ses amis se proposent de faire publier quelques-unes des pièces qu'il a laissées, particulièrement une scène fort belle et qui témoigne de hautes qualités dramatiques et musicales, *Le roi des Aulnes*, déjà traitée par Schubert. Ceux qui la liront pourront se convaincre que la réputation de Schubert n'ôte rien au mérite de son modeste émule.

M. Mathieu de Livran n'était pas seulement doué des facultés qui font le compositeur, c'était un esprit charmant et original, sans savoir qu'il fut original. Il était naïf, et cette qualité, car c'en est une souvent et bien précieuse, ajoutait encore aux agréments d'un caractère doux, aimable et bienveillant. Par-dessus tout avec la même simplicité et le même naturel, les manières d'un homme né et élevé dans la bonne compagnie, cette compagnie d'autrefois à laquelle il touchait de si près par son âge : il avait soixante-douze ans.

Il a été, après 1830, membre du comité de lecture de l'Odéon, pendant quelques années aussi, membre du comité chargé par l'administration des cultes d'examiner et de recevoir les orgues achetées pour le compte de l'État et destinées aux églises.

Un homme tel que M. Mathieu de Livran devait nécessairement avoir beaucoup d'amis. Tous ceux qui se trouvaient à Paris lorsqu'il est tombé malade : MM. de Saint-Martin, Vaucorbell, Kermoyan, le comte de Ham, ne l'ont pas quitté un seul instant. C'est au milieu d'eux qu'il est mort entouré de leurs soins jusqu'au dernier moment.

K***

J.-L. HEUGEL, directeur.

Librairie AUGUSTE BOYER et C^o, rue Saint-André-des-Arts, 49, à Paris.
(Ancienne maison Larousse et Boyer.)

PUBLICATION NOUVELLE

LE LIVRE D'ORGUE DU PAROISSIEN ROMAIN

Contenant l'accompagnement des Messes, Vêpres, Complies, Saluts, Proses, Hymnes, Antiennes des dimanches et fêtes de l'année, par FÉLIX CLÉMENT, maître de chapelle honoraire de la Sorbonne et du collège Stanislas, titulaire du lycée Louis-le-Grand, commandeur de l'ordre de Saint-Grégoire-le-Grand. Un fort volume grand in-4^e Jésus, de 240 pages. — Prix, broché, 12 francs.

Le but de cette publication est de accompagner les chants des offices divins et de former un chœur avec facilité. Avec ce livre d'orgue, les ecclésiastiques, les religieux, les personnes du monde, les instituteurs, pourvu qu'ils possèdent avec la lecture musicale les principes élémentaires du piano, peuvent accompagner les offices sur le clavier d'un orgue à tuyaux ou d'un harmonium. Les chants sont transposés dans des tons qui les rendent accessibles à tous les genres de voix et propres à l'exécution collective.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

MUSIQUE DE CHANT

		ÉDITEURS
LOUIS DIÉMER.	— Chanson pour Alceste Prix : 4 fr. 50	HEUGEL.
J. FAURE.	— Les myrtes sont flétris, aubade. Prix : 5 fr.	—
—	— L'oiseau, mélodie. Prix : 5 fr.	—
—	— Le message, mélodie. Prix : 5 fr.	—
—	— Bonjour, Suzon ! Prix : 5 fr.	—
M. FRAUQUIN.	— L'enchantresse, valse. Prix : 4 fr. 50	CHATOT.
F. GUMBERT.	— Danse et printemps, valse. Prix : 5 fr.	HEUGEL.
—	— Le réveil de l'enfant. Prix : 2 fr. 50	—
—	— Elle seule ! Prix : 4 fr. 50	—
E. MANGIN.	— Sérénade. Prix : 2 fr. 50	COLOMBIER
G. MICHELIS.	— Nocturne. Prix : 3 fr.	—
J. MONESTIER.	— Le cri du cœur. Prix : 3 fr.	—
—	— Chantons ! Buons ! Fumons ! Prix : 2 fr. 50	—
G. PÉRONNET.	— Méditation sur la dernière pensée de Weber.	—
WILLY DE ROTHSCHILD.	— Appelle-moi ton âme. Prix : 5 fr.	HEUGEL.
—	— Le vallon natal. Prix : 5 fr.	—
A. TROJELLI.	— Ecco panis, mottet. Prix : 5 fr.	SCHMITT.
J.-B. WEKERLIN.	— La feuille, valse. Prix : 4 fr.	HEUGEL.
—	— Pauvre Colinette. Prix : 2 fr. 50	—
—	— Soleil nouveau. Prix : 4 fr.	—

MUSIQUE DE PIANO

ANSCHUTZ.	— L'étoile du soir, mazurka. Prix : 4 fr. 50	HEUGEL.
—	— Galop de concert. Prix : 7 fr. 50	—
—	— La turquoise, mazurka de salon. Prix : 4 fr. 50	—
BATTA.	— Le chant du navigateur. Prix : 6 fr.	—
BARILLER.	— Tricoche et Cacolet, quadrille brillant	—
T. CARREND.	— Highland, souvenir d'Écosse. Prix : 5 fr.	—
—	— Le sommeil de l'enfant, berceuse. Prix : 5 fr.	—
—	— La fausse note, fantaisie-vals. Prix : 7 fr. 50	—
CAZANEUVE.	— Sérénade. Prix : 5 fr.	—
—	— Bolero. Prix : 6 fr.	—
—	— Berceuse. Prix : 5 fr.	CHATOT.
—	— La même pour violon avec accomp ^t de piano	—
—	— Priola, polka. Prix : 5 fr.	—
J. CHASTAN.	— Carina, valse. Prix : 6 fr.	CARBONEL.
A. CÉDÉS.	— Colombine, valse-ballet. Prix : 5 fr.	HEUGEL.
L.-L. DELAHAYE.	— Brises du Nord, mazurka originale. Prix : 6 fr.	—
A. DUVERNOY.	— Andante de Haydn, transcription	—
M. FRAUQUIN.	— L'enchantresse, valse. Prix : 4 fr. 50	CHATOT.
V. GRAS.	— Souvenir d'Étretat, valse	HARTMANN.
AL. JAËL.	— La capricieuse, impromptu.	HEUGEL.
CH.-B. LYSBERG.	— Terezza, andantino et allegretto. Prix : 6 fr.	—
—	— Valse-styrienne. Prix : 6 fr.	—
—	— Fantaisie-polka. Prix : 6 fr.	—
CH. NEUSTEDT.	— Armide de Gluck, transcription variée. Prix : 6 fr.	—
—	— Freyschätz de Weber, — Prix : 6 fr.	—
ERNEST REDON.	— Gigue américaine. Prix : 5 fr.	—
—	— Hommage à Schumann. Prix : 6 fr.	—
STRAUSS.	— Suzanne au bain, valse. Prix : 6 fr.	—
—	— Encore une valse ! Prix : 6 fr.	—
A. TROJELLI.	— Vision, caprice-vals. Prix : 6 fr.	—
LÉON VASSEUR.	— Taïcoum, polka. Prix : 4 fr.	SCHMITT.
R. DE VERGENNES.	— Menuet	HEUGEL.
ED. WOLFF.	— Une larme ! élégie sur la tombe de Thalberg	—

EXERCICE COMPLET D'ARPÈGES

DANS TOUS LES TONS MAJEURS ET MINEURS

Par Eugène MADOULÉ

Op. 24. — PRIX MARQUÉ : 12 FR.

Maison A. KLEIN et C^{ie}, rue Ganterie, 65, à ROUEN ;
Maison SCHOEN, boulevard Malesherbes, 42, à PARIS.

En vente Au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne.

MORCEAUX INTERCALÉS

DANS

MIGNON

OPÉRA DE

AMBROISE THOMAS

Édition de grand opéra

1. Air de Philine (2^e acte) chanté par M^{me} VOLPINI 6 »
2. Ronde-Gavotte (2^e acte) chanté par M^{me} TREBELLI 5 »
3. Styriana (2^e acte), avec variations, chanté par M^{lle} NILSSON 6 »
4. Cantabile (2^e acte) chanté par M^{lle} NILSSON 5 »

Morceaux publiés en éditions française, italienne et allemande.

DEUX TRIOS CÉLÈBRES

DE

CATEL

Nouvelle édition revue et corrigée

1.	TRIO	2.	TRIO
—	DE	—	DES
L'AUBERGE DE BAGNÈRES	SOPRANO, TÉNOR ET BASSE	ARTISTES PAR OCCASION	DEUX TÉNORS ET BASSE
PRIX : 10 FR.		PRIX : 9 FR.	

SIX MÉLODIES NOUVELLES

DE

ANATOLE LIONNET

SOUS LES TILLEULS

(Poésie de Pierre Dupont)
Chantée par Bosquin, de l'Opéra.

LE PREMIER JOUR DE MAI

(Poésie de Passerat, XVI^e siècle)
Chantée par M^{me} Barthe-Banderalli.

LES HEURES

(Stances de Méry)
Chantées par Bonnehée, de l'Opéra.

LE RÊVE D'UN ENFANT

(Berceuse de Victor Hugo)
Chantée par M^{me} Carvalho.

MADAME FONTAINE

Chanson à 1 ou 2 voix
Paroles de F. Desnoyers
Chantée par les frères Lionnet.

CE QUI FAIT TOUT

Chanson
Paroles et musique d'A. Lionnet
Chantée par M^{me} Chaumont et Judic.

Prix de chaque Mélodie : 3 francs.

CÉLÈBRES EXERCICES ET VOCALISES

POUR

SOPRANO OU TÉNOR

PAR

CRESCENTINI

Prix net : 8 fr.

Nouvelle édition

Prix net : 8 fr.

AVEC

DOUBLES NOTES POUR MEZZO-SOPRANO OU BARYTON

ET

Accompagnement de piano d'après la basse chiffrée

PAR

ÉDOUARD BATISTE

Professeur de solfège individuel et collectif au Conservatoire.

(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Adresser *FRANCO* à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Cr.-M. de WEBER, *sa vie et ses œuvres* (7^e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale : Distribution des prix au Conservatoire, GUSTAVE BERTRAND. — III. Discours de M. Jules Simon et liste des élèves couronnés au Conservatoire. — IV. Nouvelles.

MUSIQUE DE PIANO

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

Polka-mazurka de PHILIPPE STUTZ. Suivra immédiatement : *Brises du cœur*, étude de genre de PAUL BERNARD, extraite de son cahier d'*Études de style et mécanisme*.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : L'OISEAU, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de GUSTAVE NADAUD. Suivra immédiatement : *Philosophie de jeune fille*, ariette de PORPORA, composée vers 1730 (Classiques du chant, édition G. Duprez).

CH.-M. DE WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

V.

(Suite.)

Weber revit, à Munich, son vieil ami Danzi, l'ami et le protecteur des mauvais jours de Stuttgart. Il trouva moyen, au milieu de ses travaux de composition, d'écrire des appréciations très-remarquables sur certains ouvrages de Dalayrac, Méhul, ainsi que sur l'oratorio de Meyerbeer, *Dieu et la Nature*. Enfin, nanti d'une bourse bien garnie, comblé de témoignages de satisfaction par le roi et la reine de Bavière, il partit pour la Suisse, où il se proposait d'étudier le système d'éducation musicale de Pestalozzi. Il venait de refuser la place de directeur musical du théâtre de Wiesbaden, lequel théâtre n'était pas, il faut le dire, encore bâti.

Arrivé à Ravensberg, il se trouvait sur un petit coin du territoire wurtembergeois. Le rancuneux Frédéric de Wurtemberg le faisait guetter à la frontière; on l'arrête, on le tient prisonnier

dans une auberge, souffrant, malade, en proie à la fièvre; enfin, après cinq jours d'attente, on reçoit l'ordre de l'expulser du territoire et de le faire conduire, accompagné d'un gendarme, à Morsbourg, sur le lac de Constance. Là il est libre, s'embarque et va s'installer près de Constance, à Wolfsberg, château du baron de Hoggner, un de ses meilleurs amis pendant le séjour de Munich. La santé lui revient au sein d'une famille charmante, au milieu d'un site ravissant. Il compose pour ses amis de ravissantes petites chansons italiennes; puis, un beau jour, il descend le Rhin en bateau, jusqu'à Schaffouse. Là, il assiste aux beaux concerts donnés par Naëgeli, fondateur de la Société musicale helvétique; il y revoit le jeune Meyerbeer qui partait pour l'Italie avec toute sa famille.

Après avoir donné, à Winterthur, un concert qui lui coûta beaucoup de peine et lui rapporta peu d'argent, il vint à Zurich, où Naëgeli, qui était libraire, lui suggéra l'idée d'écrire un *Manuel pour les musiciens en voyage* (1). Il se mit immédiatement à l'œuvre pendant que ses amis lui préparaient un concert. Il y obtint un succès considérable et joua pour la première fois de sa vie sur un piano d'Érard, qui lui parut merveilleux.

Il quitta Zurich pour faire, à pied, avec un compagnon du nom de Siste, une tournée dans l'Oberland. Il fut vivement impressionné par ce grand spectacle de la nature; mais les lettres et les notes qu'il a laissées à ce sujet sont extrêmement sobres de détails et de réflexions. Weber, pendant les trois mois que dura son voyage en Suisse, paraît avoir conçu une estime toute particulière pour les mœurs et les aptitudes artistiques de ce peuple brave et honnête, chez lequel les institutions républicaines et l'absence des habitudes raffinées et délicates observées dans les sociétés aristocratiques n'excluaient pas un tempérament des plus musical. Sa santé aussi se fortifia, en même temps que son âme, un peu efféminée par la fréquentation des petites cours d'Allemagne, se retrempeait d'une façon salutaire. A Bâle, où il fut parfaitement accueilli, il donna un concert qui lui rapporta 130 florins, malgré le séjour de la grande duchesse Stéphanie à son palais d'été, situé dans le voisinage, circonstance qui attirait hors de la ville un grand nombre de familles opulentes.

Weber quitta enfin la Suisse pour retourner à Munich. Il y compléta la série de chansonnettes dédiées à la reine de Bavière

(1) Ce livre ne fut jamais achevé.

et donna un grand concert où il fit entendre son ouverture de *Rübezahl*, refaite sous le nom d'ouverture du *Roi des Génies*, ainsi qu'un grand air d'*Athalie*. Il improvisa d'une façon exquise sur un air de *Joseph*, proposé comme sujet par la reine. Le succès fut complet.

Il entreprit, avec son ami Baërmann, une tournée artistique qui, pour première étape, devait les conduire à Prague, où Weber embrasserait son fidèle ami Gansbacher. Ils y étaient le 4 décembre, et le concert rapportait à chacun des associés une somme de 1,240 florins. A Dresde, la cour était absente : on fit route sur Leipzig, où une invitation du duc de Gotha vint surprendre Charles-Marie de Weber.

VI.

Le duc de Saxe-Gotha, Emile-Léopold, était un des hommes les plus étranges de son temps : élevé sous les lois de la discipline militaire, il détestait la guerre et les soldats ; il résista toute sa vie, même en face de Napoléon qui faisait semblant de l'estimer, aux exigences militaires et aux entraînements guerriers ; il visait, avant tout, à multiplier, dans son petit État, les établissements d'éducation, et il gouvernait le moins possible ses sujets qui s'en trouvaient très-bien.

Il choisissait des ministres excellents et les laissait faire. Quant à lui, tantôt poète, il écrivait des idylles ravissantes ; tantôt musicien, il notait la musique de ses poèmes. Un autre jour, il se faisait romancier et dictait des nouvelles charmantes. On le voyait, enfin, revêtir parfois la toge romaine ou s'habiller en femme. Une imagination enfiévrée suggérait les caprices les plus bizarres au même homme qui écrivait à ses amis, notamment à Jean Paul Richter, les lettres les plus nobles et les mieux pensées ; son plus grand plaisir consistait à mystifier les courtisans qui, en aucun temps, ne savent se départir de la platitude habituelle à leur rôle. Un jour, à une réception de gala, alors que la cour défilait devant lui, il sembla dire à chacun les paroles les plus aimables, car il les accompagnait de son meilleur sourire. Et cependant, chacun avait l'air interdit. Jugez-en : à l'un il avait dit : « Un, deux, trois ; » — à l'autre « quatre, cinq, six, » et ainsi de suite ; il avait pensé qu'il était aussi intéressant de compter l'assemblée que de débiter à chaque assistant ces paroles banales qui font partie du répertoire obligé des souverains. Néanmoins, personne ne lui tenait rancune de ces boutades ; car, outre qu'il était prince, il était non moins bon que fantasque et spirituel, et si parfois ses pointes avaient blessé quelqu'un, c'était la même personne que, peu de jours après, il comblait de bienfaits et d'attentions délicates pour lui faire oublier la piqûre. Quand Weber arriva à Gotha, le grand-duc était absent ; ce fut son frère, Frédéric, qui le reçut avec une affabilité parfaite. En attendant le duc qui s'annonçait au compositeur pour une époque plus reculée, et lui prodiguait dans un style charmant les témoignages d'une admiration sans réserve, Weber se fit connaître dans les cercles, dans la haute société, et donna un concert.

Le duc, arrivé, se lia avec l'artiste d'une affection sans bornes, voulut qu'il prit ses repas à sa table, le tint pour ainsi dire prisonnier dans son palais, se laissant aller avec lui à des causeries enthousiastes sur l'art, le faisant chanter, jouer, improviser sans lui laisser une minute de repos, à tel point que le malheureux artiste en avait la tête perdue : le célèbre Spohr, homme d'un grand talent, mais très-hautain, daignait parfois se mêler à ces divertissements artistiques, ainsi que Baërmann qui était venu rejoindre Weber dans le but de reprendre leur tournée artistique.

H. BARBEDETTE.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

Distribution des prix au Conservatoire de musique et de déclamation.

Le Conservatoire de musique et de déclamation a brillamment renoué la tradition de ses « distributions de prix. » Celle de l'an dernier était naturellement supprimée, puisque les études avaient été interrompues par une double série d'événements néfastes ; et l'année d'avant, nos deuils nationaux, déjà commencés, jetaient une ombre pénible sur nos fêtes scolaires et artistiques.

La solennité de lundi dernier a reçu tout l'éclat officiel qu'elle pouvait souhaiter. Le ministre des Beaux-Arts, qui est en même temps ministre de l'Instruction publique et des cultes, M. Jules Simon, présidait, assisté de son secrétaire général, M. Saint-René-Taillandier, et de son chef de cabinet, M. Eugène Manuel ; M. Charles Blanc, directeur des Beaux-Arts, était aussi présent.

On trouvera ci-après le discours de M. le ministre, en tête du tableau général des nominations. Ce discours a été applaudi à plusieurs reprises, notamment à ce passage où il est parlé de la nécessité des patientes et sérieuses études, et dont nous voulons au moins citer quelques lignes qui le résument : « C'est un grand nom que celui d'artiste, il faut le porter noblement et s'en rendre digne par le travail de toute la vie et d'abord par le travail opiniâtre des premières années. Traverser le Conservatoire en courant, y acquérir vite de la facilité, une habileté vulgaire et le quitter, avant les études finies, par amour du gain et par dégoût du travail, c'est abandonner l'Art pour le métier, c'est désertier ! »

En bien d'autres endroits, la délicatesse et l'élevation des idées ont eu l'accueil qu'elles méritaient ; mais il n'y a pas à dissimuler l'impression de profonde surprise qui s'est emparée de l'auditoire, quand M. le ministre a entrepris la critique en règle d'Auber, non-seulement comme directeur du Conservatoire, mais aussi comme compositeur. A ce dernier titre, il y avait lieu d'espérer une meilleure appréciation des qualités d'un maître qui a si heureusement exprimé le génie français dans ses aspects les plus délicats et les plus gracieux, sinon les plus puissants.

Pour ce qui est du blâme infligé à Auber en tant que directeur d'école, on nous permettra de ne pas faire chorus avec les protestations qui s'élevèrent de toutes parts ; ce blâme sévère a manqué d'opportunité plutôt que de justesse. Bon nombre de ceux qui s'écrient et se récrient avec tant d'affection ne se faisaient pas faute de critiquer amèrement l'administration artistique d'Auber. Pour notre humble part, il y a deux ans à peine qu'à cette place même, à propos des études de chant, nous nous plaignions de l'abandon des anciens règlements qui, sur tant de points, avait mis la doctrine et la discipline à la dérive, du système de laissez-faire que le trop aimable directeur avait adopté à l'égard de tout le professorat, et de cette opinion désastreuse qu'il émettait en toute occasion, que les études régulières et classiques ne sauraient être trop abrégées, pour jeter sans retard les jeunes artistes dans la pratique courante et les remettre aux mains du seul véritable professeur, qui serait le public : — opinion bizarre à tout le moins chez un directeur d'école, et qui n'avait que trop influé sur l'école même.

On nous permettra de ne pas nous contredire aujourd'hui pour le plaisir de faire de l'opposition. Les juges de sang-froid qui écriront l'histoire de la dernière génération musicale en France, ne se gêneront pas pour dire leur façon de penser à cet égard.

Mais y avait-il urgence à instruire ce procès en toute rigueur ? et surtout fallait-il choisir une solennité tout officielle, la première de ce genre qui eût lieu depuis la mort d'Auber et dans laquelle l'usage exigeait qu'on lui rendît les derniers honneurs, en présence de tous ses élèves et de tous ses collaborateurs de la veille ! C'était encore un panegyrique funèbre, et dans les discours de ce genre on n'est jamais blâmable d'incliner à l'indulgence, surtout quand il s'agit d'une personnalité aussi sympathique et aussi justement célèbre dans le monde de l'art.

M. le ministre des Beaux-Arts a poussé plutôt à la sévérité, surtout à l'égard du musicien dramatique, — et c'est par là qu'il a heurté brusquement et péniblement le sentiment public.

Qu'il y ait « plus de travail dans la plus courte scène des *Huguenots* » que dans telle partition trop rapidement écrite et mal venue, cela se peut bien, mais ne le disons ni de la *Muette*, qui a tant de pages admirablement inspirées et du plus beau travail mélodique et orchestral, ni du *Domino noir*, ni du *Philtre*, ni de *Fra Diavolo*, etc., etc... car dans ces dernières partitions et bien d'autres, l'art est souvent exquis, tout en choisissant des moyens légers et peu complexes. Or la valeur de l'inspiration et l'excellence du travail ne sont pas en proportion directe de l'énormité et de la multiplicité des éléments mis en œuvre. A ce compte, un tableau de genre de Meissonnier ou de Wateau serait doublement l'inférieur d'une toile de Cheuavard à quarante personnages, d'abord comme moins « sérieuse » et puis comme moins considérable. Il y a bien des chances pour qu'une simple arabesque de Raphaël ait autant de valeur et de durée dans l'histoire de l'art qu'une grande scène violente du Caravage ou qu'une fresque populense et spectaculose de Kaubach.

Littérairement, telle lettre de M^{me} de Sévigné, tel conte ou telle fable de Lafontaine sont aussi immortels que n'importe quelle œuvre de grande ambition. Sachons donc reconnaître la rare essence d'inspiration et la vitalité des meilleures pages d'Auber. Le génie souffle où il veut, *spiritus flat ubi vult*, il peut se nicher dans une simple romance et refuser de visiter un grand finale signé même d'un maître.

Personne n'admire plus que nous Meyerbeer, qui certes est de plus grande race qu'Auber; et nous avons écrit que, si la partition des *Huguenots* a quelques rivales elle n'a pas de supérieure dans le domaine du drame lyrique : c'est assez dire, je suppose? Mais rien d'humain n'est parfait : le bruyant finale de la noce au troisième acte, quoique supposant dix fois plus de matière musicale que la scène du marché ou la belle prière de la *Muette*, ou que le duo de Guillaume et de Thérésine, dans le *Philtre*, est beaucoup moins inspiré.

Et d'ailleurs quand on parle de facilité et d'absence de travail pour Auber, l'expression est-elle bien exacte? Si tout n'est pas de valeur égale dans son œuvre, les meilleures parties sont d'un style qui ne viendrait jamais sous la plume d'un musicien de faible éducation. Certaines simplicités voulues supposent beaucoup d'art : c'est ainsi que les bons vins travaillent pour se dépouiller et se faire limpides. Et puis tout est-il donc si simple dans Auber? Prenons, par exemple, l'ouverture du *Domino Noir*, — quoique Auber ne soit pas symphoniste! — et voyons de quel style elle est faite : il n'est pas besoin d'être très-connaissieur pour découvrir qu'il y a de fortes études sous cette musique à laquelle il a plu, par tempérament, d'être légère et souriante. On se souvient alors du mot de Rossini : « Auber fait de la petite musique en grand musicien ».

Pour être définitivement fixé, il n'y a qu'à aller aux preuves, et aux renseignements. Ce pareuxx se levait au petit jour en été, et l'hiver faisait allumer sa lampe matinale, si bien que sa journée de compositeur était finie avant que celle de bien d'autres travailleurs fût commencée, ensuite il vaquait à ses autres obligations, et le soir à ses délassements mondains. Ainsi se comporta pendant un demi-siècle la vie d'Auber; s'il n'a pas été un parfait directeur de Conservatoire ce n'est pas au musicien qu'il faut s'en prendre.

Et ces dispositions laborieuses s'étaient appliquées aux études les plus graves de l'art musical : lorsque Auber avait voulu d'artiste passer artiste, il s'était adressé au sévère Cherubini, et celui-ci l'avouait pour un de ses meilleurs élèves.

Si l'auteur du *Domino Noir* et de la *Muette* n'usait pas davantage de la fugue et du style d'imitation dans ses œuvres, ce n'était pas par ignorance mais sciemment, volontairement, ou, pour mieux dire, parce que sa muse instinctive lui dictait une musique aimable, spirituelle et sans grandes façons.

Dans l'école on savait bien comment il posait une fugue lors des concours de fin d'année, comment il savait la réaliser, la conduire et la développer. Il existe chez notre cher confrère Wekerlin, bibliothécaire du Conservatoire, des cahiers de la main d'Auber remplis d'exercices de fugue et de contrepoint dont le travail finement et ingénieusement savant eût fait envie à plus d'un grand musicien de la classique Allemagne d'autrefois; et nous sommes bien persuadé que Meyerbeer n'eût pas dédaigné de signer ces simples exercices d'un illustre confrère pour lequel il a toujours professé la plus grande déférence.

On remarquera peut-être que nous ne transposons pas la discussion dans le mode patriotique comme plusieurs ont cru devoir le faire. Rien de plus regrettable et de plus faux que cette antithèse sur laquelle on insiste depuis quelques jours, d'un Meyerbeer « prussien » en face du Français Auber.

Berlinois de naissance, Meyerbeer est Français par tous les chefs-

d'œuvre qu'il a refusé d'écrire pour la scène allemande et qu'il a composés pour nous, en notre langue, sur des livrets analogues à ceux de la *Muette* et de *Guillaume Tell* (meilleurs que ce dernier), enfin suivant un génie scéniquement expressif, qui n'a rien à voir avec la manière de Weber, par exemple. Les opéras de Meyerbeer sont donc français, et là-dessus, il y a au moins deux hommes que nous devons croire à Meyerbeer tout le premier, qui de propos délibéré, les a voulu faire tels, et Wagner qui leur refuse avec dédain la qualité d'allemands.

Nous nous sommes si longuement étendus sur cet incident qu'il nous faudra brusquer ce que nous avons à dire des concours mêmes.

Le concert de la distribution des prix en a donné une idée suffisante, — à cela près qu'on n'y a pas retrouvé le grand effet du duo d'*Hamlet* (3^e acte), où le baryton Boyer s'était surpassé. Dans un esprit de conenance et de modestie excessif, mais auquel on ne peut que rendre hommage, M. Ambroise Thomas a préféré ne pas inscrire son nom au programme du premier concert solennel réglé sous sa direction.

Voici ce programme :

1 ^o Duo Concertant pour deux pianos.	S. THALBERG.
Exécuté par M ^{lles} Guity et Liauzun.	
2 ^o Solo pour le hautbois, composé par.	CH. COLIN.
Exécuté par M. Hausser.	
3 ^o Air du <i>Bal Masqué</i>	VERDI.
Chanté par M. Boyer.	
4 ^o Andante du 7 ^e concert.	BAILLOT.
Exécuté sur la clarinette, par M. Turban.	
5 ^o Fragments du 4 ^e acte de <i>Misanthropie et Repentir</i> . (traduction de M. A. PAGÉS). Henriette M ^{lle} A. Blanc. La Comtesse (Réplique) . . . M ^{lle} Lefresnes.	
6 ^o Fragments du 4 ^e acte de <i>l'Africaine</i>	MEYERBEER.
Selica M ^{me} Vidal. Vasco (Réplique) M. Dereims.	
7 ^o Fragments du 1 ^{er} acte du <i>Barbier de Séville</i>	ROSSINI.
Figaro M. Boyer. Le Comte (Réplique) M. Valdéo.	

Si charmantes virtuoses que soient M^{lles} Guity et Liauzun, dignes élèves de M. Lecoupey, nous regrettons que l'on n'ait pas donné l'une des parties du duo de Thalberg à l'un des premiers prix de la classe d'hommes, Bourgeois et Wormser, l'un et l'autre élèves de M. Marmontel; nous serions bien surpris si de tels artistes ne faisaient parler d'eux par la suite, un peu plus que leurs gracieuses compagnes, qui d'ailleurs ont été très-applaudies, ainsi que le premier prix de violon Turban, élève de M. Sauzay, et que l'habile hautboïste Hausser, élève de M. Colin.

Les amateurs de patriotisme à tort et à travers auraient plutôt raison de protester contre la présence d'une scène de Kotzbuë, soit dans un programme scolaire officiel, soit d'abord dans les classes de notre Conservatoire national; cet injurieux à gages de la France n'a jamais été considéré par ses compatriotes, en littérature même, que comme un « faiseur, » jamais comme classique; et encore son œuvre lourde et larmoyante ne nous vient-elle que sous forme de traduction! La littérature française est assez riche pour se passer de tels emprunts. Tout cela n'enlève rien au jeune et sympathique talent de M^{lle} Blanc, élève de M. Régnier.

Un sujet tout à fait distingué, c'est le baryton Boyer, trois fois lauréat et prix d'honneur; il est élève de MM. Roger, d'Obin et Mocker. La voix sans être bien puissante, est nerveuse et chaude, la vocalisation nette, le phrasé expressif. M^{lle} Vidal, premier prix d'opéra, a la voix bien étoffée, mais trop peu travaillée; et il manque aussi l'étincelle d'originalité. M^{lle} Tapon l'aurait plutôt, mais elle est inégale, comme aussi le ténor Dereims. En général, l'ensemble des concours de chant de 1872 ne se distingue pas sensiblement des concours de la direction antérieure : c'est qu'en effet, on ne pouvait espérer que l'enseignement se transformât tout d'un coup. Il y a un premier progrès acquis : les études de solfège sont redevenues obligatoires, et nul n'a été admis aux concours de fin d'année sans s'être convenablement tiré de l'épreuve du déchiffrement et de la dictée. Il a même été fondé des classes spéciales de solfège pour les chanteurs. Les lauréats désormais sauront toujours lire et écrire !.

L'an prochain, M. Ambroise Thomas réalisera sans doute quelque autre réforme : il commencera, par exemple, à imposer le système de la graduation et de la succession logique des diverses parties de l'enseignement du chant. M^{me} Viardot s'est déclarée pour ce principe au point de priver des honneurs du concours public toutes ses élèves qu'elle a sévèrement maintenues, durant cette première année, aux

études élémentaires. La vocalisation irréprochable du lauréat Boyer indique assez nettement chez son maître, M. Roger, la conviction que l'art du chant a diverses parties dont on doit assurer l'équilibre. Ces deux éminents professeurs ne seront peut-être pas les seuls à se prêter à un retour aux vrais règlements et à la logique; et il viendra sans doute un jour où il sera bien entendu que, dans notre école nationale de musique, l'enseignement du chant ne peut plus jamais se réduire au « serinage » assidu de cinq ou six airs connus et de quatre ou cinq scènes du répertoire courant... Ainsi-soit-il!

Confirmons que c'est bien M. Halanzier qui a engagé Boyer, et la basse Menu (2^e prix d'opéra), que c'est bien M. Emile Perrin qui s'est chargé de M^{lle} Blanc, et que M. Carvalho s'est, d'un trait de plume, assuré de M^{lle} Regnault et de M^{lle}.... On nous prie de ne pas la nommer encore.

*
*
*

Son discours prononcé, M. le ministre des Beaux-Arts a remis les insignes de la Légion d'honneur à M. G. Mathias, l'excellent professeur de piano, musicien des plus distingués, second grand prix de l'Institut de l'année 1848, — à l'humoristique confédéré Elwart, ancien professeur d'harmonie, grand prix de Rome de 1834, — et enfin à Régnier, l'illustre sociétaire honoraire de la Comédie-Française, décoré comme professeur du Conservatoire. A cette occasion, M. le ministre a exprimé un vif regret, partagé de tous les assistants, celui de ne pouvoir décorer, en la personne de Régnier, le grand artiste si justement honoré et admiré de tous.

Ce regret n'est rien moins qu'une confession à l'endroit d'une des plus vieilles et caduques préventions qui affligent le monde théâtral. Le moment est venu de supprimer radicalement le sifflet au théâtre et d'y honorer, tout comme un autre homme de mérite, le grand artiste qui illustre son art et son pays, en popularisant nos chefs-d'œuvre dramatiques et lyriques.

Un mot encore pour finir. On a remarqué avec surprise l'absence regrettable de plusieurs des principaux professeurs du Conservatoire à la distribution des prix : ils n'étaient pas tous excusables pour raison de santé. Ce dédain solennel — alors que le ministre, son secrétaire général et son chef de cabinet, le directeur des Beaux-Arts et celui du Conservatoire ne dédaignent pas de se réunir pour donner plus d'importance aux récompenses décernées tant aux professeurs qu'aux élèves, — est d'un goût douteux d'abord, et médiocrement consciencieux ensuite. Espérons que l'an prochain tous nos professeurs, et les plus célèbres les premiers, comprendront que leur devoir les retient d'office à Paris jusqu'au jour de la distribution des prix.

A côté du blâme, l'éloge : On doit des remerciements aux membres zélés des divers jurys des concours du Conservatoire. Ils se sont vraiment distingués en ces derniers temps et par combien de degrés de chaleur !... En tête de ces juges, si dévoués à l'art, citons Félicien David, qui n'a cessé d'assister son infatigable collègue de l'Institut, Ambroise Thomas, le nouveau et très-digne directeur du Conservatoire.

GUSTAVE BERTRAND.

CONSERVATOIRE NATIONAL

MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

CONCOURS — ANNÉE 1872

DISTRIBUTION DES PRIX

Dimanche dernier, à eu lieu, à une heure, la distribution solennelle des prix pour le cours d'études de l'année scolaire 1871-1872 au Conservatoire national de musique et de déclamation. La séance était présidée par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, assisté de MM. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire; Saint-René Taillandier, secrétaire général du ministère de l'instruction publique; Charles Blanc, directeur des Beaux-Arts; Eugène Manuel, chef du cabinet du ministre; de MM. Félicien David, de l'Institut,

de MM. Halanzier et de Leuven, directeurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, et des professeurs du Conservatoire.

Le ministre a ouvert la séance par la discours suivant :

« Messieurs, toutes les fois qu'on se réunit pour récompenser et encourager les vivants, il faut commencer par payer aux morts un juste tribut de reconnaissance et de regrets. La liste de nos pertes depuis deux ans est si longue que je dois me borner à les énumérer. Dans les derniers mois de 1870, le Conservatoire a perdu M^{lle} Jous-selin, professeur agrégé de clavier, et Vogt, le célèbre hautbois; en 1871, Fétis, directeur du conservatoire de Bruxelles, qui avait été professeur de contrepoint et de fugue au Conservatoire de Paris; Samson, le sociétaire de la Comédie-Française, à la fois auteur et acteur, à qui nous devons la *Belle-mère* et le *Gendire*, et même cette agréable comédie de *Bertrand et Raton*, dans laquelle il n'a pas écrit une seule ligne; Vauthrot, professeur de chant; Auber, l'auteur de la *Muette*, directeur du Conservatoire depuis le 8 février 1842, Réval, professeur de chant, autrefois acteur à l'Opéra-Comique, Lassabathie, que je dois citer aussi à la place que la mort lui assigne, non pas un artiste celui-là, mais un ami des arts et de cette maison, dont il s'est fait l'historien; enfin, le célèbre chanteur de l'Opéra, Levasseur, celui qui créa Bertram, et s'y incarna si bien, qu'il est impossible à ses contemporains de se représenter le damné sous d'autres traits et avec une autre voix. L'année 1872 vous a enlevé Guérin, ancien professeur de violon; Bataille, un brave cœur, un artiste de premier ordre, ravi trop tôt à l'art et à ses amis; Eugène Ferrand, qui n'a fait que passer parmi vous, et Carafa, l'auteur du *Solitaire*.

» Je souhaite qu'à l'avenir, dans ces réunions solennelles, un grand artiste, un maître, — celui que voici à mes côtés, — se charge de rendre justice aux collaborateurs que le Conservatoire aura perdus dans l'année. Le ministre que vous imposez les hasards de la politique n'a pas d'autorité pour le faire; il vient ici pour vous applaudir et vous remercier, non pour vous juger. J'avoue que les compositeurs, et surtout les compositeurs tels qu'Auber et Carafa peuvent se passer de nos éloges funèbres; d'ailleurs, l'Institut leur doit un panegyrique. Mais les exécutants, les comédiens qui ont mérité, par leur art ou leur science, d'être professeurs au Conservatoire, et dont aucun secrétaire perpétuel ne chantera les louanges, n'est-il pas juste que leurs titres soient rappelés, leurs services appréciés, leur gloire consacrée, ici, au milieu de ces amants passionnés de l'idéal, et qu'on les offre pour modèles à la jeunesse qui doit continuer leurs traditions? Les exécutants ne laissent après eux que leur nom : c'est à nous de le défendre, d'abord par reconnaissance et ensuite dans l'intérêt bien entendu de nos plaisirs.

» Je sais qu'on se souviendra de Talma et de Rachel tant qu'il y aura un art dramatique, et pourtant ceux qui ont entendu Talma commencent à devenir rares. Encore quelques années et on ne se souviendra plus de l'enthousiasme qu'on a éprouvé, mais de l'enthousiasme qu'on a entendu décrire. Ce sont des gloires qui vont en s'effaçant, comme ces reproductions fidèles de la nature que le soleil nous donne en quelques minutes, et qu'il nous enlève ensuite en quelques années: Ce n'en sont pas moins de justes gloires, bien méritées, chèrement conquises. Nous, qui ne sommes que le public, nous devons aux artistes plus qu'aux médecins, car ils nous enlèvent pour un temps nos soucis, et plus qu'aux philosophes, car ils nous font sentir la splendeur du beau, dont les philosophes ne réussissent pas toujours à nous expliquer la nature. Nous leur devons ces rares moments où, l'imagination créant autour de nous un monde nouveau, tout peuplé de fantômes charmants ou terribles, notre âme se sent inondée de cette noble joie dont parle Aristote, et qui résulte de l'exercice complet de toutes nos facultés: bonheur réel, quoique produit par une illusion, comme la plupart de nos bonheurs, et dont le souveur subsiste jusqu'à notre dernier souffle, pour nous attendrir, nous consoler et nous fortifier.

» Les compositeurs et les auteurs dramatiques, devant qui je parle en ce moment, contractent envers eux une dette plus grande encore. Vous leur devez, comme nous, le plaisir que donne leur art, et, de plus que nous, une partie de votre gloire et peut-être de votre génie. Sans doute, vous êtes devant votre orchestre comme l'organiste devant son clavier. C'est vous qui pensez et qui rêvez, vous qui déchaînez ou calmez les tempêtes :

Tollere seu ponere vult freta.

» C'est vous qui nous faites, à votre gré, ou trembler ou sourire. Mais si l'artiste n'a pas assoupli sa voix, s'il n'est pas le maître de son instrument, s'il ne connaît pas à fond tous les secrets de son art, si les nuances lui échappent, s'il n'est que l'interprète inanimé de

voire passion, s'il ne se confond pas, pour ainsi dire, avec vous-même, vivant de votre vie, vibrant de votre enthousiasme, vous êtes comme un orateur habile dont la langue serait tout à coup desséchée, et qui sentirait en lui les grands mouvements de la puissante clarté de l'éloquence, sans parvenir à se mettre en communication avec l'esprit et le cœur des foules. Quand Habeneck a commencé à jouer les symphonies de Beethoven, dans la salle où nous voilà, on admirait déjà Beethoven; on ne l'aimait pas, on ne le comprenait pas, ou du moins on ne le comprenait pas comme on le comprend aujourd'hui. J'assistais, il y a quelques années, à la reprise d'*Ophélie* avec un de mes amis, auprès duquel je siége encore tous les jours dans un endroit fort différent, et qui avait entendu dans ce rôle Louis Nourrit, le père du ténor que nous avons admiré dans *Guillaume Tell*. Lorsqu'on arriva à la phrase célèbre : « J'ai perdu mon Eurydice, » Orphée la chanta d'abord, auprès du tombeau, d'une voix émue et pathétique; et suivant la tradition, il devait rester au même lieu et chanter la reprise dans le même sentiment, mais tout à coup, s'élançant sur le devant de la scène, il fit rugir sa douleur avec des accents si terribles que l'auditoire en fut remué jusque dans ses entrailles. « C'est nouveau! » criaient mon ami. C'était Gluck, le maître de la passion calme et puissante; mais c'était une autre âme d'artiste. Ainsi, la même pensée revêt des aspects nouveaux en passant d'un virtuose à un autre; et c'est pourquoi les grands compositeurs ne jugent leur œuvre et ne l'arrêtent définitivement qu'après l'avoir entendu exécuter par des maîtres.

Il en est de même au théâtre. Molière consultait sa servante, et il ne consultait pas Armande Béjart; mais, à coup sûr, l'étudiat, et elle lui apprenait, sans s'en douter, plus d'un secret de l'art dramatique. Des maîtres se sont formés depuis Molière, qui, tantôt unissant comme lui, quoiqu'à des degrés différents, le talent de l'auteur à celui du comédien, tantôt bornant leur ambition à bien rendre les œuvres d'autrui, ont acquis, à force d'expérience et de travail, une érudition, une justesse de jugement, une précision d'exécution qui fait d'eux, tout à la fois, des acteurs excellents et des professeurs incomparables. Il y a des soirées du Théâtre-Français qui sont de vivantes et profondes leçons de littérature. On y commente Molière mieux qu'à la Sorbonne; permettez à un ancien professeur de la Sorbonne de le dire, sans manquer de respect à ses successeurs et à ses propres maîtres. C'est là que Molière se tenait quand il jouait ce rôle. Il s'asseyait dans ce fauteuil, il portait ce costume, il faisait ce geste, et même, ô Boileau! il s'envolait dans ce sac. A cet endroit, tout grand génie qu'il était, il tombait dans une exagération; car s'il a plus que personne mené son siècle, il en a quelquefois subi les erreurs. Cette erreur du grand homme a régné sans contestation pendant tant d'années: on vous en dira le chiffre parce qu'on tient compte, avec un soin pieux, de la moindre modification dans l'intonation ou dans le geste: on a souri même à son histoire. Puis est venu dans la maison de Molière tel grand maître de l'art de bien comprendre et de bien dire, qui l'a rectifié sur ce point: non pas dans la lutte! Une controverse s'est établie dans le théâtre et dans la salle; les critiques sont intervenus; l'Académie a dit son mot; enfin, on est tombé d'accord, voici le geste humain, l'accent profond. Sont-ce là, Messieurs, des puérités? Non, c'est de la psychologie, de la littérature; c'est de l'art, et, par conséquent, la plus grande affaire du monde.

Je voudrais persuader aux exécutants que la fortune des chefs-d'œuvre dépend d'eux en grande partie, et que par conséquent ils appartiennent aux chefs-d'œuvre. C'est un grand mot que celui d'artiste; il faut le porter noblement et s'en rendre digne par le travail de toute la vie, et d'abord par le travail opiniâtre et persévérant des premières années. Traverser le Conservatoire en courant, y acquérir vite de la facilité, une habileté vulgaire, et le quitter, avant les études finies, par amour du gain et par dégoût du travail, c'est abandonner l'art pour le métier; c'est désertier. Sachez que le virtuose le plus illustre, arrivé au comble de la popularité et du succès, doit encore travailler et travailler tous les jours, sous peine de déchéance.

Je rappelaient tout à l'heure qu'Auber a été trente ans votre directeur. Je suis loin de manquer de respect à sa si grande et si légitime renommée; mais je dirai sans détour qu'il ne fallait pas le donner pour maître à la jeunesse studeuse. Lisez-le d'un bout à l'autre; suivez son histoire depuis le commencement: son nom est facilité. Tout lui a réussi dans l'art et dans la vie. Les moins musiciens le comprenaient et l'aimaient à première vue, et l'on sentait que ses airs lui venaient tout seuls et ne lui coûtaient aucun effort. Il y a plus de travail dans la plus courte scène des *Fuquenots* que

dans toute la *Muette*, qui pourtant est un chef-d'œuvre. Oui, cet homme a produit plus que personne, et il est certain qu'il n'a jamais travaillé. On a dit qu'il était ignorant; pas du tout, mais il fallait qu'il sût sans avoir appris; car Auber prenant de la peine est aussi impossible à imaginer qu'Auber faisant de la musique grossière ou de la musique ennuyeuse. C'est une exception magnifique, dont la place n'a jamais été ici. Le directeur du Conservatoire, c'est Cherubini, Gluck, Beethoven, le génie fortifié par le travail et agrandi par la science.

Messieurs, aimez le beau et étudiez votre art: telle est la vertu de votre état. On répète partout ces trois mots: le vrai, le beau, le bien: c'est l'austère trinité qui représente la philosophie, l'art et la morale. Trouver le vrai, exprimer le beau, connaître et pratiquer le devoir, nous ne sommes dans le monde que pour ces trois vocations. Vous avez choisi la plus belle part: Je vous y consacre. Entrez dans la carrière avec la foi et le courage d'un soldat marchant à l'ennemi. Vous y recueillerez peut-être autant de sifflets que d'applaudissements. La gloire se fait avec la critique comme avec l'éloge, avec le dénigrement et la haine comme avec l'enthousiasme. Et tout de même que, dans la bataille de la politique, il faut trouver sa force et sa consolation dans le sentiment de sa droiture, dans la fermeté de ses convictions et l'ardeur de son patriotisme, de même dans la bataille de l'art, c'est à l'art qu'il faut songer, c'est pour lui qu'il faut vivre et par lui.

**

Après ce discours, M. le ministre des Beaux-Arts, aux bravos de toute l'assemblée, a remis les insignes de l'ordre de la Légion d'honneur à

MM. G. MATHIAS, professeur de piano;
ELWART, ancien professeur d'harmonie;
RÉGNIER, professeur de déclamation dramatique,

puis il a été procédé à la délivrance des diplômes des prix et médailles, dont voici le relevé complet et exact:

Contrepoint et fugue.

(Séance du samedi 13 juillet.)

Jury: MM. Ambroise Thomas, Georges Bizet, Jules Cohen, C. Colin, Théodore Dubois, Duprato, Elwart, Henri Fissot et Eugène Gautier.

11 concurrents.

1^{er} prix: M. Gasser, élève de M. Henri Reber; M. Véronge de la Nux, élève de M. François Bazin.

2^e prix: M. Génin, élève de M. Henri Reber.

1^{er} accessit: M. Hillemacher, élève de M. François Bazin.

2^e accessit: M. Kenig, élève de M. Victor Massé.

3^e accessit: M. Wormser, élève de M. F. Bazin.

Harmonie.

(Séance du mercredi 10 juillet.)

Jury: MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Barbereau, François Bazin, Benoist, Edouard Batiste, Deldevez, Emile Durand, Prumier et Semet.

8 concurrents.

1^{er} prix: M. Collin, élève de M. Augustin Savard.

2^e prix: M. Verschneider, élève du même.

1^{er} accessit, à l'unanimité: M. Charpentier, élève de M. Théodore Dubois.

2^e accessit: M. Le Boulch, élève de M. Aug. Savard.

3^e accessit: M. Couen, élève de M. Th. Dubois.

Harmonie et Accompagnement.

(Séance du mercredi 17 juillet.)

Jury: MM. A. Thomas, directeur-président; Benoist, Bizet, Colin, Deldevez, Fissot, Le Couppey, G. Mathias et Savard.

HOMMES.

9 concurrents.

1^{er} prix: M. Humblot, élève de M. Emile Durand.

2^e prix: M. Marie, élève du même.

1^{er} accessit: M. Laboudet, élève de M. Duprato.

2^e accessit: M. Lapuchin, élève de M. E. Durand.

3^e accessit: M. Floquet, élève du même.

FEMMES.

7 concurrentes.

1^{er} prix: M^{lle} Gaillard, élève de M. Eugène Gautier; M^{lle} Rifaut, élève du même.

2^e prix: M^{lle} Donne (Louise), élève du même.

Pas de premier accessit
2^e accessit : M^{lle} Genty, élève de M^{me} Dufresne,

Solfège.

(séances du lundi 15 et du mardi 16 juillet.)

Jury : M. Ambroise Thomas, directeur-président; François Bazin, Charles Colin, O. Comettant, Léo Delibes, Gastinel, Prumier, Savard, et Wekerlin.

HOMMES.

19 concurrents.

1^{res} médailles : M. Mestres, élève de M. Edouard Batiste; M. Planes (Casimir), élève de M. N. Alkan.

2^{es} médailles : M. Stupuy, élève de M. Lavignac; M. Lemoine, élève de M. N. Alkan.

3^{es} médailles : M. Guyou, élève de M. N. Alkan; M. Duchéron, élève du même.

FEMMES.

42 concurrentes.

1^{res} médailles : M^{lle} Follain, élève de M^{me} Veauveau-Hersant et de M^{lle} de Lalanne, suppléant; M^{lle} Orsolini, élève de M. Le Bel; M^{lle} Vidal, élève de M^{lle} Roule; M^{lle} Maoutte, élève de M^{me} Tarpet; M^{lle} Liauzon, élève de M^{me} Veauveau-Hersant et de M^{lle} de Lalanne, suppléant.

2^{es} médailles : M^{lle} Masse, élève de M^{me} Veauveau-Hersant et de M^{lle} de Lalanne, suppléant; M^{lle} Demeyer, élève de M^{lle} Mercié-Porte; M^{lle} Gatineau, élève de M^{me} Tarpet; M^{lle} Laffite (Julie), élève de M. Batiste; M^{lle} Bour, élève du même; M^{lle} Løvenhoff, élève de M^{lle} Roule; M^{lle} Reidemeister, élève de M. Le Bel; M^{lle} Desmazes, élève de M^{lle} Mercié-Porte.

3^{es} médailles : M^{lle} Vacher-Gras, élève de M. Batiste; M^{lle} Ackermann, élève du même; M^{lle} Mége, élève du même; M^{lle} Péne, élève de M^{me} Tarpet.

Solfège.

CLASSES SPÉCIALES POUR LES CHANTEURS.

(séances du jeudi 11 et du vendredi 12 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; François Bazin, Oscar Comettant, Marmontel, Padeloup, Georges Pfeiffer, A. Savard, Vervoitte et Wekerlin.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES.

Professeur : M. DANHAUSER.

11 concurrents.

1^{re} médaille, à l'unanimité : M. Meyronnet.

2^e médaille : M. Boyer.

3^{es} médailles : M. Mouret; M. Pellin.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES.

26 concurrentes.

1^{res} médailles : M^{lle} Marcus, élève de M. Mouzin; M^{lle} Armandi, élève du même; M^{lle} Gramond, élève du même.

2^{es} médailles : M^{lle} Assémat, élève de M. Henry Duvernoy; M^{lle} Bilbaut-Vauchelet, élève du même; M^{lle} Duvernoy, élève du même.

3^{es} médailles : M^{lle} Bressolle, élève de M. Mouzin; M^{lle} Raphaël, élève du même; M^{lle} Tapon, élève de M. Duvernoy.

Chant.

(séance du jeudi 15 juillet.)

Jury : MM. A. Thomas, directeur-président; Victor Massé, Barbereau, Archainbaud, Barbot, Bonnehé, Semet, Wartel et Wekerlin.

HOMMES.

12 concurrents.

1^{er} prix : M. Boyer, élève de M. Roger.

2^{es} prix : M. Dereims, élève de M. Laget; M. Courtois, élève de M. Bax.

Pas de premier accessit.

2^e accessit : M. Heuschling, élève de M. Roger.

FEMMES.

19 concurrentes.

Pas de premier prix.

2^e prix : M^{lle} Tapon, élève de M. Bax.

1^{res} accessits : M^{lle} Marcus de Beaucourt, élève de M. Boulanger; M^{lle} Vidal, élève de M. Bussine; M^{lle} Fouquet, élève de M. Boulanger.

2^{es} accessits : M^{lle} Chevalier, élève de M. Bax; M^{lle} Bureau, élève du même; M^{lle} Bière, élève du même.

Orgue.

(séance du samedi 13 juillet.)

Professeur : M. C.-A. FRANK.

4 concurrents.

Jury : M. Ambroise Thomas, directeur-président; Georges Bizet,

Jules Cohen, Charles Colin, Théodore Dubois, Duprato, Elwart, Henri Fissot et Eugène Gautier.

1^{er} prix : M. Wachs.

Pas de second prix, ni de premier accessit.

2^{es} accessits : M. Rousseau; M. Benoit.

Piano.

(séance du mercredi 24 juillet.)

Jury : MM. A. Thomas, directeur-président; Benoist, Georges Bizet, Saint-Saëns, Ritter, Jules Cohen, H. Fissot, Delioux et C.-A. Frank.

HOMMES.

7 concurrents.

1^{er} prix : M. Bourgeois, élève de M. Marmontel; M. Wormser, élève du même.

Pas de second prix.

1^{er} accessit : M. Guéroul, élève de M. Marmontel.

2^e accessit : M. Gresse, élève de M. G. Mathias.

3^e accessit : Buonsollazzi, idem.

FEMMES.

20 concurrentes.

1^{res} prix : M^{lle} Guitry, élève de M. Le Couppé; M^{lle} Liauzon, élève du même; M^{lle} Péne, élève du même; M^{lle} Maurion, élève du même.

2^{es} prix : M^{lle} Loire, élève de M^{me} Farrenc; M^{lle} Marx, élève de M. Henri Herz; M^{lle} Donne, élève du même; M^{lle} Marie, élève du même.

4^{es} accessits : M^{lle} Gaildrau, élève de M^{me} Farrenc; M^{lle} Balut, élève de M. Le Couppé.

2^e accessit : M^{lle} Labouriau, élève de M. H. Herz.

3^{es} accessits : M^{lle} Paulin, élève de M. Le Couppé; M^{lle} de Filippi, élève de M. H. Herz; M^{lle} Masson, élève de M. Le Couppé.

Étude du Clavier.

(séance du jeudi 15 juillet.)

Jury : MM. A. Thomas, directeur-président; Marmontel, G. Mathias, Potier, Sauzay, Paul Bernard, Henri Duvernoy, Padeloup et Georges Pfeiffer.

29 concurrents.

1^{res} médailles : M^{lle} Perrey, élève de M^{me} Emile Itety; M^{lle} Hund, M^{lle} Debillemont, M^{lle} Schmidt, également élèves de M^{me} Réty.

2^{es} médailles : M^{lle} Domicent, élève de M^{me} Émile Réty; M^{lle} Libersac, élève de la même; M^{lle} Taravant, élève de M^{me} Chéné; M^{lle} Coste (Berthe), élève de M^{me} Philipon.

3^{es} médailles : M^{lle} Vacher-Gras, élève de M^{me} Chéné; M^{lle} Bandel, élève de M^{me} Philipon; M^{lle} Lefèvre, élève de M^{me} Chéné.

Harpe.

(même séance.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Paul Bernard, Henri Duvernoy, Marmontel, G. Mathias, Padeloup, G. Pfeiffer, Potier et Sauzay.

1 concurrente.

Professeur : M. PRUMIER.

1^{er} accessit : M^{lle} Jallet.

Violon.

(séance du vendredi 26 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Barbereau, Deldevez, Th. Dubois, Gastinel, Lebouc, Leroy, Padeloup et Franck.

22 concurrents.

1^{er} prix : Turban, élève de M. Sauzay; Seiglet, élève de M. Massart.

2^{es} prix : M. Altermann, élève de M. Sauzay; M. Kollander, élève de M. Massart; M^{lle} Boulanger, élève de M. Alard.

4^{es} accessits : M. Brindis, élève de M. Dancla; M. Diaz Albertini, élève de M. Alard.

2^{es} accessits : M^{lle} Hermant, élève de M. Alard; M. Lefort élève de M. Massart; M. Gentil, élève de M. Alard.

3^e accessit : M. Frémaux, élève de M. Massart; M^{lle} Pommereul, élève de M. Alard.

Violoncelle.

(même séance.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Barbereau, G. Hainl, Deldevez, Th. Dubois, Gastinel, Lebouc, Leroy et Padeloup.

9 concurrents.

1^{er} prix : M. Lœb, élève de M. Chevillard.

2^{es} prix : M. Tolbecque, élève de M. Chevillard; M. Frémaux, élève de M. Franchomme.

1^{ers} accessits : M. Schwartz, élève de M. Franchomme; M. Austry, élève du même.

2^e accessit : M. Gillet, élève de M. Franchomme.

3^e accessit : M. Houssonmorel, élève de M. Chevillard.

Contrebasse.

(séance du vendredi 19 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Barbereau, Chevillard, Franchomme, Albert Ferrand, Gouffé, Georges Hainl, Verrimst et Sauzay.

Professeur : M. LABRO.

7 concurrents.

1^{er} prix : M. Roubié; M. Charpentier.

2^e prix : M. Bernard.

1^{ers} accessits : M. Lefebvre; M. Florus.

2^e accessit : M. Beaugrand.

3^e accessit : M. Godallier.

INSTRUMENTS A VENT

(séance du mercredi 21 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; François Bazin, Barbereau, Pasdeloup, Baillot, Dauverné, Franchomme, Jancourt et Rose.

Flûte.

Professeur : M. ALTÈS.

2 concurrents.

1^{er} prix : M. Lefebvre.

Pas de second prix.

1^{er} accessit : M. Bertram.

Hautbois.

Professeur : M. COLIN.

6 concurrents.

1^{er} prix : M. Hausser.

2^e prix : M. Schmidt.

1^{ers} accessits : M. Boullard; M. Klein.

2^e accessit : M. Ladouce.

Clarinete.

Professeur : M. LEROY.

3 concurrents.

Pas de prix.

1^{er} accessit : M. Palluel.

Basson.

Professeur : M. COKKEN.

2 concurrents.

Pas de prix.

1^{er} accessit : M. Schubert.

2^e accessit : M. Martin.

Cor.

Professeur : M. MOHR.

4 concurrents.

1^{er} prix : M. Malézieux.

2^e prix : M. Ammaun.

1^{ers} accessits : M. Campion; M. Bonvoust.

Cornet à pistons.

Professeur : M. ARBAN.

3 concurrents.

1^{er} prix : M. Prével.

2^e prix : M. Sicart.

1^{er} accessit : M. Rotsselle.

2^e accessit : M. R'Kint.

Trompette.

Professeur : M. CERCLIER.

1 concurrent.

Pas de premier prix.

2^e prix : M. Loriferne.

Trombone.

Professeur : M. DELISSE.

3 concurrents.

Pas de premier prix.

2^e prix : M. Allard.

1^{er} accessit : M. Blachère.

2^e accessit : M. Souchon.

DÉCLAMATION LYRIQUE

Opéra.

(séance du lundi 29 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; A. de Beauplan, François Bazin, Benoist, Bonnehé, Jules Barbier, Duprato, Halanzier et G. Hainl.

6 concurrents, 4 concurrentes. — 9 scènes.

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES.

1^{er} prix : M. Boyer.

2^e prix : M. Dereims.

1^{er} accessit : M. Menu.

2^e accessit : M. Debroas.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES.

1^{er} prix : M^{lle} Vidal.

2^{es} prix : M^{lle} Vagner; M^{lle} Tapon.

Pas de premier accessit.

2^e accessit : M^{lle} Assémat.

Tous ces lauréats sont élèves de la classe de M. Obin.

Opéra-Comique.

(séance du samedi 27 juillet.)

Jury : M. A. Thomas, directeur-président; A. de Beauplan, Victor Massé, de Saint-Georges, François Bazin, Ernest Boulanger, de Leuven, du Locle et Smet.

6 concurrents, 10 concurrentes.

HOMMES.

1^{er} prix : M. Boyer, élève de M. Mocker.

2^e prix : M. Courtois, élève de M. Couderc; M. Dereims, élève du même.

1^{er} accessit : M. Meyronnet, élève du même.

FEMMES.

Pas de premier prix.

2^{es} prix : M^{lle} Bureau, élève de M. Couderc; M^{lle} Chevalier, élève du même.

1^{er} accessit : M^{lle} Thibault, élève de M. Mocker.

2^e accessit : M^{lle} Lacourière, élève de M. Couderc.

DÉCLAMATION DRAMATIQUE

(séance du mardi 30 juillet.)

Jury : MM. A. Thomas directeur-président; Charles Blanc, A. de Beauplan, de Saint-Georges, Alexandre Dumas, Émile Perrin, Jules Barbier, Delaunay et Édouard Thierry.

Tragédie.

4 concurrents, 4 concurrentes. — 7 scènes.

HOMMES.

Pas de premier prix.

2^e prix : M. Dupont-Vernon, élève de M. Régnier.

Pas d'accessit.

FEMMES.

Pas de premier prix.

2^e prix : M^{lle} Blanc, élève de M. Régnier.

1^{er} accessit : M^{lle} Pazat, élève de M. Régnier et d'abord de M. Beauvallet.

Comédie.

14 hommes, 12 femmes. — 24 scènes.

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES.

Pas de premier prix.

2^{es} prix : M. Sicard, élève de M. Monrose; M. Dupont, élève de M. Régnier.

1^{ers} accessits : M. Joliet, élève de M. Monrose; M. Baillet, élève de M. Bressant.

2^{es} accessits : M. Joubert, élève de M. Bressant; M. Villain, élève du même.

3^{es} accessits : M. Truffier, élève de M. Monrose; M. Carré, élève de M. Bressant.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES.

1^{er} prix : M^{lle} Blanc, élève de M. Régnier.

2^e prix : M^{lle} Legault, élève de M. Monrose ; M^{lle} Baretta, élève de M. Régner ; M^{lle} Geslin, élève du même.

1^{er} accessit : M^{lle} Périn, idem.

2^e accessit : M^{lle} Regnault, idem.

3^e accessit : M^{lle} Defresnes, idem.

Après le long défilé des lauréats des deux sexes recevant leurs diplômes, a commencé le concert traditionnel avec scènes de déclamation dramatique et lyrique. (Voir plus haut le programme et le compte rendu de la séance.)

N. B. — Nous ne quitterons pas le Conservatoire, sans rassurer les nombreux amis de M. Émile Réty, qui n'a pu assister à la distribution des prix, par suite d'un excès de zèle. M. Réty s'était tellement multiplié aux examens et aux concours qu'une fièvre assez intense s'est emparée de lui quelques jours avant la distribution des prix et l'a retenu au lit toute cette semaine, mais un mieux sensible s'est enfin déclaré et M. Émile Réty a pu reprendre la direction de son bureau provisoirement confiée à son sous-chef, M. Pillot.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— VIENNE. — La réouverture de l'Opéra s'est effectuée avec *Faust*. M^{lle} Ehn étant tombée subitement malade, c'est M^{lle} Minnie Hanck qui a dû la remplacer. — Le ballet *Flick et Flock* n'a pas manqué son effet, quelques jours après. La forte danseuse M^{lle} Salvioni est toujours la bienvenue du public viennois.

— Une manifestation populaire en faveur de la France vient d'avoir lieu au théâtre Carl, de Vienne. La salle tout entière s'est levée aux cris de : « Vive la France ! » et l'orchestre a été obligé de jouer les air nationaux français qui ont été accueillis par des applaudissements frépétueux.

— On nous écrit de Milan que le baryton Barré, complètement italianisé, vient d'être engagé pour trois ans par Lamparti. L'artiste français est déjà recherché par nos principales scènes italiennes. — Il sera l'un des premiers à créer *Hamlet* au delà des Alpes.

— Milan prépare des concerts pour sa prochaine exposition de septembre. M^{lle} Cécile Dolmetsch, encore une française qui se distingue dans l'art italien, est engagée pour deux de ces concerts.

— La ville de Spa est en fête depuis l'arrivée de Gounod. Le célèbre maître y donne des concerts dans lesquels sont interprétées ses œuvres nouvelles par M^{me} Weldon, M^{lle} Nita Gaetano et un nouveau ténor, signor Werrenrath, élevé à la brochette par MM. Strakosch. Gounod tient le piano comme naguère Rossini et Meyerbeer. — *Gallia* est annoncée pour le troisième concert.

— Un journal italien annonce que l'impressario Merelli du Théâtre-Italien de Saint-Petersbourg quitterait la carrière d'impressario pour celle de banquier avec un demi-million de roubles pour capital. Nous reproduisons cette nouvelle sous toutes réserves. Nous pensons même que le premier surpris en tout ceci sera le célèbre impressario, actuellement aux eaux de Rizi-Kaldbad, près de Lucerne, et qui doit les quitter prochainement pour Saint-Petersbourg, où il reprendra les rênes de la double administration théâtrale de Petersbourg et de Moscou, le 1^{er} septembre prochain.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Au nombre des prix décernés, jeudi dernier, par l'Académie française, sous la présidence de M. le duc de Noailles, signalons celui de 4,000 francs dévolu à M. Ballande et ainsi motivé :

« L'Académie a particulièrement regardé comme devant être récompensée l'initiative hardie et le zèle aussi persévérant qu'ingénieux et désintéressé de M. Ballande, qui a fondé les *Matinées dramatiques*, au théâtre de la Gaîté, où le dimanche il fait jouer devant la classe populaire les chefs-d'œuvre de notre théâtre classique, en faisant précéder la représentation d'une conférence qui d'avance explique l'œuvre dramatique et prépare les auditeurs à la bien saisir. C'est une heureuse idée qui portera ses fruits ; son succès, l'atteste. Elle populaire nos chefs-d'œuvre ; elle leur conquiert toute une classe nouvelle d'admirateurs, une foule attentive et sympathique, prompt à s'émuouvoir, dont l'âme et l'esprit s'élèvent, qui apprend à vivre dans une sphère plus haute, et chez qui naît et se propage le sentiment du beau. L'Académie en recommandant à cette œuvre de ne pas s'écarter de sa voie, s'associe à cette entreprise populaire, en l'encourageant par un prix de 4,000 francs. »

Plusieurs autres prix sont attribués à des poètes aimés au théâtre et dont les vers ont inspiré et inspireront encore bien des musiciens. Citons M. Eugène Manuel pour ses *poèmes populaires*, M. François Coppée pour ses *poésies : les humbles*, et Gustave Nadaud pour ses *chansons* qui ont fait le tour du monde.

— M. Jules Simon a approuvé et signé le rapport demandant que les cafés-concerts fussent régis par les anciens règlements auxquels ils étaient soumis, interdisant le costume et les saynettes comportant plus de trois personnages.

— Une circulaire du ministre de la guerre remet en vigueur une ordonnance datant de 1833, relative à la formation dans chaque régiment d'une école obligatoire de chant et quelque peu tombée en désuétude depuis plusieurs années. Aussi, depuis deux jours, au camp de Villeneuve-l'Étang, entend-on les soldats chanter la gamme et solfier sous la direction des chefs et des sous-chefs de musique. Les fanfares vont aussi être rétablies.

— Un dernier crédit d'un million vient d'être inscrit sur le budget de 1873 pour l'achèvement des travaux d'architecture du nouvel Opéra. Quant aux travaux de décoration intérieure, quoiqu'ils soient exécutés dans une large mesure, ils coûteront moins cher à l'État qu'on ne l'avait d'abord présumé. On a renoncé en effet à disposer et à décorer somptueusement les appartements qui, dans le plan primitif, étaient destinés à l'empereur et sa suite.

— L'affaire *Gilottin père et fils* a été plaidée cette semaine devant la première chambre. On a remis à demain lundi pour entendre le ministère public et prononcer jugement. La cause a été plaidée de haut et de la façon la plus courtoise par MM. Nicolet et Caraby, avocats de MM. Ambroise Thomas et Thomas Sauvage. A dimanche prochain les détails.

— M. et M^{me} Nilsson-Rouzaud ont quitté Paris, pour quelques semaines, se rendant en Suisse et de là à Spa, où Charles Gounod vient d'établir sa tente. On assure que MM. Strakosch s'y rendent avec le projet d'enlever Gounod à l'Angleterre au profit de l'Amérique.

— Aussitôt son retour à Paris, Christine Nilsson s'y préparera, non-seulement aux nouveaux triomphes d'Ophélie et de Mignon, à Saint-Petersbourg et Moscou ; mais s'incarnera aussi, sous la direction des auteurs de *Psyché*, dans le rôle d'Éros, qui annonce devoir être le plus grand succès de sa carrière lyrique, au double point de vue scénique et musical. — Le public parisien aurait pu être appelé à la juger dès cet hiver, si les répétitions d'un ouvrage aussi important, complètement remanié et agrandi pour les exigences de la scène de l'Opéra, n'avaient obligé directeur, auteurs et interprètes à un ajournement absolument nécessaire. Les études de *Psyché* sont donc renvoyées à l'été prochain et la première représentation à l'automne suivant. Cet indispensable ajournement assurera, de plus, à M. Halanzier, un assez grand nombre de représentations de *Psyché*. — Faure et Christine Nilsson se trouvant plus libres d'engagement à ce moment de l'année 1873.

— M^{lle} Albani, la remarquable Mignon de la Pergola et la nouvelle étoile de Covent-Garden, vient d'arriver à Paris où nous ne pouvons manquer de l'entendre prochainement, car nous croyons être aussi officiel qu'indiscret, en annonçant son engagement à notre Théâtre-Italien. M. Gye, l'impressario de l'Albani, aurait définitivement traité avec M. Verger. — Bonne nouvelle pour les abonnés de la salle Ventadour.

— Pour M^{lle} Sessi, Ophélie II, rien encore de décidé. L'Opéra et le Théâtre-Italien ambitionnent ses représentations. Pourquoi ne les partageraient-ils pas ? Les habitués de nos deux premières scènes musicales y trouveraient leur compte et l'art lyrique aussi. — Autrefois, plus d'un exemple fameux de ce genre s'est produit, sans compter qu'à un moment célèbre de notre histoire lyrique la fusion complète des deux genres s'est faite sous le sceptre de Choron.

— M. et M^{me} Trebelli-Bettini, retour de Londres, n'ont fait que traverser Paris, se rendant en Italie. Les deux excellents artistes vont s'y reposer de leur laborieuse saison de printemps à Londres avant de recommencer la saison d'automne dans les provinces anglaises avec M. Mapleson.

— Entre toutes les représentations et soirées musicales qui vont foisonner au Casino de Trouville, avec l'espérance mal dissimulée de forcer les hôtes de la villa Cordier à sortir de leur retraite, on nous en signale une (celle du 20), qui n'est pas banale au moins : deux petites pièces inédites (dont l'une émaillée de musique de M^{me} Viardot, la *Soirée perdue*, un succès des salons de Londres), et entre les deux comédies un concert où figureront : M^{lle} Rubini, cantatrice, digne de son nom, entendue cet hiver aux Italiens ; Jules Lefort, le maître chanteur ; la flûte enchantée..... d'Amédée De Vroye ; enfin, M^{lle} Marie-Dumas, qui dira deux de ses saynettes originales et sera naturellement des deux comédies. La semaine suivante, le même bouquet d'artistes sera offert par M. Darclé aux abonnés du Casino de Dieppe, et la tournée aura bien d'autres étapes.

— On annonçait aussi pour hier samedi au casino de Trouville un grand concert-bal au profit des blessés et orphelins de la guerre sous le patronage de M^{me} Thiers. La comtesse Popoli, M^{me} Albani, a promis d'y chanter ainsi qu'elle l'a déjà fait, l'hiver dernier, au Théâtre-Italien et au Conservatoire pour cette grande œuvre nationale.

J.-L. HEUGEL, directeur.

(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIERÈS, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÈREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. CH.-M. DE WEBER, *sa vie et ses œuvres* (8^e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale : Débuts du ténor RICHARD; *la Psyché* d'AMBROISE THOMAS, *la Juive* d'HALÉVY et *L'Aïda* de VERDI; projets de théâtre italien; réouverture de l'Opéra-Comique et engagement de M^{lle} MARGUERITE CHAPEY; la musique au Vaudeville; *les Vieilles Filles* au Gymnase; FONDATION CRESSENT, H. MORENO. — III. Legs à l'État pour la fondation d'un Concours perpétuel de composition musicale dramatique, par ANATOLE CRESSENT. — IV. Concours de Composition musicale de l'Exposition d'économie domestique, prix décernés. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

L'OISEAU.

Nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de GUSTAVE NADAUD. Suivra immédiatement : *Philosophie de jeune fille*, ariette de PONFORA, composée vers 1730 (Classiques du chant, édition G. Duprez).

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *BRISES DU CŒUR*, étude de genre de PAUL BERNARD, extraite de son cahier d'*Études de style et mécanisme*.

CH.-M. DE WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

VI.

(Suite.)

Charles-Marie partit enfin de Gotha, surmené et presque fou; les deux artistes arrivèrent à Weimar. Un jour qu'ils faisaient de la musique chez la grande-duchesse, l'illustre Goëthe entra, il affecta de parler haut tant que dura le concert; il ne répondit que par un salut indifférent et un mot banal au salut de Weber qu'on lui présenta et dont il connaissait parfaitement la notoriété artistique. Les deux exécutants furent très-blessés. Dans la suite, Goëthe n'omit jamais une occasion de témoigner son antipathie pour Weber. On a toujours ignoré la cause de ce sentiment inexplicable chez le grand poëte. En revanche, l'auteur d'*Oberon*, le vieux poëte Wieland, accueillit le compositeur avec les plus grands

témoignages d'affection, et Weber conçut pour lui une admiration respectueuse qui ne se démentit jamais.

Le maître de chapelle Muller, mit obstacle à ce que *Syvana* pût être représentée à Weimar. Peut-être même Goëthe chercha-t-il à paralyser les bonnes intentions de la grande-duchesse à ce sujet. Weber trouva une compensation dans la connaissance de Pie Wolff, homme de talent qui devait composer pour lui le livret de *Preciosa*.

A Dresde, les deux artistes se firent entendre à la Cour, « dans le cercle le plus intime. » C'est à peine si les souverains daignèrent sourire; après cette froide exhibition, Baërmann et Weber regurent chacun une tabatière. A leur concert, la salle resta vide; la recette fut misérable. On déclara que Weber n'était qu'un médiocre imitateur de Spohr. — Il n'était que temps de quitter ce séjour inhospitalier.

Weber, arrivé à Berlin le 20 juin 1812, fut accueilli comme un fils dans la maison de son ami Meyerbeer. Il chercha aussitôt à monter son opéra de *Syvana*, mais il trouva des difficultés de tout côté: Bernhard, A. Weber, Righini qui tenaient à Berlin le sceptre musical lui manifestèrent une mauvaise volonté des plus marquées; l'excellent Zeller, qui avait rendu de si grands services à la musique, méconnut aussi le jeune artiste, et ne se montra à lui que du mauvais côté de sa personne, le côté bourru et intolérant. Cependant Weber sut forcer l'admiration de ce professeur morose en composant deux chants admirables : *Turnier bankett* « Festin du tournoi » et *Kriegs Eid*, « Serment guerrier ».

Voici dans quelles circonstances : Zeller avait fondé à Berlin la *lieder-Tafel*, pour former les voix d'hommes au chant choral. Le fondateur atteignit un but que, certes, il n'avait pas prévu. La *lieder-Tafel* devint le foyer patriotique où se retrempa l'esprit national, le chant en chœur coopéra puissamment au réveil de l'Allemagne. Weber, saisi par le côté puissant de cette œuvre, vibra lui aussi au mot si nouveau de *Patrie allemande* et écrivit d'inspiration ces deux chants qui obtinrent un succès d'enthousiasme. Weber avait été reçu d'une façon fort affable par le roi Guillaume III, grâce aux recommandations du prince de Bavière. Il se fit un ami du chambellan Frédéric de Driberg, auteur de gros écrits sur l'acoustique, sur la musique des Grecs, compositeur d'opéras dont un seul, *Chanteur et Tailleur*, eût un succès quelque peu durable. Ce fut lui qui le premier fit entrevoir à Weber que sa partition de *Syvana* était surchargée d'effets inutiles et qu'il inclinait trop à

sacrifier les voix aux instruments. Weber mentionnait le soir même sur son agenda combien il avait été attristé de cette critique et combien il se proposait d'en tenir compte. Il se remit en toute hâte à remanier son opéra déjà tant de fois retouché; il en simplifia l'orchestration; il remplaça deux airs dont il était mécontent par deux mélodies nouvelles. Les répétitions commencèrent: Anselme Weber avait suscité toute sorte de difficultés; le poète dramatique Ifland avait déclaré la mise en scène impossible. Weber lutta contre tous les obstacles; il était soutenu, du reste, par des amis influents: le prince compositeur Radziwill, le célèbre voyageur et naturaliste Henri Lichtenstein, la belle cantatrice Amélia Sebald, qui tous avait été séduits par la nature ardente et aimable du jeune musicien.

Avant l'exécution de son opéra, Weber, avec l'aide de son ami Baërmann, donna deux concerts qui réussirent, si non au point de vue de l'argent, du moins au point de vue de l'honneur, en dépit de la guerre et du mauvais temps conjurés contre lui. Le roi assistait au premier concert; au second, l'ouverture du *Roi des Génies* produisit un effet extraordinaire et Weber charma le public par une improvisation sur un thème de la *Flûte enchantée* proposé par la princesse Radziwill. Enfin, le 10 juillet, *Sylvana* fut représentée; Weber conduisait, le succès fut complet et se continua aux représentations suivantes. Weber envoya des bulletins à ses excellents amis Danzi, Rochlitz; le succès de *Sylvana* accrut son désir de travailler encore pour la scène, mais où trouver le livret qu'il avait rêvé!

Le 16 avril était mort, à Manheim, le vieux François-Antoine Weber, âgé de 78 ans. Weber avait eu bien à souffrir de l'étourderie et de la vanité de ce vieillard; il ressentit cependant douloureusement cette perte. On trouve dans sa correspondance des plaintes amères sur l'état d'isolement où il se sentait à cette époque: *Baërmann parti, disait-il, je n'ai autour de moi, à Berlin, que des figures étrangères, et je ne suis pas en communion avec les âmes qui m'entourent.* Il regrettait surtout la privation d'un foyer domestique.

Il chercha dans le travail un dérivatif à ses souffrances morales. Il écrivit un grand nombre d'articles de critique, fit un arrangement au piano de son opéra de *Sylvana* et composa de jolis chœurs. Il fut un peu égayé par la visite inattendue de son vieil ami Berner devenu le premier organiste de Breslau. Les deux amis passèrent côte à côte de douces journées, jouèrent dans les mêmes concerts et parlèrent avec bonheur des jours d'autrefois, jours qui pourtant avaient apporté leur tribut de douleurs et de décomptes.

A la fin, sa juvénile et joyeuse nature reprit le dessus de ces tristesses. En même temps que son génie lui faisait des jaloux, ses heureuses qualités lui faisaient des amis, en compagnie desquels il forma de ces sociétés humoristiques, telles que les *Compagnons du Tisserand* (1), les *Baskirs musicaux*, dont il était l'âme par ses saillies et ses originalités intarissables. Quand il quitta Berlin, ses amis lui donnèrent un souper et chantèrent en son honneur une parodie de *l'Enlèvement au Sérail*. Weber improvisa un chant d'adieu si touchant que la fête, commencée par le rire, finit dans les larmes.

En passant par Leipzig, Weber vendit son ouverture du *Roi des Génies* et ses variations sur *Joseph*. Le 6 septembre, il était à Gotha où le duc lui avait fait préparer une installation complète par ses soins de son aimable frère, le prince Frédéric. Le duc s'empara aussitôt de son cher Weber, et le surmena comme la première fois. Cet homme extraordinaire, dévoré par sa propre imagination et les impatiences indomptables de sa nature d'artiste et de poète, aurait fait mourir à la tâche le pauvre musicien, si celui-ci n'eût parfois trouvé du repos auprès de Frédéric, nature plus sérieuse, plus mélancolique, amateur éclairé de musique, qui fit connaître à Weber une quantité de très-belles œuvres italiennes dont celui-ci profita beaucoup.

Weber donna plusieurs concerts à Gotha: dans l'un d'eux, organisé à l'occasion de l'anniversaire du prince, il se surpassa comme improvisateur en traitant avec une facilité et un goût merveilleux

les thèmes les plus disparates; on assure que ce fut à Gotha qu'il entendit des soldats espagnols chanter certains airs nationaux qui le frappèrent profondément, et qu'il intercala plus tard, paraît-il, dans son opéra *Preciosa*.

Il fit en quittant Gotha un court séjour à Weimar; la grande-duchesse, à laquelle il avait dédié une sonate, l'aimait beaucoup; le grand-duc, avait des talents littéraires, il lui offrit sa collaboration pour son ouvrage projeté *les Artistes en voyage*, et même lui remit des fragments en prose et en vers; mais, comme nous l'avons dit, le livre ne fut jamais achevé.

Weber, qui avait honorablement pris à sa charge les dettes de son père, avait hâte de gagner de l'argent; il donna le 1^{er} janvier 1813, à Leipzig, un concert dans lequel un hymne sur des paroles de *Rochlitz* et un nouveau concerto composés à Gotha excitèrent un vif enthousiasme.

VII.

Après ce succès il comptait faire un voyage musical en Italie, en Suisse, en France, mais il était dit que ses projets ne se réaliseraient jamais, il ne dépassa pas Prague et le séjour qu'il y fit exerça une influence décisive sur son avenir.

L'entrepreneur du théâtre de Prague était le célèbre Liebich, homme de formes colossales, mais plein de bonté; il était adoré de son personnel qui, du premier au dernier, se pressait autour de son lit de souffrance, quand il ressentait les accès douloureux de la maladie cruelle dont il était depuis longtemps atteint. Lorsque Weber entra pour la première fois dans sa chambre de malade, Liebich lui tendit la main et, avec un sourire bienveillant: « Vous êtes donc, dit-il, ce Weber dont on parle tant; voulez-vous que j'achète vos opéras? » Et immédiatement il fit l'acquisition des deux pour la somme de 1,500 florins. — Sur ces entrefaites, Muller le directeur musical vint à mourir et Liebich songea à le remplacer par Weber. Celui-ci qui avait rêvé un voyage en Italie était très-perplex; son ami Gansbacher le poussa presque malgré lui chez les protecteurs du théâtre de Prague qui tous étaient de grands et riches personnages et qui, tous, le sollicitèrent d'accepter cette nouvelle position, mais ce fut *papa Liebich* qui le décida. Cet homme, qui a laissé un nom dans les annales des entreprises de théâtre, exerçait sur tous ceux qui l'approchaient une influence irrésistible. Weber eut toute la latitude pour réorganiser la musique du théâtre; il lui était alloué 2,000 florins de traitement, un bénéfice garanti de 1,000 florins et il devait avoir trois mois de congé par an, le traitement courait du 1^{er} avril 1813.

H. BARBEDETTE.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

Début du ténor Richard. — La *Psyché* d'Ambroise Thomas, la *Juive* d'Halévy, et l'*Aïda* de Verdi. — Projets de théâtre italien. — Réouverture de l'Opéra-Comique et engagement de Mlle Marguerite Chapuy. — La musique au Vaudeville. — *Les Vieilles Filles* au Gymnase. — Fondation Crescent.

Après Sylva, le fort ténor, voici venir un ténor de grâce et de demi-force, le jeune Richard, eulvé au Conservatoire un peu plus tôt que ne voulaient ses maîtres et les règlements de l'École. M. Richard n'était pas un inconnu pour le public de l'Opéra qui avait pu apprécier sa jolie voix, l'hiver dernier, dans la cantate de *Jeanne d'Arc*, musique de M. Serpette.

La voix et le jeu du débutant ont porté plus qu'on ne pouvait l'espérer sur l'immense scène de l'Opéra. Les deux derniers actes de la *Favorita* lui ont été particulièrement favorables. Duprez et Roger suivaient avec intérêt ce Fernand trop jeune pour une aussi majestueuse Léonore; M^{lle} Rosine Bloch était éblouissante de beauté et de puissance vocale. On a redemandé le grand duo final.

Maintenons les informations du *Ménestrel* sur la transformation de la *Psyché* d'Ambroise Thomas en grand opéra, et les représentations de cet ouvrage, réellement projetées sur notre première scène lyrique pour l'automne de 1873, — si toutefois, comme tout

(1) Weber signifie Tisserand, en allemand.

le fait espérer, l'Opéra renouvelle contrat avec Faure et obtient de M^{lle} Nilsson un nombre suffisant de représentations.

M. Ambroise Thomas a déjà écrit tous les récitatifs du 1^{er} acte, et les vacances du Conservatoire vont lui permettre d'achever son travail. C'est ainsi que la *Psyché* d'opéra-comique deviendra prochainement *Psyché* de grand-opéra. On peut souhaiter à cette transformation le sort de celle de l'opéra de *Faust*, qui, lui aussi, naquit opéra-comique, fut remanié en grand-opéra et transporté sur notre première scène lyrique à l'état de « reprise. » Qui peut nier que cette heureuse « reprise » du chef-d'œuvre de Gounod ait singulièrement honoré l'art français et notre Académie de musique ?

Mais parlons de la *Juive* dont la reprise annoncée pour demain lundi aurait bien pu n'avoir lieu que mercredi, à cause des soins réclamés par la somptueuse mise en scène que nous prépare M. Halanzier. On dit aussi grand bien de l'exécution orchestrale et chorale qui a passé par de consciencieuses répétitions sous la direction de MM. Georges Hainl, Victor Massé et Hustache. Aux solistes-chanteurs maintenant d'illustrer l'ensemble ! On sait que ténor Villaret reprend le rôle d'Eléazar, l'un des meilleurs de son répertoire, et que M^{lle} Mauduit conserve celui de Rachel. Belval fera sa rentrée dans le personnage du cardinal, le ténor Bosquin prendra le rôle de Léopold et M^{lle} Devryès celui d'Eudoxie. — On voit que la direction de l'Opéra fait tout son possible pour remettre en pleine lumière ce grand tableau d'histoire.

Faut-il maintenant dire quelques mots de l'*Aïda* de Verdi ? Pourquoi pas ? du moment que cette intéressante traduction ne peut compter au nombre des ouvrages français imposés à M. Halanzier par son cahier des charges, nous n'avons plus rien à objecter, si ce n'est que nous regretterions que cet ouvrage italien ne nous apparût pas d'abord dans sa langue natale sur la scène Ventadour.

Comme compensation à cette défection possible d'un grand ouvrage du répertoire italien proprement dit, MM. Verger et Lemaire, qui viennent de se constituer une forte camaraderie avec le secours de M. Mare, songent plus que jamais à rechercher des ouvrages français, qu'ils feraient représenter en italien, seul moyen de renouveler leur répertoire d'une façon intéressante. Bien des projets sont sur le papier, quelques-uns ont même abouti. Bref, il se prépare de ce côté de grandes nouveautés, comme aussi d'intéressantes résurrections dans l'antique domaine de l'*Opéra-Buffer*.

Le maestro Uranio Fontana est attaché à ce théâtre comme directeur de la musique, et le personnel lyrique se complète chaque jour. L'Albani, dont les premiers, nous avons annoncé l'engagement définitif, est à Paris en ce moment pour préparer son répertoire. La nouvelle étoile de la Pergola et de Covent-Garden ne brillera, salle Ventadour, qu'à dater de novembre prochain. On annonce le retour parmi nous de l'excellent *buffo* Zucchini, et d'autres noms aimés sont signalés. Bref, cette fois, une brillante saison italienne nous s'est promise.

A L'OPÉRA-COMIQUE, la salle a fait toilette neuve et nous attend pour le 1^{er} septembre, époque de la réouverture. Mais les directeurs de notre seconde scène lyrique nationale ne se sont pas seulement préoccupés de leur salle et de leur répertoire pour 1872-1873, ils ont aussi complété leur personnel chantant. Et à ce sujet nous pouvons affirmer que MM. de Leuven et du Locle ont signé, entre autres engagements, celui d'une jeune prima donna dont le *Ménéstrel* donnait ainsi le signalement dans l'une de ses dernières revues théâtrales : « Pour la Virginie du nouvel opéra de Victor Massé, il y a bien de par le monde théâtral une artiste naissante (19 ans) qui en serait la personification absolue : une poétique jeune fille à la voix mélodieuse et pénétrante, au regard touchant et profond, douée d'un double talent scénique et vocal... mais il manque à cette Virginie prédestinée un prestige, celui de la célébrité ; or, pour lui confier le rôle qu'elle rendrait célèbre demain, on attendra, — c'est de tradition, — qu'elle le soit d'abord elle-même. Les années s'écouleront, et quand Virginie ne sera plus l'héroïne rêvée, auteurs et directeurs seront peut-être à ses pieds ! Ainsi va le monde. »

MM. de Leuven et du Locle n'ont pas voulu attendre que la prima donna en question fût devenue célèbre pour l'engager. Après une audition vocale et scénique des plus satisfaisantes, l'artiste nouvelle s'est trouvée fixée pour trois années à l'Opéra-Comique, préférant la scène française de Favart aux premières scènes italiennes ambitionnées pour elle par l'impresario Strakosch.

La raison de cette préférence est bien simple : la nouvelle cantatrice en question est une des élèves de prédilection de... Régnier, et

premier prix de comédie française. M^{lle} Marguerite Chapuy, — c'est le nom de cette mystérieuse étoile, — fit ses tout premiers pas sur la scène du Théâtre-Français de Paris et de Bade. Elle apparut ensuite au Vaudeville dans la triste création d'une pièce tombée, qui lui fit rompre son engagement avec ce théâtre. C'est alors qu'elle se souvint de certaine prédiction de feu Révial : « Empêchez cet enfant de chanter, disait-il à la mère, et ce sera un jour une grande cantatrice. »

La jeune Marguerite s'en fut donc un beau matin chez Arnoldy, un maître expert en fait de voix, et lui demanda si la sienne était venue. M^{lle} Chapuy avait alors 17 ans.

Le D^r Arnoldy déclara que la voix était très viable et du timbre le plus pur, le plus étendu. Il ordonna des sons filés, des *portamenti*, des gammes et le reste. Quelque temps après, notre jeune artiste s'en allait s'essayer sur nos scènes départementales, fort surprises, cela se comprend, d'entendre si bien chanter une si charmante diseuse. Cantatrice et comédienne eurent de tels succès en Bretagne que le bruit en vint à Paris.

Il fut parlé de cette Marguerite à M. Victor Massé comme « d'une Virginie promise. » Il l'entendit et répondit « qu'il la trouvait en effet, charmante, distinguée, jouant bien et possédant une voix sympathique, qu'il la croyait, en un mot, destinée à un grand avenir, mais que tout bien réfléchi, il croyait imprudent, et pour elle et pour lui, d'offrir en même temps au public un ouvrage nouveau et un début ; qu'il attendrait donc pour avoir l'honneur d'être chanté par M^{lle} Chapuy, que ses qualités fussent reconnues et proclamées par le public. »

Eh bien ! le public de la salle Favart aura prochainement à se prononcer sur M^{lle} Marguerite Chapuy. Il est question de la Suzanne des *Noces* où la jeune débutante pourra s'inspirer du voisinage et des conseils de M^{lle} Carvalho, la cantatrice des cantatrices.

M^{lle} Chapuy, retenue à Paris par MM. de Leuven et du Locle, échappe ainsi à un rigoureux engagement d'automne et d'hiver en Suisse, à Genève, le pays des froides bises, qui lui était interdit par la Faculté.

AU VAUDEVILLE, de par M. Carvalho, la musique a fait aussi élection de domicile, mais passagèrement et subsidiairement, au seul point de vue décoratif si l'on peut s'exprimer ainsi. En effet, la mise en scène de l'*Arlesienne* appela à et là quelques fragments symphoniques ou chorals et M. Georges Bizet a été chargé de la délicate mission de les encadrer dans l'action et dans le décor, afin d'obtenir le tout le plus homogène, le plus artistique possible, à la hauteur du style relevé de l'œuvre et des splendeurs pittoresques dues à MM. Chéret, Cambon, Rubé et Chapron. Un petit orchestre fin et des voix plus que suffisantes sont mises à la disposition de M. Georges Bizet qui a conçu sa petite partition sur un plan absolument neuf. Si on parvenait à dissimuler absolument l'orchestre et qu'il pût devenir *invisible*, l'effet serait d'autant plus saisissant et renterait dans les conditions rêvées par le directeur, l'auteur et le compositeur.

Ce n'est pas en quelques lignes qu'on pourrait dire toute la vérité sur la comédie nouvelle du GYMNASSE, les *Vieilles Filles*, cinq actes de M. Charles de Courcy. De l'esprit à foison, et du plus original, du plus brillant, de l'observation morale très-curieuse, souvent cruelle et amère à la façon de Balzac, mais bien des maladroites aussi et une action dramatique qui, à force de retouches, de replâtrages et de reprises en sous-œuvre, se présentait devant le public à demi ruinée d'avance : qui faut-il en accuser le plus, de l'auteur qui avait fait sa pièce longue et touffue comme pour dix actes ou de M. Sardou qui fut chargé de la ramener aux proportions congrues ?

Pour sauver les détails laborieuses des scènes qui constituent le corps de l'action, il fallait des artistes de plus d'autorité que M. Richard (?) et M^{lle} Delia (??), mais il y a des hors-d'œuvre et des types secondaires d'un effet très-vivace et assez importants peut-être pour revivifier l'œuvre compromise. Ravel est d'une gaieté infatigable d'un bout à l'autre ; Landrol, Andrieu, M^{mes} Ramelli, Lesueur, Picard ont lutté et lutteront vaillamment.

Il nous faut aussi annoncer une amusante fantaisie jouée jeudi aux VARIÉTÉS : *Ne la vue pas !* c'est une parodie, ou contre-partie bouffonne de l'*Homme-femme*, sous forme de conférence ; on ne lui a reproché qu'ed'être trop courte ; le conférencier est Berthelier, l'auteur est un tout jeune homme, M. Abraham Dreyfus déjà connu pour une autre fantaisie rimée souvent applaudie dans les représentations à bénéfice : la *Grève des journalistes*.

Mais puisque toute cette semaine théâtrale est presque exclusivement réservée à la musique, concluons par les renseignements que voici sur la FONDATION CRESSENT, renseignements qui nous sont communiqués par notre collaborateur Paul Bernard, exécuteur testamentaire et l'un des organisateurs des concours projetés par le très-expert dilettante Anatole Cressent, compositeur de mérite lui-même, et qui toute sa vie s'était préoccupé du triste sort fait à nos jeunes compositeurs. Dès le 5 juin 1870, le *Ménestrel* publiait tout un travail sur la FONDATION CRESSENT, forcément ajournée par nos douloureux événements publics. Aujourd'hui le calme se fait et l'art reprend ses droits. Honorons donc la mémoire d'Anatole Cressent, et laissons parler son ami et exécuteur testamentaire Paul Bernard.

« Il y a deux ans, M. Anatole Cressent, mélomane fort connu de Paris artiste, mourait d'une chute de cheval au moment même où il cherchait à fonder, lui vivant, un concours perpétuel de composition musicale dramatique.

» Il s'était surtout préoccupé en cela du peu de ressources qu'ont à leur disposition les compositeurs de musique pour faire connaître leurs œuvres, moins favorisés sous ce rapport que les peintres, les architectes et les sculpteurs.

» Désirant que l'œuvre dramatique couronnée reçut la consécration de représentations publiques, il avait destiné une somme de cent vingt mille francs à cette importante fondation.

» Mais la mort le saisissait au début même de ses efforts, et l'on put craindre un moment que cette bonne fortune ne fût perdue pour l'art musical.

» Cependant son testament en faisait mention et il laissait une somme de cent mille francs à cet effet, chargeant ses amis Paul Bernard et Ernest Boulanger de poursuivre son idée en la mettant à exécution.

» On le voit, une différence de chiffre existait entre le projet auquel il travaillait et son testament, antérieur d'une année à l'époque de sa mort.

» Sa famille toutefois, sous l'influence d'une généreuse mère, pour laquelle la pensée élevée de son fils devenait une religion, offrait généreusement de combler cette différence et mettait à la disposition des exécuteurs testamentaires la somme entière de cent vingt mille francs.

» C'est au moyen de cette somme, acceptée par décision du Conseil d'Etat et administrée par le ministre de l'Instruction publique, section des Beaux-Arts et des Théâtres, qu'un concours perpétuel de composition musicale dramatique vient d'être résolu sous le nom de *Fondation Cressent*. En voici les principales dispositions :

» Tous les trois ans il sera ouvert un concours pour la composition d'un opéra ou opéra-comique, en un ou deux actes, avec chœurs d'hommes et de femmes.

» Les compositeurs seront libres de travailler sur un poème de leur choix, comme aussi sur un poème couronné dans un concours préalable et qui sera tenu à leur disposition.

» Les auteurs de l'ouvrage couronné recevront chacun, poète et musicien, une prime de 2,500 francs.

» Comme le but principal de ce concours est de faire connaître publiquement l'ouvrage couronné afin de donner à son auteur la notoriété des représentations théâtrales, il sera alloué une prime de 10,000 francs au théâtre qui aura monté cet ouvrage.

» On comprend, d'après cet aperçu, tout l'avantage que les jeunes compositeurs, si peu encouragés jusqu'à ce jour, pourront retirer de cette importante fondation.

» Par contre, l'art musical y trouvera un élément duquel pourra surgir, un jour ou l'autre, une de ces individualités puissantes qui font la gloire d'un pays; on le devra à la généreuse initiative du fondateur de ce concours, basé, comme on a pu l'apprécier, sur des idées toutes nouvelles. »

Publions maintenant *in extenso* les conditions réglementaires et motivées des concours triennaux de la mémorable fondation perpétuelle d'Anatole Cressent. C'est de l'année 1870, si douloureuse à tant d'égards, que datera réellement cette fondation, la plus importante et la plus intelligente qui se soit encore produite en faveur des musiciens.

H. MORENO.

FONDATION CRESSENT

LEGS A L'ÉTAT

POUR LA FONDATION D'UN CONCOURS PERPÉTUEL

DE

COMPOSITION MUSICALE DRAMATIQUE

POÈME ET MUSIQUE

Au nom de notre ami Anatole Cressent, avocat, demeurant à Paris rue des Moulins, n° 28, où il est décédé le 28 mai 1870, nous, soussignés, Charles-Paul-Parfait Bernard, demeurant à Paris, rue Taibout, n° 66, et Henri-Alexandre-Ernest Boulanger, demeurant à Paris, rue Condorcet, n° 47, chargés par lui dans son testament de l'organisation d'un legs affecté par le donateur à la fondation d'un concours perpétuel de composition musicale dramatique, avons passé avec l'Etat l'acte présent par lequel il accepte une donation de cent vingt mille francs faite par Anatole Cressent, à la charge de remplir fidèlement les clauses énoncées dans le règlement de ce projet et dont le but élevé est ainsi développé par le donateur lui-même dans les considérations générales suivantes :

« Le culte des beaux-arts — et de la musique en particulier — a toujours été l'objet de mes plus chères prédilections. Les hasards de la vie m'ont empêché d'y consacrer mes facultés et mon temps. » Mais, s'il ne m'a pas été donné de prendre rang parmi les fidèles d'un art auquel je dois mes plus délicates jouissances, j'ai pu, du moins, assister de près à leurs efforts et à leurs luttes. Cette fréquentation assidue des artistes m'a fourni la conviction que le sort des compositeurs de musique était, par un état d'infériorité relative, digne des plus ardentés sympathies, et m'a en même temps inspiré le désir de travailler, dans la mesure de ma fortune, à leur fournir des moyens de production et d'initiation de leurs œuvres » aussi favorables que ceux dont sont si largement dotés les peintres, sculpteurs et architectes. » De cette conviction profonde, de ce désir réfléchi, est née la pensée de cette fondation. »

FONDATION PERPÉTUELLE.

Une somme de cent vingt mille francs ayant été donnée par M. Anatole Cressent, les intérêts en seront spécialement affectés aux frais d'un concours perpétuel, se représentant tous les trois ans, pour la composition d'un opéra ou d'un opéra-comique, et suivi de l'exécution publique, dans un théâtre, de l'œuvre couronnée.

L'administration des théâtres, à quelque ministère qu'elle appartienne, sera chargée de l'organisation de ce concours et de l'emploi à cet effet des intérêts du capital précité, somme qui, tous les trois ans, peut être évaluée à 18,000 francs.

Dans le cas où, plus tard, les éléments dont ce projet dispose se trouveraient modifiés par des circonstances imprévues, l'Etat devra toujours, guidé par sa sollicitude éclairée, conserver l'idée principale de cette fondation, dont le but et les conditions peuvent se résumer ainsi : CONCOURS PERPÉTUEL POUR UNE ŒUVRE MUSICALE DRAMATIQUE, SUIVI DE L'EXÉCUTION PUBLIQUE DANS UN THÉÂTRE DE LA PARTITION COURONNÉE.

ORGANISATION DU CONCOURS.

Tous les trois ans, il sera organisé un concours pour la composition d'un ouvrage lyrique, de n'importe quel genre (bouffe, léger, romantique, dramatique, et autres), opéra ou opéra-comique, en un ou deux actes, avec chœurs d'hommes et de femmes. L'acte unique pourra être divisé en deux tableaux.

Ne seront admis à concourir que les compositeurs et littérateurs français ou naturalisés tels.

Tout compositeur ayant obtenu le prix, soit pour un opéra, soit pour un opéra-comique, ne pourra plus reconcourir.

Les littérateurs, quoique déjà couronnés, pourront se présenter au concours. Si cette clause paraissait injuste, ne pas perdre de vue que cette fondation est surtout instituée pour favoriser les compositeurs inconnus, et que les bons poèmes inspirent la bonne musique. On comprend d'après cela que les ouvrages ne devront pas porter de titre. Ce titre se trouvera dans l'enveloppe cachetée avec le nom des auteurs.

Les partitions envoyées devront renfermer quatre morceaux au moins avec orchestration complète.

Tous les morceaux orchestrés devront porter, sans exception, leur réduction au piano, cette condition étant indispensable pour faciliter le travail du jury.

Le même poème ou livret pourra servir à plusieurs compositeurs.

Pour aider les compositeurs qui pourraient avoir de la difficulté à se procurer un poème, il sera établi, un an avant l'époque de chaque concours triennal, un concours pour un poème d'opéra ou livret d'opéra-comique se renfermant complètement dans les conditions énoncées ci-dessus.

Ce poème ou livret sera mis à la disposition des compositeurs qui voudraient s'en servir pour le concours musical de l'année suivante, au moins dix mois à l'avance.

Toutefois, seront admis au concours musical de l'année suivante, tous les poèmes ou livrets sur lesquels auront travaillé les compositeurs, le concours préalable des livrets n'étant pas établi pour les forcer à mettre en musique un ouvrage spécial, mais bien au contraire pour leur faciliter le concours en mettant, si bon leur semble, un livret à leur disposition.

Chaque ouvrage présenté devra être adressé à l'administration des théâtres sous forme d'un pli qui contiendra :

1° Le poème ou livret (à moins que ce ne soit celui déjà couronné l'année précédente);

2° La partition;

3° Une enveloppe, cachetée renfermant les noms, prénoms et domicile des auteurs. Sur la partie extérieure de cette enveloppe le concurrent inscrira une ou plusieurs initiales à son choix, ainsi que le nom de la localité où on devra lui adresser, poste restante, l'accusé de réception de son envoi.

Au fur et à mesure de leur réception, les ouvrages envoyés seront inscrits sur un registre spécial sous un numéro d'ordre choisi au hasard par le récipiendaire. Ce numéro sera immédiatement reporté sur la partition ou sur le poème ou livret, et servira seul à les désigner pendant les opérations du jury. On comprend d'après cela que les ouvrages ne devront pas porter de titre. Ce titre se trouvera dans l'enveloppe cachetée avec les noms des auteurs.

Les enveloppes cachetées seront également revêtues du même numéro d'ordre inscrit sur la partition, et correspondant à celui de l'inscription au registre de dépôt.

Dans la quinzaine qui suivra la clôture du dépôt de leurs œuvres, les concurrents recevront par la poste, bureau restant, à la localité qu'ils auront indiquée sur l'enveloppe cachetée, une lettre adressée aux initiales que doivent porter ces enveloppes.

Cette lettre contiendra l'accusé de réception de l'envoie et devra être conservée par les concurrents, comme pièce justificative, pour leur permettre, après les opérations du jury, de se faire rendre leurs poèmes ou livrets et leurs partitions.

La même manière de procéder aura lieu pour le concours préalable des poèmes ou livrets.

CONSTITUTION ET ATTRIBUTIONS DU JURY.

Le jury sera composé de sept membres nommés par l'administration des théâtres.

Dans le choix qu'elle aura à faire à ce sujet et dont l'importance ne saurait être mise en doute, l'administration des théâtres devra s'attacher à réunir des notabilités artistiques, musicales et littéraires connues par leur expérience dans l'art musical et dans son adaptation à la scène.

Ce jury une fois constitué sera complètement libre d'organiser son travail à sa guise, de nommer un président, un secrétaire, et de réclamer l'adjonction d'un accompagnateur. Cet accompagnateur, s'il est demandé, recevra un jeton de présence par séance et sera nommé par l'administration.

Le jury consacra au jugement des œuvres présentées autant de séances qu'il sera nécessaire.

Ses fonctions seront honorifiques. Cependant, il sera offert à chaque

membre, quand les séances seront terminées, une médaille d'or de la valeur de 200 francs à titre de remerciements et de reconnaissance pour leurs soins et peines.

Le jury sera chargé d'examiner les poèmes ou livrets et les partitions envoyés au concours; dans cet examen il devra surtout rechercher quels sont les ouvrages qui lui paraîtront réunir le mieux les conditions d'art, de science, d'inspiration et de sentiment dramatique.

Si, après cet examen, MM. les juges reconnaissent qu'une œuvre remplit éminemment les conditions exigées et qu'il y ait lieu de la couronner, ils décrètent le prix en sa faveur.

Au cas où le jury trouverait qu'aucun ouvrage ne lui paraît digne d'être désigné pour le prix, il décrètera une mention à la meilleure œuvre présentée.

Les décisions du jury devront être prises à la majorité relative. Après la déclaration du jury, le cachet de l'enveloppe sur laquelle se trouvera reproduit le numéro correspondant à celui de l'ouvrage couronné ou mentionné sera rompu, et les noms et prénoms des auteurs ayant obtenu le prix ou la mention seront rendus publics, ainsi que le titre de l'ouvrage.

Toutes les autres enveloppes seront brûlées séance tenante sans avoir été décachetées.

Les poèmes ou livrets et les partitions seront rendus aux ayants droit sur le vu de la lettre qui aura été adressée à chacun d'eux, poste restante, et dont il a été parlé plus haut.

Tout poème ou livret et toute partition non réclamés au bout d'un an et un jour seront brûlés.

Comme pour le grand concours triennal, un jury sera nommé par l'administration des théâtres pour juger le concours préalable des poèmes ou livrets ayant lieu l'année précédente, mais seulement composé de cinq membres et sans qu'il lui soit accordé de médailles.

Le poème ou livret couronné par ce jury de cinq membres restera déposé dans un bureau de l'administration où l'on pourra en prendre connaissance, et des copies en seront données à ceux qui en réclameront.

Si, dans le grand concours triennal, le prix n'était pas accordé, le concours recommencera l'année suivante, sans qu'il soit besoin d'attendre une nouvelle période de trois ans.

Dans ce cas, le poème ou livret couronné l'année précédente, quoique ayant déjà servi à un concours, servirait encore pour le grand concours de l'année suivante, parce qu'il n'y aurait plus le temps d'établir un nouveau concours pour les poèmes.

RÉSULTATS DES CONCOURS.

Les auteurs couronnés, étant les premiers intéressés à l'exécution publique de leur œuvre et à sa meilleure interprétation possible, resteront chargés de rechercher eux-mêmes le théâtre qui leur semblera le plus en rapport avec le caractère, le genre et l'étendue de cet ouvrage.

Pour être libres de consacrer tout leur temps à cette négociation et à la mise à l'étude de leur œuvre, ils recevront de suite chacun une prime de 2,500 francs.

Une somme de 40,000 francs sera allouée au théâtre lyrique qui aura monté l'ouvrage couronné et qui, par une belle exécution, se sera montré à la hauteur du but élevé que se propose cette fondation. Cette subvention ne lui sera néanmoins acquise et comptée qu'à la suite de la cinquième représentation publique.

Les auteurs couronnés seront obligés d'en arriver à cette exécution théâtrale dans un délai de deux ans à partir du jugement rendu, sous peine de perdre le bénéfice de cette prime de 40,000 francs exclusivement réservée à l'exécution de leur œuvre et dont, sous aucun prétexte, ils ne pourront bénéficier personnellement.

Quand le prix ne sera pas décerné, les auteurs de l'ouvrage ayant obtenu une mention recevront chacun une prime de 4,500 francs.

L'auteur du poème ou livret couronné dans le concours préalable des poèmes recevra une prime de 1,000 francs.

Si la partition couronnée se trouvait aller sur le poème ou livret ayant été choisi l'année précédente, l'auteur des paroles ayant déjà reçu une prime de 4,000 francs recevrait un supplément de 4,500 francs; le compositeur recevrait, de son côté, la prime de 2,500 francs.

Dans le cas où ce poème ou livret aurait servi à une partition mentionnée au grand concours, son auteur recevrait un supplément de prime de 500 francs, et le compositeur recevrait la prime de 4,500 francs.

Si enfin ce même poème ou livret se trouvait mentionné de nouveau

l'année suivante (ce qui peut se présenter), il ne toucherait plus rien; et s'il obtenait le prix, ayant déjà reçu 1,500 francs en deux fois, il aurait droit à 1,000 francs, de telle sorte que la prime complète de 2,500 francs soit ainsi complétée.

BUDGET DU CONCOURS.

Concours préalable des poèmes et livrets:	
Prime accordée à l'ouvrage couronné	1.000 francs.
Concours triennal; prime accordée au compositeur	2.500
Prime accordée à l'auteur des paroles.	2.500
Médailles de la valeur de 200 francs offertes aux sept membres du jury.	4.400
Prime accordée au théâtre qui aura monté l'ouvrage couronné.	40.000
Total.	<u>47.400 francs.</u>

Les frais qui pourraient se présenter, tels que : accompagnateur, copies, imprimés, etc., seront largement couverts par les 600 francs sur la somme approximative de 48,000 francs représentée par les intérêts de 120,000 francs capitalisés pendant trois ans.

Toutes les sommes non employées produites soit par un supplément de recettes, soit parce que le prix ne sera pas décerné dans le grand concours, soit parce que l'ouvrage couronné n'aura pas été, par suite de la négligence des auteurs, représenté sur un théâtre, seront capitalisées jusqu'à ce que, formant en dehors des autres intérêts une somme de 48,000 francs, on puisse établir avec cette somme un concours supplémentaire en plus de la marche habituelle.

Ce concours supplémentaire serait alors soumis à la même organisation que les concours réguliers.

RÉSULTATS GÉNÉRAUX DE CETTE FONDATION.

1^o L'Etat veillant à l'organisation de ce concours perpétuel, mais déchargé de tous les travaux importants qu'il comporte; et si ce concours parvient à faire connaître une individualité musicale, n'en recueillant jamais que la gloire sans en assumer jamais la responsabilité.

2^o Cette organisation, dont sera chargée l'administration des théâtres (administration qui ne peut faire autrement que d'exister, à quelque rouage du gouvernement qu'elle appartienne), ne consistant qu'à fixer et à faire connaître l'époque des concours, à nommer les jurys et à réglementer l'emploi des intérêts du capital légué par Anatole Cressent.

3^o Périodicité continue des concours, c'est-à-dire présomption pour toute individualité puissante d'arriver dans un temps donné à la notoriété; aliment incessant offert au génie et à l'ambition des compositeurs; émulation permanente devant servir les intérêts de l'art.

4^o Certitude pour l'œuvre couronnée d'être représentée publiquement; par contre, assurance pour le compositeur de savoir son œuvre écoutée, jugée et connue.

5^o Incognito absolu réservé aux concurrents; en conséquence, effacement complet de toute suggestion d'envie et de toute susceptibilité d'amour-propre.

6^o Obligation pour l'ouvrage ayant obtenu le prix de remplir, à la différence des cantates habituelles de concours, toutes les conditions essentielles de l'art dramatique et toutes les exigences de l'action scénique.

7^o Forte indemnité accordée au théâtre qui montera l'œuvre couronnée, c'est-à-dire mobile particulier stimulant les directeurs de théâtre, compensation en cas d'insuccès.

8^o Les auteurs eux-mêmes chargés de rechercher ce théâtre et qui, toujours guidés par leur intérêt propre, le choisiront dans les meilleures conditions possibles pour faire valoir leur œuvre dans le genre qui la caractérise.

PAUL BERNARD, ERNEST BOULANGER.

CONCOURS DE COMPOSITION MUSICALE

OUVERT PAR

LA DIRECTION DE L'EXPOSITION D'ECONOMIE DOMESTIQUE (1).

Le jury du concours de composition musicale, présidé par M. Ambroise Thomas et composé de MM. Bazin, Colin, Dubois, Elwart, professeurs au Conservatoire, Besozzi, Gastinel, Semet et J. Viallon, compositeurs de musique, dans sa séance du mercredi 7 août, a clos le concours; en conséquence les manuscrits ne sont plus reçus.

Il a désigné ainsi qu'il suit les chœurs et morceaux de fanfares et d'harmonie qui seront imposés dans les divisions et sections suivantes aux différents concours ouverts au Palais de l'Industrie :

ORPHÉONS

2^e division.

Le manuscrit sans épigraphe, ayant pour titre : *les Chanteurs de nuit*, de M. Antonio Barrière, à Cherbourg.

1^{re} division.

Le manuscrit portant pour épigraphe : *Qu'il va lentement le navire à qui j'ai confié mon sort*, et ayant pour titre : *Le Retour*; auteur, M. Adolphe Dietrich, professeur au Conservatoire de Dijon.

} Division supérieure.

Le manuscrit portant pour épigraphe : *Bonjour, forêt*, et ayant pour titre : *Villanelle*; auteur M. J. Massenet.

Division d'excellence.

Le manuscrit portant pour épigraphe : *Les notes, sylphides puissantes, rendent légers soes et marteaux*, et ayant pour titre : *Les Casseurs de cailloux*; auteur M. Ed. Chavagnat.

Deux mentions ont été décernées, la première au manuscrit portant pour épigraphe : *Un regard dans le passé*, et ayant pour titre : *La chasse de Burgrave*; la seconde au manuscrit portant pour épigraphe : *Son front blanc, dans la nuit, semble une aube éternelle, etc., etc.*, et ayant pour titre : *Les guides du Mont-Blanc*.

Le jury ne décachètera les enveloppes qui contiennent les noms des auteurs de ces deux morceaux que si ces derniers l'y autorisent.

FANFARES

3^e division. — 1^{re} section.

Le manuscrit portant pour épigraphe : *Le matin, la fleur s'ouvre au soleil de mai*, et ayant pour titre : *Suzette*, polka, auteur M. X. Pironelle.

HARMONIE

3^e division. — 1^{re} section.

Le manuscrit portant pour épigraphe : *Créer est le propre du génie*, et ayant pour titre : *Le Grenadier*, pas redoublé, auteur M. X. Pironelle.

Le chœur portant pour titre : *Le refrain du vieux temps*, et ayant obtenu une mention honorable dans la 3^e division, est de M. Beaucheri. L'enveloppe contenant le nom de l'auteur a été ouverte, par M. le président du jury, sur son autorisation.

Le jury n'ayant pas trouvé, dans les manuscrits qui lui ont été présentés, des morceaux de fanfare et d'harmonie applicables aux 2^{me} et 1^{re} divisions, a chargé le président de la Commission d'organisation de prier en son nom MM. Sellenick et Klose de vouloir bien composer les morceaux qui seront imposés dans ces divisions.

La décision prise par le jury relativement aux divisions supérieures et d'excellence sera communiquée en temps et lieux aux Sociétés inscrites dans ces divisions.

(1) Voir le numéro du *Ménéstral* du 21 juillet.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Le vaillant chef Paulus est de retour avec son harmonieuse phalange. Liquidons nos comptes arriérés avec la triomphante musique de la Garde de Paris. L'absence de nos compatriotes, dit *l'Entr'acte*, qui ne devait durer plus de sept semaines, s'est trouvée prolongée d'une façon inattendue. L'immense succès qu'ils ont obtenu, à Boston et à New-York, leur avait valu de la part d'un grand nombre de villes de pressantes invitations à venir se faire entendre; se référant à la permission limitée du ministre de la guerre, ils avaient tout refusé, mais les habitants de Chicago, ayant imaginé de télégraphier directement au gouvernement français, ont obtenu pour nos musiciens une prolongation de séjour qui leur a permis d'aller donner non-seulement six concerts à Chicago, mais d'en donner cinq à New-York, dont un au profit de l'Œuvre de la délinquance du territoire, qui a produit 7,000 francs. De l'avis unanime, les musiciens français ont battu tous leurs concurrents, et la presse allemande, importante aux États-Unis, reconnaît de bonne foi qu'ils l'ont emporté sur la musique prussienne, qui avait été envoyée pour les combattre. Néanmoins, malgré leur succès, malgré les fêtes et les ovations, nos compatriotes ne se plaisaient pas considérablement chez les Yankees. Le séjour à Chicago, à 2,000 lieues de la mère patrie, les trente-huit heures de chemin de fer qu'il a fallu faire pour y arriver, ne semblent pas les avoir enthousiasmés. La lettre qui nous donne ces détails annonce également que beaucoup d'entre eux ont été malades par suite des grandes chaleurs. Leur chef, M. Paulus, s'est même trouvé assez sérieusement atteint pour être, pendant plusieurs jours, dans l'impossibilité de diriger les exécutions. Mais la perspective du prochain retour avait rendu le courage à chacun, et nous pouvons être assurés de revoir, dans quelques jours, tous nos vaillants artistes en bonne santé. »

— D'autre part, le *Galganis Messenger* publie la lettre suivante sur la musique militaire de M. Paulus et son organisation instrumentale : « La musique de la garde républicaine est sans aucun doute la meilleure de toutes celles que nous ayons entendues depuis que M. Gilmore a eu l'heureuse idée de faire venir d'Europe des compagnies d'artistes musiciens. Organisée d'après les principes de M. Ad. Sax, elle est bien supérieure aux musiques anglaises et allemandes. Ses instruments, parmi lesquels nous avons remarqué les saxhorns et les saxophones, ainsi que d'autres dont M. Sax est l'inventeur, ont un timbre d'une justesse bien supérieure à ceux des musiques rivales. Son exécution, au-dessus de toute comparaison avec celle de la musique prussienne, est caractérisée par une force d'expression qui manque aux musiciens anglais, dont la manière de jouer, parfaitement exacte, du reste, est peut-être trop étudiée et pas assez expressive. Les qualités toutes spéciales de l'orchestre dirigé par M. Paulus se sont clairement manifestées hier soir; et l'enthousiasme indescriptible qu'a montré le public à la fin de chaque morceau — qui ont tous été bisés — a prouvé que ces qualités étaient comprises et admirées. Les morceaux les plus importants étaient la Marche aux flambeaux, de Meyerbeer, l'Introduction et la Marche nuptiale du Lohengrin, de Wagner, et l'Ouverture de *Guillaume Tell*. Ces trois variétés ont été exécutées avec une précision irréprochable. Une cavatine sur *Lucrece Borgia*, pour quatre clarinettes, a fait voir la pureté du son des instruments et le talent correct des exécutants. M. Sylvestre a exécuté sur le cornet à pistons un solo d'Arban et a fait preuve d'un goût et d'une justesse d'expression remarquable, surtout dans les « andante »; enfin un air des variations par Mohr nous ont fait entendre tour à tour les solistes. Un pot-pouri d'airs patriotiques a terminé le concert. »

— A côté de leurs triomphes, le *Courrier des États-Unis* rapporte quelques méaventures assez fortes arrivées à nos compatriotes. Par exemple, à Cincinnati, quelqu'un se serait introduit nitamment dans l'appartement de M. Paulus, et aurait pris dans sa malle dix paquets de cent dollars, ensemble mille dollars en greenbacks. M. Paulus ne connaissait encore l'Américain que par son beau côté, aujourd'hui son expérience est complète; il n'a plus rien à désirer. Ce n'est pas tout : La même nuit, dans le même hôtel, miss Annie Goodall, qui avait si admirablement chanté la *Marseillaise* au concert, a été volée de tous ses diamants. Enfin, de plus en plus grave, le trésorier de l'entreprise des concerts donnés dans l'Ouest par la garde de Paris, aurait disparu avec la caisse, où se trouvaient environ 15,000 livres sterling (375,000 francs). Ainsi, si l'on ne retrouve le coupable, tout serait perdu, sauf la gloire.

— Les fêtes du jubilé musical de Boston se sont terminées avec un déficit de 25,000 dollars pour la caisse de M. Gilmore.

— M. Ignace Gibsons, le pianiste-compositeur, donne en ce moment des « Recitals » à l'exposition internationale à Londres. Parmi ses compositions on remarque surtout, une « Marche brésilienne » et la valse de concert « Stella ».

— Le maestro Campana a quitté Londres pour se rendre à Hombourg où la Patti doit chanter son *Esmeralda*, l'un des grands succès de son riche répertoire. M. Campana se rendra ensuite à Paris pour s'entendre avec la direction du Théâtre-Italien des représentations de son opéra déjà représenté à Londres et à Saint-Petersbourg.

— BERLIN. — M^{me} Mallinger, avec laquelle, on s'en souvient, la direction de l'Opéra avait eu de graves difficultés, vient néanmoins d'être réengagée pour trois années, sur l'ordre formel du roi. On a dû obtenir la résiliation du contrat qui la liait avec l'imprésario Pollini, et l'on négocie également celle de son traité avec M. Merelli pour la prochaine saison de Saint-Petersbourg. — Quant à M^{me} Pauline Luca, nous l'avons déjà dit, elle part décidément pour l'Amérique où l'attend un engagement conclu avec M. Maretzek.

— HOMBURG. — La troupe italienne de M. Franchi, qui compte M^{me} Patti comme étoile, a inauguré sa saison le 3 août dernier avec *La Lucia*. Il n'est pas besoin d'appuyer sur le succès obtenu.

— Une nouvelle que le *Figaro* nous a empruntée lui a valu la lettre suivante :

« Monsieur le rédacteur,

» Dans un de vos derniers numéros, vous annoncez qu'un monsieur Egger, de Lauenbourg, vient de refaire le *Freyshütz* : la musique de Weber, dites-vous, ne le satisfaisait pas complètement.

» Je commence par vous déclarer que je ne connais pas ce monsieur Egger, et que par conséquent je ne plaide pas ici sa cause. Même je confesse avec vous que l'idée de ce compositeur est étrange. Mais à quoi bon rire des autres, quand nous sommes nous mêmes aussi ridicules ? Un Français que tout le monde connaît ne s'avise-t-il pas de refaire *Poliuto* ? Vous voyez, le cas est le même. Si donc vous riez de M. Egger, vous devriez, pour être logique, rire autant de M. Gounod, que la musique de M. Donizetti, paraît-il, ne satisfait pas complètement.

Veuillez agréer, etc.

» UN DE VOS LECTEURS. »

Bien que le *Figaro* n'ait fait suivre cette lettre étonnante d'aucun commentaire, la réponse paraît cependant facile : on refait pas un chef-d'œuvre éclatant comme le *Freyshütz* ; il en est pas de même du *Poliuto* de Donizetti, ouvrage qui est loin d'être complet, malgré son beau troisième acte. Il ne nous semble pas du tout téméraire de s'y essayer après le compositeur italien, surtout quand on s'appelle Charles Gounod.

— Deux nouveaux théâtres viennent de s'élever à Milan, l'un de musique, qui s'appellera Théâtre Donizetti, l'autre de comédie encore sans nomination.

— C'est l'agence Lamperti et non pas Lamparti, dirigée par le fils du célèbre professeur de ce nom, qui a engagé notre baryton Barré, aux appointements fixes de 25,000 francs par an, plus partage de tons concerts annuels souscrits pour lui au-dessus de cette somme. — C'est après une audition demandée par le professeur Lamperti que ce contrat a été signé, au grand regret des Ronzi, avec lesquels Barré s'initie à l'école italienne et qui avaient des vœux sur lui pour la *Pergola* de Florence.

BRUXELLES. — Quelques semaines encore et nos théâtres ouvriront leurs portes : La Monnaie, les Galeries, le Parc, le Molière, l'Alcazar, l'Alhambra et les Bouffes-Bruxellois. Tout s'annonce bien pour la prochaine campagne. M. Avrillon, directeur de notre première scène, vient de publier le tableau de sa troupe lyrique et chorégraphique. Nous y trouvons treize artistes nouveaux pour l'Opéra : M^{me} de Teisy (falcone), MM^{mes} Sorandi et Isaac (chantouses légères), MM^{mes} Czillag et Edant Lécuyer (mezzo-soprano et contralto), MM^{mes} Dartaux et Ambre (dugazons), M^{me} Enaut-Chevalier (duègne), M. Vinay (ténor), M. Guérin (trial), M. Martin (baryton), MM. Bérardi et Courtois (basses). M^{lle} Jeanne Devries figure aussi dans le tableau de la troupe, ainsi que MM. Jourdan, Rondil et Mengal qui nous reviennent. Les chœurs considérablement renforcés, comprendront quatre-vingts voix; l'orchestre se composera de quatre-vingt-deux musiciens. Comme artistes en représentations, on signale Faure et M^{lle} Mauduit. Parmi les ouvrages qui seront montés, nous citerons le *Tannhauser*, de Wagner, et le *Fidèle*, de Beethoven, par M^{me} Zillag.

C'est le 5 septembre qu'aura lieu la réouverture du théâtre royal de la MONNAIE. P. DE PERCEVAL.

— LA HAYE. — Les examens de l'École royale de musique, à la Haye, ont eu lieu il y a quelques jours. Le résultat a été satisfaisant. L'institut est fréquenté par 260 élèves. Les professeurs sont : MM. W.-G. Nicolai (directeur), C. Van der Doos, G. Wagener, A. Seiffert, A. Ackermann, J. Giese, J. Van der Meer, F. Botgorschek, J. Hemmes, A. Vollmar, D. de la Fuente, J.-C. Van de Velde, D. Bolten, F. Zurhaar et J. Van Hove. — Ce Conservatoire a été fondé en 1727; on y a formé bon nombre de musiciens dont plusieurs sont devenus des maîtres.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, il se prépare en ce moment à Genève un grand concours musical pour les 24, 25 et 26 août. Plus de cent sociétés chorales et instrumentales confédérées ou étrangères seraient attendues dans la patrie de Jean-Jacques Rousseau. Le comité central du concours vient de faire appel à l'hospitalité écossaise des Génois.

— Voici le tableau du remarquable personnel lyrique du Théâtre-Royal de Madrid, engagé par le directeur Robles pour la saison italienne 1872-1873, commençant le 5 octobre 1872 et finissant le 5 avril 1873.

Prime donne : MM^{mes} Sass, de Maesen, Guerini, Vogri, Fite Soula, Fortolini, Latour.

Tenore : MM. Stagno, Barbacini, Lelmi, Tintore.

Barytons : MM. Rota et Bocolini.

Basses : MM. Selva et Ordinas.

Caricature (bouffe), Fiorini.

De plus M. Robles est en pourparlers avec M^{me} Christine Nilsson pour quelques représentations de fin de saison.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Le prononcé du jugement dans l'affaire *Gillotin père et fils a été remis à demain lundi*. Les conclusions de l'avocat général, M. Bérard de Clajeux, sont : qu'on ne peut contraindre M. Ambroise Thomas à laisser interpréter sa partition, mais qu'il y a contrat de collaboration avec M. Sauvage, et que le tribunal reconnaît à ce dernier des dommages-intérêts. Or, on sait qu'un ouvrage en un ou deux actes, reçu à l'Opéra-Comique et non exécuté par le fait du directeur, donne droit, en partage, à l'auteur des paroles et au musicien à une indemnité de 4,500 francs. En admettant que le tribunal juge dans le sens des conclusions du ministère public, on se demande si le compositeur sera, dans l'espèce, assimilé au directeur ? Cela paraît probable au point de vue du maximum des dommages-intérêts. Dans ce cas, M. Sauvage n'eût-il pas mieux fait d'attendre l'heure de son collaborateur et les interprètes voulus ? Déjà, nous voyons poindre à l'horizon de l'Opéra-Comique, en la personne de M^{lle} Marguerite Chapuy, un délicieux Gillotin fils ; il ne resterait donc plus à rechercher que Gillotin père et les parties seraient peut-être bien près de se mettre d'accord.

— Le théâtre de l'Opéra-Comique doit donner, dans le courant de septembre, une représentation au bénéfice des choristes et des artistes de l'orchestre, laissés dans l'inaction pendant les deux mois de fermeture et qui ont tant souffert pendant le siège et la Commune. M^{me} Carvalho, Capoul, et peut-être Faure, concourraient à cette solennité, à laquelle on donnera tout l'éclat possible. La direction prend à sa charge la totalité des frais. Nul doute que le public ainsi que nos grands artistes à recette, ne répondent à cet appel de MM. de Leuven et Du Locle.

— Il paraît qu'à propos des réformes dont les cafés-concerts vont être l'objet, l'administration de l'Assistance publique s'est décidée à demander à ces établissements le paiement du droit des pauvres.

La Société des auteurs dramatiques réclamerait également la perception du droit commun.

— L'éminent professeur Marmontel vient d'être la victime d'un bien grave accident. Après les concours du Conservatoire, d'où ses élèves sont sortis triomphants sur toute la ligne, il s'était retiré à Cautelets pour y prendre un repos bien mérité. Malheureusement Marmontel, à côté de sa passion justifiée pour le piano, en a une autre qui l'emporte peut-être encore, celle des ascensions les plus dangereuses. C'est ainsi qu'il résolut de gravir le pic du Ballaitou, réputé inaccessible et auquel jusqu'ici un seul homme avait pu atteindre, un célèbre touriste M. le comte Russel. Marmontel y parvint, comme son intrépide pré-décesseur, et inscrivit son nom à côté du nom rival. Mais à la descente le pied lui manqua et il roula de roche en roche, donnant de la tête contre les pierres pendant une chute de 150 pieds. Il fut relevé ensanglanté, on le croyait mort ! par bonheur il en sortira sain et sauf, grâce aux soins intelligents de deux médecins, qui se sont dévoués à sa guérison. Nous supplions notre ami de se borner désormais à gravir les sommets de l'art ; il y est infiniment plus expert, et ceux qui l'affectionnent n'auront plus de pareilles émotions à subir. — Lire dans le *Sicéle* tous les détails que nous donne notre collaborateur Oscar Comettant sur cette terrible aventure, qui aurait pu si fatalement tourner !

Antonin Marmontel, non moins courageux que son père, l'accompagnait dans cette terrible ascension. On peut juger de ses angoisses en voyant son père rouler dans l'abîme, entraînant à sa suite son guide sorti absolument sain et sauf de cette catastrophe.

— La Société des auteurs dramatiques et la Société des gens de lettres tentent en ce moment une démarche auprès du gouvernement américain et de la presse des États-Unis, pour obtenir qu'une convention honnête puisse empêcher le trafic de la littérature française. Dans ce but, elles envoient à New-York un des leurs, M. Emile de Najac, pour tâcher d'amener un accord.

— Une très-importante découverte bibliographique vient d'être faite à la bibliothèque Mazarine, par M. R.-J. Pottier, sous le n° 4727, lettre D ; il a enfin mis la main sur le fameux exemplaire tant cherché de la *Musique universelle*, contenant toute la pratique et toute la théorie (208 pages imprimées), par Anthoine de Cousu, chanoine de Saint-Quentin ; exemplaire que M. Théodore Nizard (l'abbé Normand) assurait exister dans un dépôt public, où il l'avait copié dans son entier et dont, en égoïste, il n'avait pas voulu divulguer aux érudits la cachette ignorée. Aussi n'est-ce pas à lui, mais bien à M. R.-J. Pottier seul que le monde savant et les théoriciens musicaux vont être redevables de posséder enfin l'ouvrage de Cousu.

M. E. Thoinan, qui a consacré à ce livre rarissime — dont on ne connaît en tout que deux exemplaires au monde (non compris la copie manuscrite de l'abbé Normand) — une petite brochure tirée à cinquante exemplaires et devenue elle-même fort rare, a dû éprouver une violente émotion en apprenant cette nouvelle complètement inattendue, et qui, la renommée aidant, fait déjà en ce moment la conversation de bien des érudits. (Entr'acte).

— Le *Figaro* publie une remarquable lettre du biographe d'Auber, notre collaborateur Jouvin, à propos du discours ministériel qui ne pouvait manquer de passionner toute la presse. Cette lettre, adressée à M. Ambroise Thomas, le nouveau directeur du Conservatoire, se termine par l'éloquente et logique péroraison que voici :

« Mieux que personne vous savez dans quel terrain cultivé de science réelle

et profonde ont germé, avant de fleurir, ces mélodies que les auditeurs vulgaires traitent de bagatelles agréables. Le chant spontané d'Auber cache aux profanes, sans le dérober aux hommes du métier, ce qu'il y avait dans ce jet d'inspiration inépuisable de nouveauté, d'imprévu dans la forme et d'exquis dans le style. On a dit de ce maître excellent Français que c'était un sybarite musical, et l'on a eu grandement raison de le ranger dans la famille des esprits clairs, sains et châtés qui relèvent d'Horace et en descendent. Cette langue, faite de bon sens, de savoir et de grâce, que parlait l'ami de Virgile et de Mécène, et qui nous ravit à la distance de près de vingt siècles, est aussi la langue d'Auber dans un art parallèle ; il en sait les tours, les nuances et les finesses, et, mariant la pensée et l'expression avec une fécondité de détails qui tient du prodige, il a créé la comédie musicale qui portera son nom. Il faudra bien se garder de l'imiter, car son originalité consiste à être le premier et le dernier de son école. Qu'importe ! Au lieu de traîner comme les comètes une queue flamboyante, il brillera solitairement au ciel de l'art comme une étoile. »

— M. Emile Mendel du Paris-Journal raconte qu'à la distribution des récompenses au Conservatoire, M. Mathias, professeur de piano, a versé d'abondantes larmes en recevant la Légion d'honneur des mains de M. Jules Simon. Comme on demandait à l'excellent artiste la cause de cette vive émotion : — Ah ! répondit-il, j'ai perdu mon père il y a deux mois, et j'ai pensé combien son bonheur aurait été grand en me voyant décoré. — De pareils sentiments n'ont pas besoin d'être loués, ils parlent d'eux-mêmes.

— M^{me} Arabella Goddard, la célèbre pianiste classique anglaise, retour d'Amérique, se repose à Boulogne-sur-Mer de ses triomphes dans le nouveau monde. Mais pourra-t-elle se soustraire aux sollicitations de la société philharmonique de Boulogne très-friande de grands artistes et de bonne musique.

— A la dernière représentation de *Faust*, à notre grand Opéra, on remarquait aux stalles d'amphithéâtre M^{lle} Albani, arrivée de la veille et venant aussitôt applaudir de ses meilleurs bravos M^{lle} Devriès, sa charmante condisciple de l'école Duprez. M^{lle} Albani restera à Paris jusqu'au 15 septembre époque du grand festival de Norwich en l'honneur duquel elle repassera la Manche. Ce festival se composera de huit jours de musique sous la direction de sir Julius Benedict. L'Albani s'y fera entendre dans trois concerts, puis elle nous reviendra pour se préparer aux représentations qu'elle doit donner salle Ventadour en novembre, décembre et janvier.

— Après-demain mardi, à la Madeleine, bénédiction nuptiale de M. Théodore Dubois, maître de chapelle de cette église et professeur au Conservatoire, avec M^{lle} Adrienne Duvinage, fille de l'honorable chef de division au chemin de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée.

— Hier samedi, a été célébré le mariage du chef d'orchestre-compositeur Olivier Métra, avec M^{lle} Charton, la charmante artiste.

— Jeudi, 15 août, fête de l'Assomption, intéressante musique à Bonne-Nouvelle, sous la direction de Léon Martin, maître de chapelle de cette église. L'excellent violoncelliste Graire, et les chanteurs Stavani, Jourdan-Savigny et M. Novelli, qui a chanté un *O salutaris* de sa composition, ont rehaussé l'éclat des cérémonies par leur beau talent.

— L'Exposition d'économie domestique, organisée par la Société nationale d'encouragement des Travailleurs industriels, a été inaugurée dimanche dernier au Palais de l'Industrie. Un festival d'orphéons et de fanfares, auquel ont pris part quatre cents exécutants, sous la direction de M. E. Delaporte, formait la partie musicale de cette solennité.

— On nous écrit du Tréport :

« M^{lle} Cartelier vient de chanter au profit des pauvres de notre petit Tréport : très-bien secondée par M. Croué, elle a obtenu un véritable succès dans *Les rêves de Marguerite* et *les Valets modères* : les pauvres s'en sont ressentis et ils viennent vous demander de vouloir bien exprimer, en deux mots, leur reconnaissance dans le *Ménestrel*. »

— Aux concerts des Champs-Élysées (jardin Besselièvre) toujours grande affluence de beau monde.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort de M. François Soufflet, chef d'une importante manufacture de pianos. Il était âgé de 78 ans.

— Est mort à Berlin, le 4 août, Wilhelm Wieprecht, le chef renommé de la musique des gardes-du-corps prussiens. On se rappelle son succès à l'exposition universelle de 1867, au grand concours des musiques militaires. Il fut nommé à cette occasion chevalier de la Légion d'honneur.

— Deux grands comédiens, l'un Allemand, l'autre Russe, viennent également de mourir : Emile Devrient et Sadowski.

J.-L. HEUGEL, directeur.

(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT,
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR PUGUIN
ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Adresser franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 40 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano. 30 fr., Paris et Province. — Pour l'étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. CH.-M. DE WEBER, *sa vie et ses œuvres* (9^e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale : Reprise de *la Juive* à l'Opéra; nouvelles; considérations du jugement prononcé dans l'affaire *Gillotin père et fils*, GUSTAVE BERTRAND. — III. MICHEL CARAFFA, par B. JOUVIN. — IV. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

BRISES DU CŒUR.

Étude de genre de PAUL BERNARD, extraite de son cahier d'*Études de style et de mécanisme*. Suivra immédiatement : une *Transcription du jeune pianiste classique*, de J. WEISS.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : PHILOSOPHIE DE JEUNE FILLE, ariette de PORPORA, composée vers 1730, (Classiques du chant, édition G. Duprez).

CH.-M. DE WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

VII.

(Suite.)

On se ferait difficilement une idée de ce qu'était alors le peuple bohémien : la musique était pour ce peuple comme une seconde nature. On chantait partout et, dans les villages les plus reculés, il y avait des écoles de chant où se formaient des sujets d'élite. Partout il y avait des chœurs et des orchestres : dans les églises, dans les couvents, chez les nobles, chez les riches; l'aristocratie tchèque offrait une foule de grands seigneurs qui étaient en même temps des artistes. Les talents musicaux figuraient au nombre des qualités requises des domestiques. Tel prince avait un cuisinier violoniste, un chasseur jouant du cor, des laquais flûtistes, un maître d'hôtel chef d'orchestre, tandis que le maître n'occupait

souvent qu'un rang secondaire parmi les musiciens. Il y avait à Prague deux institutions nationales : le théâtre, fondé par le comte Rhineck, et le conservatoire, fondé par le comte Pachta. C'était le peuple de Prague qui avait donné le premier éclatant hommage au génie de Mozart.

Quand Weber prit la direction musicale du théâtre de Prague, Muller, par son insuffisance, l'avait fait quelque peu dégénérer et la guerre, en jetant le trouble partout, et surtout en diminuant les ressources de l'aristocratie, avait affaibli l'ardeur publique pour les arts. — Weber vit les obstacles; il comprit aussi les jalousies qu'il allait inspirer; mais il accepta bravement la tâche. Son premier soin fut d'organiser un concert qui eut lieu le 6 mars et obtint du succès. Au moment de se rendre à Vienne, il reçut de Caroline Brandt, la jeune et belle actrice qui avait si bien fait valoir *Sylvana*, une lettre par laquelle elle lui faisait savoir quelle était libre de tout engagement. Il n'hésita pas à signer avec Caroline Brandt un traité qui l'attachait au théâtre de Prague.

A Vienne il revit Vogler, Baërmann, Meyerbeer; il fit la connaissance de Théodore Kœrner. Il se mit en rapports avec le maître de ballets Dupont, avec Mayseder et Hummel. Atteint d'une fièvre bilieuse le matin même de son concert, il ne réussit pas comme improvisateur. Il fut soigné avec une grande sollicitude dans la maison du comte de Pachta; mais, rendu à la santé, il ne trouva pas à Vienne les ressources sur lesquelles il comptait pour le renouvellement de son personnel; il engagea cependant, comme chef d'orchestre, le musicien Franz Clément, celui qui avait fait ce tour de force extraordinaire de rétablir de mémoire toute une partie des *Saisons* d'Haydn. L'organisation du théâtre coûta à Weber bien des peines et bien des tracas.

Prague avait alors un aspect inaccoutumé. L'empereur résidait dans un village voisin; la cour de Saxe s'était réfugiée dans la capitale de la Bohême; on y voyait une foule de fugitifs, d'hommes politiques, d'observateurs des événements. Il y régnait donc une grande animation. Le sentiment dominant était la haine des envahisseurs français. Weber se mit à l'unisson de l'esprit dominant; il se lia avec les plus fougueux partisans de l'indépendance nationale. Il ne paraît pas cependant qu'il ait jamais eu des idées politiques bien déterminées.

Weber apprit la langue bohème afin de pouvoir s'entendre avec la plus grande partie de ses employés qui parlaient le tchèque.

Le 12 août sa troupe était complète et il comptait débiter par l'exécution du *Fernand Cortez* de Spontini.

Le 7 septembre, *Fernand Cortez*, reçut du public un accueil des plus flatteurs; vinrent ensuite *Joseph* de Méhul, *la Vestale* de Spontini, *Faniska* de Chérubini, etc... On était étonné de l'activité exubérante du musicien qui suffisait à tout, au travail comme au plaisir.

Les plus grands malheurs de la vie de l'artiste provinrent presque toujours de la profonde impressionnabilité de son cœur et de la faiblesse de sa volonté. Il tomba, vers cette époque, dans les filets d'une sirène dangereuse : la chanteuse légère Thérèse Brunetti, femme dissolue, perfide, capricieuse, qui le détourna de travaux sérieux et troubla de nouveau sa vie par des exigences et des scènes perpétuelles.

Arrivée à Prague le 11 décembre, le bon ange de Weber, la douce, pure et belle Caroline Brandt, débuta, le 1^{er} janvier 1814, dans *Cendrillon*, et conquit tous les cœurs. Elle fut accueillie aussitôt dans les plus grandes familles de Prague et dans le sein de l'aristocratie qu'elle séduisait par l'honnêteté de sa vie, non moins que par son mérite artistique incontestable. Fille du ténor Brandt, elle avait joué à l'âge de huit ans, dans *la Fille du Danube*, et depuis, son existence s'était écoulée sur les planches; elle avait su traverser les périlleux écueils de la vie artistique entourée de respect; son apparition réveilla dans l'âme de Weber un doux souvenir enfoncé au plus profond de son être et, dès lors, il ne vit plus le « mauvais ange », Thérèse Brunetti, qu'avec des yeux complètement déssillés. Un jour enfin, à la suite d'une scène de gloutonnerie, qui révéla d'une façon presque grotesque le côté purement sensuel et égoïste de cette indigne femme, il rompit et son cœur s'ouvrit à une passion pure et digne de lui.

Il vint un jour s'informer de la santé de Caroline Brandt, dont le pied s'était foulé pendant une répétition. C'était la première fois qu'il était admis dans son intérieur. Sa mère était près d'elle. Weber, profondément touché par le charme communicatif que répandait autour d'elle cette charmante personne, ne tarda pas à faire un retour sur lui-même; il pensa que, s'il pouvait conquérir le cœur de la jeune cantatrice, il pourrait enfin réaliser ce qu'il avait désiré toute sa vie : un foyer respecté, une épouse dévouée, une famille. La jeune fille appréciait les éminentes qualités de Weber : mais elle connaissait son passé et redoutait l'avenir. Elle ne comprenait que l'amour exclusif, presque jaloux, et, malheureusement, les faiblesses trop connues de Weber ne la rassuraient que médiocrement. Admis par la famille à faire sa cour, Weber trouva chez la jeune artiste une résistance dont il ne lui fallut pas moins de deux ans pour triompher, années pleines d'angoisses et d'amertumes.

La première représentation donnée à son bénéfice fut consacrée à l'exécution du *Don Juan* de Mozart qu'il tint à faire exécuter dans son intégrité primitive, malgré l'opposition de Liebich qui voulait y faire certains changements. Le rôle de don Juan fut chanté par Schröder, mari de la grande tragédienne Sophie Schröder, et père de la grande cantatrice M^{lle} Schröder-Devrient.

VIII

Weber était excédé de travail; il dut aller prendre les eaux de Lieberda, près Friedland; il revint au retour Berlin, Gotha, Weimar et Leipsig. — Il arriva à Berlin tout impressionné de la mort de son vieux maître, l'abbé Vogler, décédé à Darmstadt le 6 mai.

Berlin était dans l'enthousiasme : c'était comme le camp d'une armée victorieuse! Napoléon était enfin vaincu; on espérait la chute de ce colosse qui avait si longtemps pesé sur le monde; on saluait le triomphe de la liberté et du droit contre l'esclavage et la force. C'était une résurrection universelle. Weber, reconnu à une séance de l'académie de chant, fut acclamé : on se souvenait qu'il avait déjà composé des chants patriotiques, en l'honneur de la patrie. Dans la maison Meyerbeer, il fut accueilli comme un fils bien-aimé, comme l'enfant prodigue de retour au bercail. Au contact de toutes ces âmes enthousiastes et vibrantes, Weber sentit circuler en lui l'étincelle patriotique, il tressaillit, lui aussi, aux noms de liberté, de patrie, d'héroïsme; il sentait les idées musicales fermenter en

foule dans sa tête; il s'y formait comme un amas d'électricité qui devait produire les admirables chants de *la Lyre* et de *l'épée*.

Weber donna à Berlin un concert où il brilla comme toujours par ses improvisations; il fit représenter l'éternelle *Sylvana* devant une salle pleine; mais le public, tout entier aux idées politiques et guerrières, se montra indifférent. Weber voyait souvent Tieck et Brentano; ce dernier proposa au compositeur un sujet d'opéra, *Tannhauser*, qui lui plut beaucoup, mais qui ne devait être traité que bien plus tard par un compositeur admirateur et émule de Weber; dont la renommée bruyante remplit aujourd'hui l'Allemagne.

Pendant que Weber traversait, presque sans s'y arrêter, Leipsig, Weimar, Gotha, par une pluie torrentielle et dans une sombre berline, ses idées se fixaient, prenaient une forme saisissante, sortaient tout armées de son cerveau; il avait trouvé sa veine. C'étaient les premiers fruits d'une splendide moisson; c'étaient *la Chasse sauvage* de Lutzow, *le Chant de l'épée*; c'était le début de cette série de chants immortels qui sont une des plus fermes assises de la gloire du compositeur, et qui avaient été couvés par le soleil de Berlin avant d'éclorre dans sa pensée. — Il revint le 23 septembre à Prague, rétablit la discipline du théâtre, qui s'était affaibli pendant son absence, et fit représenter avec un grand succès un opéra de Weigl, *le Corsaire par amour*; en même temps, il continuait à écrire ses chants patriotiques sur des paroles de Kerner : *le Chant du cavalier*, *la Prière avant la bataille*, *la Prière pendant la bataille*, *La blessure brûle*, *Consolation et patrie* et cette admirable collection, il la vendit à l'éditeur Schlesinger de Berlin, pour la misérable rémunération de 12 louis d'or.

Par une aberration commune à bien des femmes dont l'imagination se laisse trop souvent éblouir par l'appareil et l'éclat de la force, Caroline Brandt admirait Napoléon, tandis que Weber le détestait de cette haine vigoureuse, qui était alors au cœur de tout Allemand patriote — cause de trouble entre les deux fiancés! De plus, Caroline surveillait Weber d'un œil jaloux : le pauvre compositeur, sincèrement épris et innocent cette fois, souffrait le martyre. Il courut cacher son chagrin à Berlin, où il retrouva le fidèle Baërmann chez qui il prit logement. Il se rencontra avec le poète-acteur Wohlbruck, le jour de la bataille de Waterloo, il le suivit à l'église de Saint-Michel et là, pendant le *Te deum*, conçut le plan d'une cautele. Il demanda des paroles à Wohlbruck : ainsi naquit l'idée de l'admirable cantate *Kampf und Sieg*, « *Combat et triomphe*. »

Weber se fit entendre devant le roi et la reine, devant le prince Eugène de Leuchtenberg. Il donna le 21 un concert dans lequel deux chants de *la Lyre* et *l'épée*, arrangés pour 16 voix, excitèrent un grand enthousiasme; la recette fut considérable et Weber, demandé à Augsburg, n'eut qu'à se présenter pour donner un autre concert avec le même succès.

Sur ces entrefaites, Wohlbruck lui remit son poème. L'ouvrage entier fut achevé en vingt-quatre jours. A Munich, Weber reçut de mauvaises nouvelles de Caroline Brandt. La jeune fille reprochait à son fiancé ses absences continuelles et, sans vouloir comprendre que sa résistance obstinée était pour beaucoup dans la conduite du pauvre artiste qui cherchait ainsi l'oubli dans la vie errante, elle lui faisait pressentir une rupture complète. Ce n'était pourtant qu'une affaire de vanité piquée; car au fond Caroline Brandt aimait Weber. L'amoureux désespéré arriva bien vite à Prague, courut au théâtre, fondit en larmes en revoyant sa cruelle fiancée plus adorable que jamais dans le rôle de *Cendrillon*. Son ami Gansbacher le consola et l'engagea surtout à contenir ses impressions de son mieux devant elle. Weber chercha donc à être aussi froid que possible. Nouveau grief! Cette petite guerre dura quelque temps. Chacun souffrait de son côté : un soir, chez Liebich, dans une réunion où se trouvait l'élite de l'art et du grand monde, des amis généreux aidant, les deux amants n'eurent qu'à se regarder en face pour comprendre combien mutuellement ils s'aimaient, et la réconciliation fut à jamais scellée par une poignée de main loyale.

Voici donc notre pauvre Weber rasséréné; il songe à monter *l'Abimélek* de son ami Meyerbeer. Il commence par faire une

SEMAINE THÉÂTRALE

OPÉRA. Reprise de *la Juive*. — NOUVELLES. — *Affaire Gilloin*.

La soirée de lundi, — et celles qui l'ont immédiatement suivie, — compteront dans la direction de M. Halanzier, et nous voudrions bien qu'elles fissent date aussi dans l'histoire des représentations de *la Juive*. Il y a, en effet, pour le chef-d'œuvre d'Halévy, cette circonstance singulière qu'il est cité tout des premiers, lorsqu'on passe en revue les ouvrages dont la création honore le plus le répertoire de l'Opéra national, et que, d'autre part, ce même répertoire le néglige et semble l'oublier durant des années entières. Certes, on y pense plus souvent dans certaines capitales étrangères, telles que Bruxelles, Milan, Saint-Petersbourg, Vienne, et même, il faut bien le dire, Munich et Berlin !

N'est-il pas temps d'en finir avec cette inconséquence inexplicable ? Nous croyons que telle a été la préoccupation de M. Halanzier, car il est visible qu'il a apporté à cette reprise une sollicitude tout à fait exceptionnelle.

Ce qui dépendait absolument de lui, c'était la mise en scène ; or tout le monde est tombé d'accord que la restauration de la mise en scène de *la Juive* est digne, par la richesse et le goût, des plus hautes traditions de ce théâtre.

Il ne dépendait pas de lui, hélas ! de faire reparaitre un Adolphe Nourrit, un Levasseur et une Falcon ; mais le soin de l'ensemble s'est efforcé de compenser l'absence des artistes de génie. Tous les éléments de l'exécution vocale nous étaient déjà connus, à part M^{lle} Fidès Devriès qui prenait possession pour la première fois du rôle d'Eudoxie et qui s'y est montrée excellente. Au reste, depuis qu'elle a posé le pied sur notre première scène lyrique, cette gracieuse artiste n'a cessé de gagner dans les admiratives sympathies du public.

C'est déjà faire un rare compliment à M^{lle} Mauduit que de constater que ce rôle capital de Rachel lui reste acquis sans partage depuis le départ de M^{me} Marie Sasse. Rien que pour l'aborder, il faut une voix d'une étendue et d'une solidité exceptionnelles, et pour l'expression dramatique, M^{lle} Mauduit tient le rôle en artiste qui, depuis quelques années déjà, est de la maison.

J'en viens sans difficulté à l'opinion de ceux qui disent que le rôle d'Eléazar n'a jamais été mieux chanté depuis la retraite de Duprez. Il a cet avantage pour Villaret qu'il ne réclame pas, comme la plupart des autres rôles de ténor, un élégant cavalier.

Villaret le possède vraiment bien maintenant. On l'a rappelé après l'air du quatrième acte. Belval n'est plus aussi sûr de sa voix qu'autrefois, mais c'est encore un imposant Brogni.

Le divertissement chorégraphique de *la Tour enchantée*, qui avait été remplacé, comme trop suranné, aux dernières reprises, a été rétabli sciemment et réglé à nouveau par M. Méranle, qui peut en partager le succès avec M^{lle} Laure Fanta.

Le cortège du premier acte, avec son défilé militaire et religieux et sa cavalcade richement caparazonnée, avait tout d'abord soulevé des louanges unanimes, mais l'éclat scintillant des costumes et de toute la mise en scène du troisième acte a témoigné encore plus hautement du goût et de la magnificence de la direction.

Si Castil-Blaze était encore de ce monde, il eût crié plus fort que jamais « à l'Opéra Franconi ! » Mais on l'aurait laissé crier, car l'opéra doit toujours tendre à être un résumé de toutes les splendeurs de l'art dramatique, musical et plastique ; c'est l'idéal qu'on se proposait pour lui dès ses premières origines, en Italie et en France, et il n'est ni à souhaiter ni à craindre que jamais on l'en laisse déchoir à l'Opéra de Paris.

L'OPÉRA-COMIQUE rouvrira ses portes le 1^{er} septembre, avec *les Dragons de Villars*, et *l'Ombre fera*, dit-on, les lendemains.

Il paraît probable aussi que la rentrée de M^{me} Carvalho aura lieu, vers le 10, dans le *Pré aux Clercs*. Nous reverrons en outre, dans le rôle de Cantarelli, le bon Sainte-Foy qui aura certes plus de plaisir à reprendre son emploi à l'Opéra-Comique qu'à jouer le vaudeville au Théâtre-Michel ; — car tel était surtout son partage à Saint-Petersbourg.

Voici la liste des théâtres de Paris qui annoncent leur réouverture

analyse détaillée de l'ouvrage ; puis il en dirige les répétitions avec le soin le plus scrupuleux : il avait très à cœur le succès de son jeune ami. Mais son attente fut trompée : l'ouvrage accueilli très-froidement le premier soir ne se releva que faiblement aux exécutions suivantes. Ce fut une déception amère pour l'excellent Weber. Il trouva une compensation dans le prodigieux effet que causa, le 22 décembre, au concert donné à son bénéfice, l'exécution de sa cantate, *Kampf und sieg*. Tous les artistes, tous les nobles amateurs de Prague avaient prêté leur concours à cette exécution. Elle excita un enthousiasme universel. Weber se posa comme le premier musicien patriote de son temps. Cette admirable musique pleine de passion guerrière, d'énergie vibrante et sauvage, ne ressemblait à rien de ce que l'on avait entendu jusqu'alors. Grâce au succès pécuniaire de ce concert, Weber put payer toutes ses anciennes dettes et liquider son passé. Il songeait à quitter Prague et ses amis, qui l'adoraient, cherchaient à le retenir en lui faisant une vie de plaisir agréable et charmante. Au carnaval, il retrouva toute la verve des anciens jours.

Il persistait cependant dans l'intention de quitter la capitale de la Bohême. Les soins matériels que nécessitait l'administration du théâtre absorbaient trop sa vie et l'empêchaient de se livrer à la composition comme il l'aurait voulu. Le bruit de cette détermination vint aux oreilles de l'excellent Liebhich qui supplia Weber, les larmes aux yeux, de revenir sur cette fatale résolution, Weber eût cédé s'il ne se fût trouvé froissé dans l'intervalle par un rapport rédigé par le président de la commission théâtrale, rapport où l'on critiquait injustement sa direction. Il répondit noblement à ce mémoire par un autre mémoire et donna sa démission ; ce qui ne l'empêcha pas de continuer l'exercice de ses fonctions jusqu'à ce qu'il eût été pourvu à son remplacement. Il déploya autant de zèle et d'activité que par le passé et, entre autres opéras, fit accepter avec bienveillance d'un public devenu très-froid, *l'Athalie* de son ami Poizl, ouvrage qui renfermait d'heureuses inspirations.

Au printemps de 1816, Weber envoya sa cantate aux souverains alliés ; il demanda au roi de Prusse l'autorisation de la faire exécuter à Berlin le 18 juin, jour anniversaire de Waterloo, au bénéfice des soldats invalides. La permission lui fut accordée ; mais on lui fit savoir en même temps que la place de directeur musical qu'il désirait obtenir venait d'être donnée à Bernard Romberg.

La France définitivement vaincue, les princes ne cherchaient plus qu'à amortir les passions patriotiques, et tenaient volontiers à l'écart ces auxiliaires compromettants, sortis des entrailles de la nation, nés du réveil national. La pièce était jouée, on n'avait plus besoin des acteurs : or, Weber était un des plus compromis par les chefs-d'œuvre sur lesquels il avait mis son nom à côté de celui de Körner. C'était l'heure des ingratitude. Cependant Weber qui n'était, au fond, rien moins qu'un démocrate et ne se sentait nullement humilié de la protection des grands, ne tarda pas à regagner leur faveur en forçant leur admiration.

L'exécution de sa cantate, à laquelle il avait adjoint *la Chasse sauvage de Lutzow*, excita une véritable frénésie. L'enthousiasme tint du délire, le roi envoya féliciter le musicien par le comte Brühl. Ce n'était pas la seule distinction dont le compositeur eût été l'objet : le roi de Saxe, lors de son passage à Dresde, lui avait fait remettre par son chambellan, une superbe tabatière en or.

A Berlin, Weber était accompagné du jeune pianiste Freytag, le meilleur de ses élèves après Jules Benedict ; il avait été, comme toujours, reçu avec la plus vive affection dans la famille de son ami Meyerbeer. Il revit aussi, chez Gubitz, l'auteur des contes fantastiques, l'étrange Hoffmann.

Son second concert, qui l'inquiétait par suite de l'arrivée de M^{me} Catalani, n'eut pas un moindre succès que le premier ; les choristes refusèrent toute gratification, s'estimant suffisamment payés par l'honneur d'avoir coopéré à une si belle exécution : Présenté à la reine de Hollaude, Weber en reçut un accueil extrêmement flatteur.

(A suivre.)

H. BARBEDETTE.

ture pour le 1^{er} septembre : L'ODÉON, — L'OPÉRA-COMIQUE, — L'AMBIGU, — les BOUFFES-PARISIENS, — les MENUS-PLAISIRS, — le CHATEAU-D'EAU, — les FOLIES-MARIGNY, — et le THÉÂTRE-MINIATURE.

Comme on le voit, à part la salle Ventadour qui ne rouvrira ses portes qu'en octobre, tous les autres théâtres s'apprentent à bien recevoir le public des vacances. Déjà les affiches s'émaillent de nouveautés à sensation : A la Gaîté, *le Fils de la Nuit*, au Châtelet, *les Chiens du Mont-Saint-Bernard*, au Gymnase, *les Vieilles Filles*, aux Variétés, *les Cent Vierges*, aux Folies-Dramatiques, *le Canard à trois becs*, au Palais-Royal, un *Tue-la ou Tue-le* quelconque, au Vaudeville, la 200^e de *Rabagas* devant une salle toujours comble.

A propos du théâtre du VAUDEVILLE, c'est décidément, mais cette fois irrévocablement, la M^{me} Freinaix de M. Robert Hall qui succédera à *Rabagas*. M^{me} Dica Petit vient d'être spécialement engagée pour cet ouvrage légué par l'ancienne administration à M. Carvalho. *L'Arlésienne* suivra immédiatement, puis viendra la grande pièce d'hiver de Sardou, la pièce américaine pour laquelle on a engagé tout un bataillon de jolies femmes. — Amérique oblige.

Le Vaudeville, — comme le Gymnase, comme aussi l'Odéon, — avait fait des offres californiennes à l'ingénu-prodige du Conservatoire; la jeune Legault, une Léontine Fay nouvelle, mais, de retour à Paris, M. Emile Perrin a mis d'accord tous les concurrents. Il s'est adjudgé pour le Théâtre-Français, selon son droit, la petite merveille en question, tout en la maintenant au Conservatoire deux années encore. Il la paiera pour continuer ses études. Ceci est de la bonne administration à tous les points de vue.

Mais du théâtre passons au tribunal civil, 1^{re} chambre, affaire *Gillotin père et fils*.

**

Le jugement de l'affaire *Gillotin père et fils* vient d'être rendu par le tribunal civil (1^{re} chambre); et comme il intéresse tout particulièrement les compositeurs de musique dramatique, nous le soumettons tout entier à leurs méditations.

Ils y verront combien une collaboration, entreprise souvent à la légère, les engage vis-à-vis des auteurs de paroles; et ils en concluront qu'ils doivent apporter désormais à la réception de leurs poèmes tout le soin et la prudence possibles.

Ainsi, d'après le jugement, le musicien ne serait plus, comme il le croyait, en raison de sa plus grande part de travail et de responsabilité, libre d'attendre son heure et ses interprètes; l'auteur des paroles peut l'obliger, sinon à s'exécuter malgré lui, tout au moins à l'INDEMNISER PAR ÉTAT. Le compositeur n'est même pas assimilé au directeur qui refuse de jouer un ouvrage reçu par lui, et dont l'indemnité se trouve fixée à l'avance par la Société même des auteurs et compositeurs dramatiques: il faut qu'il subisse ou discute une indemnité « par état, » laquelle peut s'élever à.... l'inconnu.

Et remarquons bien que cette indemnité « par état » est fondée sur l'un des considérants que voici :

« Attendu qu'un opéra, produit du travail combiné de l'auteur des paroles et du compositeur, est une œuvre indivisible, l'une des parties ne pouvant être représentée sans l'autre et ne reçoit la vie littéraire et dramatique que du souffle de la double pensée du poète et du musicien; que s'il en est ainsi le droit de propriété de chacun des collaborateurs réside sur l'ensemble de l'œuvre... »

Donc, le librettiste d'opéra, contrairement à l'évidence des faits et à la nature des choses, se trouve assimilé au collaborateur d'une comédie, œuvre vraiment et forcément indivisible: est-il de même d'un opéra? Qu'arrivera-t-il? le musicien, après avoir payé les indemnités, ne pourra se servir de sa musique, travail évidemment perdu, tandis que son collaborateur, l'auteur du poème après avoir reçu les indemnités par état, pourra passer son poème tel quel à un autre musicien. Et ce dernier devra bien se garder de le contrarier sur la question d'opportunité ou de choix d'interprètes, autrement le librettiste lui susciterait un procès analogue, et finirait par se faire des rentes avec son poème inédit. Hâtons-nous de dire que ces considérations et ces prévisions n'ont rien de personnel dans un différend plaqué de la façon la plus courtoise; mais quand il y a législation nouvelle ou nouvelle application de la loi, il est bon d'en tirer les déductions éventuelles. En bonne conscience, après ce jugement rendu, les musiciens devront songer à spécifier certaines clauses prudentes dans leurs contrats écrits ou verbaux de collaboration.

Et pour preuve, citons un seul exemple de date toute récente :

M. Victor Massé s'est refusé à laisser jouer son opéra de *Paul et Virginie* à la Gaîté, parce qu'on ne pouvait lui donner sa Virginie

révée, et pourtant on lui en présentait une autre douée de qualités incontestables, acceptée d'acclamation par l'auteur des paroles, et qui l'eût été certainement d'un jury *ad hoc*.

Le théâtre de la Gaîté avait engagé le ténor Capoul pour cet opéra; se déclarant prêt à tous autres engagements nécessaires, aux frais d'une splendide mise en scène, d'une troupe chorale et d'un orchestre capables de satisfaire le musicien le plus exigeant. Bref, il y avait là tous les éléments d'un grand succès. Eh bien! l'auteur des paroles, qui s'est incliné devant la décision du musicien, n'aurait-il pas été en droit de lui dire, le jugement *Gillotin* en main : « Je ne puis vous forcer à laisser exécuter votre musique, mais fixons les dommages-intérêts par ÉTAT. » Et quel en eût été le chiffre?...

Que nos compositeurs dramatiques apprécient eux-mêmes; voici le texte et les considérants du jugement :

« Le Tribunal,

» Attendu que Sauvage et Ambroise Thomas sont auteurs en collaboration, l'un pour le poème, l'autre pour la musique, d'un opéra ayant pour titre : *Gillotin et son père*; que cette œuvre, destinée à l'Opéra-Comique, a été remise au directeur de ce théâtre dans le cours de l'année 1839, mais que jusqu'à ce jour elle n'a pas eu de représentation;

» Attendu que le demandeur, voulant obtenir qu'elle fût représentée, a trouvé chez Ambroise Thomas une résistance qui subsiste encore; que, par suite de cette résistance, il a porté son action devant le Tribunal, concluant à ce que le défendeur fût tenu de donner ses soins aux répétitions de l'œuvre commune, et, en outre, à ce qu'il soit condamné à des dommages-intérêts pour le préjudice qu'il a souffert du défaut de représentation;

» Attendu que la loi du 49 janvier 1791 contient une disposition générale, protectrice de la propriété littéraire, et dont peuvent se prévaloir les auteurs d'une œuvre dramatique, quel que soit d'ailleurs le caractère, la forme et l'importance de l'ouvrage; mais que l'exercice du droit est subordonnée à la nature de l'œuvre qui le fait naître;

» Attendu qu'un opéra, produit du travail combiné de l'auteur des paroles et du compositeur, est une œuvre indivisible, l'une des parties ne pouvant être représentée sans l'autre, et ne reçoit la vie littéraire et dramatique que du souffle de la double pensée du poète et du musicien; que s'il en est ainsi, le droit de propriété de chacun des collaborateurs réside sur l'ensemble de l'œuvre; d'où la conséquence que l'exécution ne peut avoir lieu sans le consentement de l'un et de l'autre;

» Attendu qu'il ne saurait en être autrement jusqu'à la première représentation publique, puisqu'à la dernière heure il doit être loisible d'apporter à l'œuvre des modifications que le temps, l'aptitude des interprètes de l'ouvrage, les répétitions elles-mêmes ou toute autre circonstance peuvent suggérer aux auteurs;

» Que cette faculté indéniable dans l'intérêt de l'art lui-même, est génératrice pour l'un des auteurs du droit de s'opposer à la représentation de la pièce sans être obligé à faire connaître les considérations qui le font agir et qu'il appartient à lui seul d'apprécier;

» Que sous ce rapport, Ambroise Thomas est l'unique juge de sa détermination et que le défaut de consentement de sa part met obstacle à l'exécution, avec la musique, de l'œuvre commune, sauf les dommages-intérêts auxquels, s'il y a lieu, peut prétendre son collaborateur qui voit tarir la source des avantages qu'il avait espéré recueillir de son travail;

» Attendu à cet égard que les motifs mis en avant par A. Thomas, dans ses conclusions, ne sont pas de nature à le soustraire à la responsabilité qu'il a encourue vis-à-vis de Sauvage; que l'opéra dont s'agit avant été reçu par le directeur du théâtre et que si les répétitions n'ont pas eu lieu comme elles auraient dû pour arriver à la représentation publique, il y a faute d'Ambroise Thomas;

» Que cette faute a causé à Sauvage un dommage qu'il doit réparer aux termes de l'article 1382 du Code civil; que le Tribunal n'ayant pas les éléments nécessaires pour fixer le chiffre de ce préjudice, c'est le cas de renvoyer le demandeur à le donner par état;

» Attendu d'après ce qui précède, que de Leuven ne pouvant être contraint à faire représenter la pièce de *Gillotin et son père*, il convient de le mettre hors de cause;

» Par ce motif,

» Met de Leuven hors de cause et condamne Sauvage aux dépens vis-à-vis de lui;

» Dit que A. Thomas ne peut être tenu de consentir à la représentation pour la musique de l'opéra *Gillotin et son père*, de ce chef déclare l'action de Sauvage mal fondée et l'en déboute.

» Condamne A. Thomas à tels dommages-intérêts à donner par état et le condamne aux dépens envers Sauvage. »

On se demande après lecture de ce jugement, comment la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques n'a pas été saisie d'une pareille affaire? C'était le désir de M. Ambroise Thomas, mais M. Sauvage, en qualité de membre de cette Commission, a cru devoir décliner cette juridiction fraternelle. Tout au moins, n'aurait-on pas pu consulter cette Commission sur des questions aussi spéciales? Elle y aurait trouvé l'occasion d'établir sa propre jurisprudence en de semblables débats, et nous doutons qu'elle eût consenti à se montrer plus rigoureuse envers un auteur que vis-à-vis d'un directeur se refusant à jouer une pièce reçue.

Dans tous les cas, ce n'est pas la Commission des auteurs qui aurait déclaré un opéra indivisible, tout comme s'il s'agissait d'une comédie proprement dite, dont, évidemment, un collaborateur ne peut se retirer sans mettre en question l'œuvre tout entière.

GUSTAVE BERTRAND.

P.-S. — Une nouvelle, inédite hier, publiée aujourd'hui par M. Gustave Lafargue du *Figaro* :

« *Le Théâtre-Italien*, — qui projette aussi de représenter les *Deux Reines*, de Legouvé, musique de Ch. Gounod, — aurait traité avec M. Séjour pour un grand drame romain, avec symphonie, chœurs et soli, musique de Félicien David.

» Le drame que l'auteur du *Fils de la Nuit* vient de terminer et qu'il destinait à la Comédie-Française, aurait pour titre : *Liberté*.

» Victor Séjour, séduit par la glorieuse perspective de voir Félicien David se charger de la musique, n'a pas hésité un instant à donner sa signature ; — on le conçoit. Disons que ces deux talents sont faits pour se comprendre, et que ce mariage ne peut être qu'heureux.

» Si nous voulions dès aujourd'hui commettre une indiscretion, nous parlerions d'un certain tableau des *Saturnales* qui, à lui seul, sera un véritable opéra et, comme nous l'avons dit, la musique sera signée : Félicien David. »

Seulement, ajoutons à l'indiscretion de notre confrère, que devant les termes du jugement qui précède, Félicien David hésite à prendre des engagements de collaboration de nature à l'exposer à de graves dommages-intérêts, pour le cas où son travail ne serait point prêt à date fixe.

MICHEL CARAFFA

Par B. JOUVIN

Michel Caraffa. — Petite histoire rétrospective. — Charles Caraffa ou une vocation religieuse en musique. — Jean Caraffa, comte de Montorio. — Hector Caraffa, comte de Ruvo. — La musique et la guerre. — La campagne de Russie. — Un officier d'ordonnance du roi Murat. — La carrière italienne de Michel Caraffa. — Sa carrière française. — Trente-deux opéras. — Ce qu'il en reste. — Conclusion.

Michel Caraffa, qui vient de mourir à quatre-vingt-sept ans, a tenu, en raison de sa fécondité, un rang honorable parmi les compositeurs italiens et français qui datent de l'ère rossinienne. Ce musicien a eu en effet deux patries, et comme s'il eût voulu faire entre toutes deux une part égale de sa renommée, il a écrit en tout trente-deux partitions, seize jouées en Italie et seize représentées en France. Que reste-t-il aujourd'hui de ces œuvres agréables, mélodieuses, conçues avec facilité, écrites avec négligence, et, pour la plupart, accueillies en paraissant avec un succès que des compositions plus consciencieuses et plus fortes n'obtiennent pas toujours d'un public dont elles déconcertaient les habitudes routinières? Je répondrai à cette question par une autre question. Que reste-t-il d'un écho, quand la voix a fait silence, ou d'un rayon, quand le soleil est couché? Ce qui peut survivre encore des contemporains de l'artiste a perdu le souvenir de ses ouvrages; et parmi les spectateurs assidus d'un théâtre où, de 1820 à 1838, brilla le talent d'improvisation du musicien, je ne dirai pas qui a retenu, mais qui a entendu prononcer son

nom? A de lointains intervalles, *Masaniello* et la *Prison d'Édimbourg* traversent peut-être encore le répertoire des scènes d'opéra secondaires de la province; ces deux partitions, les meilleures de Caraffa, servent de vêtement d'occasion au talent problématique du ténor et de la chanteuse, de l'endroit : le fou napolitain et la folle écossaise sont deux excellents rôles de début; *Masaniello* et *Sara* tombent ou réussissent, et les deux opéras, plus maltraités par les chanteurs que les chanteurs par le public, rentrent dans l'oubli après les tribulations d'une soirée unique.

Le musicien appartient à la grande famille napolitaine qui a illustré ce nom dans les armes, dans l'Eglise et dans les lettres. Les biographes en s'obstinant à ne pas redoubler l'*f* et à écrire *Carafa*, au lieu de *Caraffa*, semblent l'en exclure à tort. Un des ancêtres de l'auteur de *Masaniello*, Charles Caraffa, qui naquit dans la seconde moitié du seizième siècle, avait la réputation d'un soldat, lorsqu'il échangea brusquement son casque contre un froc. La musique fit ce miracle de conversion religieuse. J'en emprunte le récit à la plume de M. de Chateaubriand. « Un jour, comme il se rendait au Palais, Charles » Caraffa entra par hasard dans l'église d'un monastère. Une jeune » religieuse chantait; il fut touché jusqu'aux larmes de la douceur de » sa voix; il jugea que le service de Dieu doit être plein de délices, » puisqu'il donne de tels accents à ceux qui lui ont consacré leurs » jours. Il retourne à l'instant chez lui, jette au feu ses certificats » de service, se coupe les cheveux et fonde l'ordre des *Ouvriers » pieux*. » — Supprimez cette voix de soprano dans l'existence du fondateur d'un ordre approuvé par le pape Grégoire XV, et le moine-soldat, d'humeur aventureuse avant sa conversion, au lieu de mourir dans la paix du Seigneur, eût peut-être fini comme Jean Caraffa, comte de Montorio, et Hector Caraffa, comte de Ruvo. Le premier, neveu du pape Paul IV, fut décapité à l'avènement à la papauté du cardinal de Médicis; le second, compromis à la tête du parti révolutionnaire et obligé de se rendre à la prise de Naples, en 1799, par l'armée royale, fut condamné à mort. Il demanda pour toute grâce d'être frappé par le bourreau sur le *devant du cou*, « afin de voir, » dit-il, descendre le glaive qui devait trancher la tête du chef de » l'illustre famille des ducs d'Andria. » Le compositeur dont nous parlons compte parmi les siens des illustrations plus pacifiques, entre autres François Caraffa, prince de Colobrano, érudit et poète, qui eut son heure de célébrité au siècle dernier.

Michel Caraffa donnait à huit ans les signes d'une vocation précocée pour la musique, et il l'étudia sérieusement sous trois maîtres : Fazzi, habile organiste manlouan, Ruggi, élève de Fenaroli, et, un peu plus tard, avec Fenaroli lui-même. Très-jeune, à son premier voyage en France, il reçut de Cherubini des leçons de fugue et de contrepoint. L'art qu'il cultivait sans effort était un passe-temps; sa famille avait décidé qu'un Caraffa ne pouvait embrasser une autre carrière que celle des armes. Enrôlé à dix-huit ans dans l'armée napolitaine, le jeune conscrit fit bravement le coup de feu aux avant-postes et obtint un rapide avancement en se battant contre les Français. Il avait bien servi le roi légitime; prisonnier de Murat, il plut au beau-frère de Napoléon, qui se l'attacha avant de venir prendre à Naples la place et le trône du roi Joseph. A partir de ce moment, le brillant officier napolitain conquit tous ses grades dans l'armée française et dans cette cavalerie, commandée par Murat, devenue légendaire sous l'Empire. Il suivit le roi de Naples dans la campagne de Russie en qualité d'officier d'ordonnance, et, à l'issue d'une des époques sanglantes si désastreusement héroïques de cette guerre, Michel Caraffa fut nommé chef d'escadron et décoré sur le champ de bataille. Il avait vingt-sept ans.

A mes débuts d'écrivain dans la presse, il me souvient d'avoir rencontré l'auteur de *Masaniello* parmi les plus fidèles habitués du foyer de l'Opéra; je dis foyer, attendu que le musicien, après avoir fait acte de présence et écouté un commencement ou une fin d'acte au fond du couloir de l'amphithéâtre, se débattait au tapage de l'orchestre et aux vociférations des chanteurs en se réfugiant à l'une des extrémités de la longue galerie, remorquant sur ses pas un groupe de causeurs et d'amateurs. Je vois encore ce vieillard, droit, vert, boutoné militairement dans son frac ou dans sa redingote; chevelure argentée, favoris blancs encaquant un visage fortement coloré; œil vif, nez puissant, lèvres rouges, voix sonore, la voix du commandement. En sa qualité d'ancien chef d'escadron, il savait sans pitié la réputation et les prétentions de plus d'un musicien vivant; mais il avait le courage de ses virulentes sorties contre eux, et il parlait assez haut pour être entendu de ses victimes. Un soir d'Opéra, un musicien, P... qui en est toujours resté à l'A B C dans son art, passait devant le groupe où trônait et causait Caraffa — c'était doubler le cap des

tempêtes! — Franchement décoré de la veille, l'imprudent étalait à sa boutonnière le plus possible de ruban rouge; à moins d'accrocher sur sa poitrine une lanterne d'ombibus, il ne pouvait faire mieux. Attachant de loin un regard obstiné sur ce revers d'habit flamboyant, au point de déconcerter le pauvre P... , qui ne sait plus s'il doit avancer ou reculer, sourire ou suivre majestueusement son chemin, Caraffa, élevant la voix et serrant le ruban noué à sa boutonnière: — « Ce n'est pas au *croque-notes* que cette croix a été donnée, » fait-il, comme s'il continuait une conversation commencée; c'est à l'officier, sur le champ de bataille, et après une rude journée. »

Caraffa quitta le service après les événements de 1814. La même année il faisait représenter avec succès, au théâtre Fondo à Naples, son premier opéra: *Il Vascello d'Occidente*. De 1814 à 1820, il écrivit dix ouvrages pour les trois théâtres de sa ville natale, le Fondo, I Fiorentini, San Carlo, et pour la Fenice, à Venise, et la Scala à Milan. Sa *Gabrielle di Vergi*, jouée en 1816, fit le tour de l'Italie. Rossini était en ce temps-là dans tout l'éclat de sa légitime renommée; mais, par une de ces méprises du public si fréquentes à l'apparition d'un chef-d'œuvre, la première représentation du *Barbier de Séville* fut sifflée à Rome, la même année, presque à la même heure où *Gabrielle di Vergi* triomphait à Naples. N'en tirons pas la conclusion malhonorable que, s'étant croisés et égarés sur la route qui conduit de la ville du soleil à la ville éternelle, les sifflets se croisaient au Fondo, et les braves au théâtre Argentina. Caraffa donnait son premier opéra en France, *Jeanne d'Arc*, le 10 mars 1821. Il réussit tout juste ce qu'il fallait pour masquer une chute. Quelques pages pleines de feu de la partition s'éteignirent dans les glaces du poème. L'année suivante, et sur le même théâtre, le 17 août, le musicien prit une revanche éclatante avec le *Solitaire*. Le compositeur, populaire à partir de ce grand succès, avait eu l'esprit d'écrire son ouvrage dans le goût d'un public plus chansonnier que musicien, et la chance d'être soulevé par la vogue inouïe qui multipliait les éditions d'un roman chevaleresque jusqu'à l'extravagance. Ce fameux Charles le Téméraire, transformé en beau ténébreux par le vicomte d'Arincourt, dont la gloire et le ridicule ne sont pas moins oubliés l'un que l'autre, ce roman ultra-romantique était dans toutes les mains; le *Solitaire* fut sur tous les pianos, et du salon ne fit qu'un saut dans la rue. Pas de vaudeville qui ne répétait, pas d'orgue de Barbarie qui ne grinçât le refrain de la ronde chantée par la jolie madame Pradher: *C'est le Solitaire, qui voit tout!*

Après ce succès décisif en France, devenu fournisseur breveté et achalandé de *cavatines* et de *cabalettes* à l'Opéra-Comique, Caraffa improvisa encore de cinq à six partitions italiennes, une *Copriciosa* à Rome, un *Abusfor* à Vienne, un *Paria* à Venise, etc.; mais il avait rencontré sa patrie d'élection et il avait troqué sa principauté de Naples contre une bourgeoisie à Paris. Chaque année voyait naître — et le plus souvent mourir — un opéra qui laissait courir, sans la fatiguer, sa plume sur le papier. Une réussite le consolait de deux chutes, et le lendemain d'une bataille gagnée ou perdue, il reprenait son existence de sybarite musical, ne donnant à l'ouvrage sur le métier que les heures qu'il ne pouvait disputer au travail. Avec des facultés moins puissantes, moins élevées, moins originales que Donizetti, il avait la même facilité d'improvisation. Il n'était jamais en peine de trouver des *idées*; au besoin, il empruntait celles du voisin, avec un sans-*façon* qui faisait mettre celui-là à la fenêtre; c'était alors dans le feuillet des criarrières à émouvoir et remplir tout le quartier de la critique. Homme d'esprit et de sang-froid, notre musicien daubait les daubeurs, qui, avec lui, n'avaient pas aisément le dernier. A l'époque du grand succès de *Masaniello*, Caraffa est abordé par un de ses amis qui, sans échanger une parole, sourit avec malice en fredonnant le refrain: « *Jusqu'au revoir, la belle, disent les matelots.* » — « Oui, je t'entends, » fait le compositeur en l'interrompant et sans s'émouvoir, « c'est le *Carnaval de Venise* du bonhomme Persuis. A qui le dis-tu? Mais tu me » croiras, si tu veux, ce diable de motif m'a donné plus de mal à *défaire* que son auteur n'en a eu à le faire. »

Le *Valet de chambre*, *Masaniello* (son chef-d'œuvre), la *Violette*, écrite en collaboration avec M. Leborne, et la *Prison d'Edimbourg*, forment le dessus du panier de l'œuvre très-mêlé d'un maître négligé et fatigué avec excès (1). Après avoir inscrit ces quatre noms dans

l'histoire du théâtre et de la musique, peut-être faut-il s'en tenir là par respect pour la mémoire de leur auteur. Tourner d'un doigt imprudent les pages de ces partitions si applaudies autrefois, si oubliées aujourd'hui, ce serait s'exposer à en voir les feuillets s'émietter et tomber en poussière. La musique a une *âme* et un *corps* comme nous. L'*âme* éternelle, c'est l'idée, l'inspiration, le génie; le *corps* périssable, c'est la formule harmonique et rythmique, qui appartient à telle ou telle école, qui se transforme avec la grâce et la rapidité d'une mode nouvelle succédant à une mode vieillie. Le plus souvent, c'est l'imprévu, la nouveauté piquante de cette *formule* heureuse qui charme la masse des auditeurs et décide en souverain de l'accueil qu'ils réservent aux productions du génie, du talent et du métier. Devant la mode qui a cours en musique, œuvres immortelles, ouvrages médiocres sont jugés et jaugés sur le pied d'une égalité parfaite: ce n'est pas ce qu'elles renferment de beautés neuves, c'est l'habit taillé au goût du jour, qui va faire éclater pour elles l'engouement de la foule. Puis, à la *formule* qui disparaît avec le grand artiste qui l'a popularisée, en succède une autre, qui est — passez-moi cette expression — la marque de fabrique d'un musicien novateur; à partir de ce jour, les partitions de seconde main des imitateurs et des copistes, écrites sur le patron discrédité, ont la destinée des *vieux habits* et des *vieux galons*. Disciple de Rossini, Caraffa a coulé toutes ses partitions dans le moule italien de son grand compatriote, et il a vécu... ce que vivent les modes en musique. On rencontre en foule des idées charmantes dans les improvisations du maître napolitain, mais quoi! ces jolis visages sourient sous un turban surmonté d'un oiseau de paradis, et ces mélodies gracieuses, élégantes, portent des manches à gigot et des robes en fourreau de prapraïue. Axiome consolant pour la musique, mais non pour les musiciens: il n'y a de durable que les œuvres de génie!

B. JOUVIN.

Nous reprendrons dimanche prochain l'intéressant travail de notre collaborateur Arthur Pougin, sur la *Dynastie des Gavaudan*.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— LONDRES. — Le 17^e festival triennal de Norfolk et Norwich est annoncé pour le 16 septembre et les jours suivants, à Saint-Andrew's Hall, sous la direction de sir Benedict. On y exécutera des oratorios de Hændel, Haydn, Mendelssohn, Sullivan et Benedict. Les solistes seront M^{mes} Tjeltjens, Albani, de Wilhorst, Patey et Trebelli, MM. Sims Reeves, Cummings, Patey et Santley.

— Superbe exécution à Londres de l'*Israël* de Hændel, par la Sacred Harmonic Society, dans l'imposante salle Albert-Hall, sous la direction de Michel Costa. M^{mes} Lemniens, Vinta et Patey; MM. Sions-Reeves, Montera, Smith, Levis, Thomas et Foli, interprétaient les soli de l'œuvre.

— Le feu a pris à la salle où étaient enfermés les instruments de l'orchestre de Cremorne Gardens, et neuf contrebasses, une quantité de violons, altos, violoncelles et d'autres instruments, sont devenus la proie des flammes. Une souscription a été ouverte pour indemniser autant que possible les artistes auxquels appartenait ces instruments.

— Il a été expédié de Londres pour Pékin un magnifique piano-forte destiné à la future impératrice de Chine; c'est un présent de noces de son époux. Ce piano, tout incrusté de laque, est d'un travail merveilleux, mais comme on a présumé que l'impériale destinataire serait fort embarrassée d'en toucher, le fabricant y a adapté un mécanisme, grâce auquel le piano joue tout seul. Voici les morceaux qu'il exécute: *Le God save the queen*, le *Miserere du Trouvère*, le *quadrille de Lanciers*, la *valse des Roses* et une prétendue *marche chinoise* qui n'est autre que *La Marseillaise*.

Sur le premier de ces deux théâtres il a fait représenter une *Belle au bois dormant* (2 mars 1825) et un ballet, l'*Orgie* (18 juillet 1831), et sur le second, il donna le *Nozze di Lamermoor* (12 décembre 1829). La Sontag, dans tout l'éclat du talent, de la beauté et de la réputation, chanta Lucie, y fut sublime d'expression et ne put sauver l'ouvrage.

(1) Caraffa a composé treize opéras-comiques, dont le dernier et le plus faible, *Thérèse*, fut joué le 26 septembre 1838. A cette date, il a cessé d'écrire, car le prologue musical signé de son nom, qui inaugura l'Opéra national sous la direction d'Adolphe Adam, ne saurait être compté pour une reprise de possession du théâtre. Le musicien a fait quelques excursions peu encouragées par le public à leur apparition dans le domaine de l'Opéra et de l'Opéra italien.

— Une troupe d'opéra italien va aller s'implanter à Pékin. Les hardis impresarii sont l'un Français, l'autre Anglais.

— NEW-YORK. — Le chef d'orchestre directeur de l'Académie de musique, M. Maretzck, se propose de monter la *Miraille*, de Gounod, pour Miss Clara Kellogg et de reprendre la *Mignon*, d'Ambroise Thomas, pour M^{me} Pauline Lucca, définitivement engagée en Amérique pour la saison 1872-1873.

— NEW-YORK. — La Société de secours mutuels pour les musiciens, *American musical Fund Society*, a l'intention d'exécuter cette année, dans ses concerts, des œuvres de compositeurs nationaux. A cet effet, elle ouvre un concours dans les conditions suivantes : l'auteur de la meilleure symphonie recevra un prix de 250 dollars; 100 dollars seront donnés pour la meilleure ouverture ou grande marche pour orchestre; 50 dollars pour la meilleure mélodie vocale, avec paroles anglaises, françaises, allemandes ou italiennes; 25 dollars pour la mélodie vocale placée au second rang dans l'appréciation du jury; 25 dollars pour le meilleur solo pour piano, violon ou un autre instrument; 25 dollars pour le meilleur chœur pour voix égales ou mixtes. (*Revue et Gazette musicale.*)

— Le festival dernier de Boston a produit une recette de 100,000 livres sterling, soit deux millions et demi de francs; ce qui n'empêche que le déficit qu'auront à supporter les entrepreneurs atindra à peu près à la moitié de la recette. L'orchestre seul coûtait chaque jour 3,000 livres. Du reste en Amérique, toutes les exécutions musicales se chiffrent par des frais généraux considérables. Ainsi les églises elles-mêmes rivalisent pour la meilleure musique possible à leurs jubés; « elle ne reculent point devant des dépenses exorbitantes pour s'attacher les meilleurs chanteurs. La Plymouth Church, de Brooklyn (New-York), paie son solo de soprano 1,000 dollars (5,000); son contralto, 1,500 dollars; le ténor 4,000 dollars; et la basse, qui est en même temps directeur des chœurs, 2,000 dollars. L'organiste touche 1,500 dollars par an!

— Il serait question d'une machine nouvellement inventée, qui parle distinctement avec les mêmes intonations que la voix humaine. L'inventeur serait naturellement Américain et il habiterait la Nouvelle-Orléans. Il aurait mis près d'un quart de siècle à la confection de cette merveille. Le mécanisme se rapprocherait beaucoup de celui du piano forte. Quelle ressource pour les auteurs de la Chambre!

— La *Gazette musicale de Milan* publie un article assez curieux sur le canon considéré comme instrument de musique. Le premier qui l'employa pour cet usage fut un Italien, Giuseppe Sarti, établi à Saint-Petersbourg, qui, en 1788, composa un *Tu Deum* pour célébrer la prise du fort Oczakow par Potemkin. Dans des masses énormes vocales et instrumentales, il avait établi dans la cour du palais impérial un grand nombre de canons de différents calibres, pour renforcer les basses à certains moments, effet formidable, après lequel Catherine II n'hésita pas un moment à l'anoblir. Le journal italien signale bien d'autres essais depuis, et notamment ceux tout récents du festival de Boston, sous la direction de Gilmore. Qui sait ce que l'avenir nous réserve par ces temps de révolutions musicales! Peut-être l'harmonie sera-t-elle un jour renforcée de toutes les armes à feu, et la musique des sourds ne serait plus une utopie! Voyez quel effet produirait une annonce ainsi conçue : « Grand concerto d'artillerie exécuté par vingt-quatre canons chromatiques. » Et quelles ressources nouvelles pour les feuilletonistes, quand on pourrait lire dans les journaux : « Le célèbre virtuose en canon, M. X, a excité l'enthousiasme avec sa délicate exécution : il a eu dans l'andante de son concerto, exécuté sur un canon de trente-six, des moments de véritable inspiration, des nuances esquises, des explosions savées; au finale tempo accelerato, la commotion chez les spectateurs a été des plus vives, etc., etc. » — Après tout, il vaudrait mieux employer le canon à ces exercices qu'à d'autres moins inoffensifs.

— Le théâtre *San Carlo* devant représenter l'*Aïda* de Verdi avec un grand éclat, le maestro des maestri italiens se propose de passer l'hiver prochain à Naples.

— On annonce l'engagement au théâtre Apollo, à Rome, de M^{lle} Laure Sainz, jeune cantatrice espagnole qui s'est signalée, le printemps dernier, à Naples dans l'isabelle du *Pré aux Clercs*. M^{lle} Laura Sainz est née marquise de Pantayana et fut dame d'honneur de l'ex-reine d'Espagne. Elle a été engagée spécialement à Rome pour la *Mignon*, d'Ambroise Thomas, et pour l'*Ombre de Flotow*. Elle chantera aussi, dit-on, la *Folie à Rome*, de Ricci.

— Le maestro Cagnoni travaille en ce moment à une *Franческа di Rimini*, sur un libretto de Ghislanzoni. — On sait que notre maître français Ambroise Thomas compose également un opéra sur le même sujet, libretto de MM. Jules Barbier et Michel Carré.

— Au théâtre du *Giglio* à Lucques, engagements du ténor Vaazan, du baryton Cima, de la basse Rossi, du contralto Spindler et de la prima donna Vittoria Potentini qui chantera la *Lucrezia Borgia* et les *Vêpres siciliennes*.

— MONACO. — La foudre est tombée sur la villa de M. Arban. Après avoir endommagé la maison à l'extérieur, le fluide électrique a pénétré dans l'intérieur par le côté est pour en sortir par le côté ouest; il a renversé sur son passage M^{me} Arban, mais sans lui occasionner d'autre mal. Quant aux personnes avec lesquelles M^{me} Arban se trouvait en ce moment, elles en ont été quittes pour la peur.

— VIENNE. — L'excédant des fonds du monument Schubert (à peu près 3,400 gulden) serait employé à créer une fondation Schubert avec primes et secours aux compositeurs de musique et à d'anciens directeurs de Sociétés musicales.

— L'empereur d'Autriche vient d'accorder à la veuve du maître de chapelle Esser, en dehors de sa pension personnelle, une subvention pour l'éducation de ses jeunes enfants.

— Le pianiste compositeur Henry Ketten, membre de l'Académie de musique de Florence, vient d'être invité par l'archiduc Victor, frère de l'empereur d'Autriche, à concourir à la partie musicale de la prochaine exposition universelle à Vienne.

— BRUXELLES. — A dimanche prochain le complet rendu des concours du Conservatoire de Bruxelles, auxquels le nouveau directeur, M. Gevaert, vient d'imprimer une marche ascendante et toute classique pourtant. Décidément le progrès, en musique, est dans le retour aux vieux maîtres du grand art.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— ORPHÉON DE LA VILLE DE PARIS. — Les concours de musique entre les écoles communales de la Ville de Paris, de la rive gauche, placées sous la direction de M. François Bazin, viennent d'avoir lieu. Cent trente-quatre écoles y ont pris part. Le programme de ces exercices scolaires se composait de l'exécution d'un chœur, de la lecture à première vue d'un solfège, d'une dictée et de diverses questions sur la théorie musicale. Les écoles de jeunes filles et de garçons ont eu pour chœur imposé, deux compositions chorales de M. François Bazin, intitulées : *Esther* et *A Laudis*, poésies de Racine. Les écoles d'adultes ont chanté un chœur de *Mignon*, d'A. Thomas, et le *Chant des Alpes*, de M. Cherouvrier. Nombre de prix et d'accessits ont été décernés à toutes les écoles dont les professeurs les plus couronnés, en leurs élèves, sont MM. Defontaine, Mayer, Dardet, Goupy, Verne, Giroz, Pouille, Danhauser, Hotin, Minard jeune, Léon, Jacob, Péron, Foucart, Proust, Collet, Lesenne, Brun, Divis, Poirson, Pillevesse et Guillomet. Mêmes concours ont eu lieu pour les écoles de la rive droite, placées sous la direction de M. Padeloup. Les détails nous manquent au sujet de ces écoles et de leurs non moins excellents professeurs, car nous savons que les résultats ont été également des plus satisfaisants. Et dire que l'on a cru devoir supprimer les deux directions générales d'une pareille institution sous prétexte d'une économie absolument insignifiante pour la ville de Paris! On reviendra là-dessus, espérons-le.

— Le premier concours d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares aura lieu à l'Exposition universelle d'économie domestique, le lundi 26 août. Dès huit heures du matin, à huis-clos, concours de lecture à vue. A midi précis, concours d'exécution. Onze sociétés orphéoniques, treize fanfares et sept musiques d'harmonie prendront part à ce tournoi musical.

— A propos des chœurs couronnés à l'Exposition d'économie domestique au Palais de l'Industrie, nos lecteurs voudront bien lire D. Biancheri et non Beaucheri, pour la mention honorable accordée à l'auteur du chœur : le *Refrain du vieux temps*.

— M. le Ministre des Beaux-Arts vient de souscrire, pour le Conservatoire de musique, au *Traité des maladies du larynx et du pharynx*, du docteur Mandl.

— Les façades nord et sud du Théâtre-Lyrique seraient restaurées ou à peu près, paraît-il. On projeterait en ce moment la reconstruction des intérieurs, salle, scène, foyer et loges d'artistes. Mais la besogne ne saurait manquer d'être longue vu l'exiguïté de l'allocation accordée, cette année, par le conseil municipal.

— A propos de la reprise de la *Favorita*, à l'Opéra, les journaux, à l'unisson, annoncent que la créatrice de Léonor, madame Stoltz, maintenant duchesse de Lesignano San Marino, vient de réparer, à ses frais, les dégâts causés par la Commune à la Chapelle expiatoire.

— Notre collaborateur Adolphe Jullien reproduisait l'autre jour dans son feuilleton du *Français* une bien jolie lettre que Carafa adressait, il y a six ou sept ans, à un journal où s'annonçait l'apparition d'un nouvel ouvrage de lui. « Je ne réclamerai pas, écrivait le maestro, à propos du premier fait; il est très-vrai que le regrettable et regretté Mélesville a laissé un opéra-comique en trois actes dont j'ai composé la musique; mais comme on ne joue guère un ouvrage aujourd'hui que quand les auteurs sont morts, vous concevez que cette condition n'étant encore accomplie que par l'un des auteurs de cet ouvrage-ci, il faut attendre un événement que je ne presse pas, c'est que cet opéra-comique devienne tout à fait posthume. Par le même motif, je ne compte pas voir la reprise de *Masaniello*, de la *Prison d'Edimbourg*, de *Jenny*, du *Val de chambre*. » Aujourd'hui, ces opéras sont tout à fait posthumes. Est-ce qu'aucun de nos directeurs n'aura la bonne idée de mettre la génération actuelle à même de juger le musicien qui vient de mourir?

— Une fantaisie de la *Gazette de Paris* sur Carafa : « Une tabatière constituait à peu près le plus clair de son revenu. Cette tabatière a son histoire et mérite d'être classée dès à présent parmi les tabatières célèbres. Il y a quelques trente ans, elle fut donnée à l'auteur de la *Prison d'Edimbourg*, le jour de sa

fête, par le baron J. de Rothschild, comme un témoignage d'amitié. Vingt-quatre heures après, Caraffa la vendait pour 75 louis, précisément au même marchand chez lequel elle avait été achetée. L'année suivante, M. de Rothschild la lui renvoya. Le lendemain, elle reprit le chemin du bijoutier, qui l'échangeait encore contre 75 louis. Ce manège dura jusqu'à la mort du baron, et même après sa mort, car ses fils ont continué de servir à Caraffa sa tabatière toutes les années, le jour de sa fête. C'était devenu traditionnel dans la famille Rothschild. »

— 30,100 francs!... tout le stock littéraire et dramatique d'Alexandre Dumas père, par-devant M^e Delapalme, notaire à Paris; c'est une donnée! Pareille propriété valait 100,000 francs et au delà! On a bien raison de dire que les immeubles ne se vendent plus.

— On sait qu'en Russie et en Italie même, les chefs d'orchestre des théâtres d'opérettes, pour échapper à l'acquisition de l'orchestration originale des opérettes en vogue, écrivent eux-mêmes sur commande de leurs directeurs, des orchestrations de fantaisie qui ne sont rien moins que des falsifications et contrefaçons qualifiées, absolument condamnées par nos conventions internationales littéraires et artistiques. Auteurs et éditeurs commencent à y mettre bon ordre à l'étranger, mais ils ne savaient pas avoir pareille besogne à faire en France même et dans la seconde ville de leur propre pays. C'est à Lyon qu'un fait analogue vient de se produire. Le théâtre des Nouveautés de la grande cité lyonnaise s'est donné une orchestration de son cru pour la *Suzanne au bain* de Gustave Laforgue. Certes il ne s'agit pas, en l'espèce, du *Roméo* de Gounod, orchestré par les Américains, mais les droits d'auteurs et éditeurs doivent se faire respecter dans les petites comme dans les grandes œuvres. Aussi M. le directeur du théâtre de Lyon a-t-il reçu par dépêche défense formelle de laisser ainsi représenter l'opérette de *Suzanne au bain*. S'il passe outre, le représentant de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques instrumentera judiciairement, et l'éditeur fera saisir ce nouveau genre de contrefaçon de sa musique. Avis aux imitateurs du procédé orchestral russe et américain.

— M. Gustave Chouquet consacre ses vacances à revoir et à compléter son *Histoire de la musique dramatique en France*, couronnée par l'Institut. Cet important ouvrage paraîtra le 1^{er} octobre prochain et formera un beau volume in-4^e. Nous espérons pouvoir bientôt offrir à nos abonnés la primeur d'un chapitre de ce livre, si intéressant pour les musiciens.

— M. Charles Poiset vient de faire placer, à ses frais, aux archives de Dijon, une inscription à Mozart, en souvenir du concert qu'il donna dans ce palais, le jeudi 16 juillet 1766. — Il tenait à ce que cette date ne fût point oubliée; car, selon ses recherches, Mozart ne se fit entendre en France qu'à Paris, Versailles, Dijon et Lyon.

— L'abbé S. Morelot a publié dans le journal *La Côte-d'Or*, tout un intéressant article sur le cours d'harmonie de M. Charles Poiset, article qu'il termine ainsi : « Pour nous, Dijonnais, ce *Cours d'harmonie*, dont l'exécution typographique fait le plus grand honneur aux presses de M. Marchand, restera comme un monument du premier enseignement public de cette partie de l'art musical dans notre ville. Il prouvera que la patrie de Rameau n'a point démerité de cet art, dont il a le premier tenté de faire une science. »

— Pendant que le Conseil municipal de Marseille réduit le Conservatoire de musique de cette grande cité aux proportions d'une école communale; la simple ville de Mons, en Belgique, transforme la sienne en Conservatoire, et le conseil communal d'Anvers nomme sept nouveaux professeurs à son école de musique, qui compte maintenant trente-quatre professeurs!... Nos villes départementales françaises sont-elles assez arriérées au point de vue musical!.

— Les concours du Conservatoire de musique, succursale de Nantes, sous la présidence de M. Bressler, directeur, ont été clos le 14 courant.

Les prix décernés ont été les suivants :

Harmonie (hommes), M. Edouard de Ravisi, 2^{me} prix; (femmes), M^{lle} Marie Thourant, 2^{me} prix.

Solfège élémentaire (hommes), M. Louis Douet, 2^{me} prix; (femmes), M^{lle} Albertine Lefort, 1^{er} prix.

Solfège supérieur (hommes), M. Alfred Arnaud, 2^{me} prix; (femmes) M^{lle} Camille Desandelles, 1^{er} prix.

Chant spécial (hommes), pas de prix; (femmes), pas de prix.

Piano (hommes), M. Edouard de Ravisi, *Prix hors concours*; M. Raphaël Beauchêne, 2^{me} prix; (femmes), M^{lle} Adèle Bertet, 2^{me} prix.

Le public a remarqué, avec un vif et bienveillant intérêt, les prix remportés par M. Edouard de Ravisi, auquel une cécité complète semblait interdire la lutte avec des concurrents, lauréats des années précédentes. Aussi, son professeur, l'honorable M. Bressler, a-t-il été doublement récompensé de ses peines, par le brillant et inespéré succès de cet intéressant élève.

— Trouville va devenir un véritable centre artistique. Nous avons dit le grand succès de M^{me} Alboni au concert des Pauvres. Voici qu'on annonce, à tort, croyons-nous, la prochaine arrivée de Christine Nilsson qui viendrait s'y reposer et non chanter. M^{me} Marie Cabel est aussi attendue à Trouville, où l'on doit jouer prochainement un petit opéra-comique, les *Baigneurs*, paroles de M. Gerberuck, musique de M. Léonce Cohen.

— On assure de plus, que la musique Paulus de la Garde de Paris, retour d'Amérique, se fera entendre à Trouville tout le temps du séjour de M. Thiers au chalet Cordier.

— Faire n'a point quitté Etretat; renonçant, cette année, aux eaux de Luxeuil, le grand chanteur y emploie son temps à se faire peinture avec M. Eugène Diaz qui lui répond musique. C'est vous dire que la partition du *Roi de Thulé* se complète sur la plage d'Etretat.

— Obin, l'excellent professeur de grand opéra à l'École de Conservatoire, se repose de ses succès scolaires sur la plage du Croisic. On n'a jamais vu tant de monde. — L'établissement des bains de mer et l'hydrothérapie de M. Deslandes ne suffisent plus à contenir l'affluence des baigneurs.

— Grand succès du virtuose violoniste Piedlen qui attire le public au casino du Croisic. — Nous recevons à son sujet une chaude, mais trop longue correspondance pour qu'il eût possible de trouver place dans le *Ménestrel* si surchargé de nouvelles départementales.

— Au Casino de Dieppe, plus grande affluence encore. Comme à Trouville, tout Paris s'y retrouve. — L'excellent orchestre de M. Placet y est très-applaudi ainsi que les nouvelles productions dont l'administrateur des bains, M. Darche ne cesse d'enrichir son programme, sans oublier la partie classique indispensable aujourd'hui à tous les concerts. — La semaine dernière, grand succès du pianiste Anschutz dans le 7^e concert de Herz, et cependant il succédait à Ritter, pianiste à sensation.

— M. et M^{me} Alfred Jaëll sont de retour à Paris, qui restera désormais le quartier général de leurs pérégrinations artistiques. Franz Liszt vient d'écrire à Alfred Jaëll « qu'il est bien surpris de la nouvelle de son arrivée à Paris », son intention étant de rester en Hongrie cet été et l'hiver prochain.

— Nous recevons de bonnes nouvelles de l'état de santé de M^{me} Vandenhevel-Duprez actuellement à Bagnères-de-Bigorre. Toutefois, il se passera encore bien du temps avant que la célèbre cantatrice nous puisse revenir à Paris. Le séjour des Pyrénées lui est ordonné en toute saison et c'est à Pau qu'elle passe ses hivers. Son mari, M. Amédée Vandenhevel, y a fondé des cours de chant très-suivis. Ses élèves y sont nombreux et de si bonne maison qu'ils ont permis à l'excellent professeur de réaliser 14,400 francs de recette pour un seul concert organisé par lui pour la délivrance du territoire.

— Continuation aussi de bonnes nouvelles au sujet de la terrible chute de notre excellent professeur Marmontel qui nous écrit pour remercier la presse et tous ses amis de tant de marques de vive sympathie : « Je commence à mourir assez librement, dit-il, mes pauvres membres meurtris et déchirés. Je puis dire que je me suis vu à deux doigts de la mort et je croyais bien la dernière heure venue, à chaque fois que, dans cette fantastique chute, je heurtais de la tête le rocher, attendant le suprême choc pour entrer dans l'éternité! C'est chose remise à un peu plus tard. Me voilà passé à l'état de héros de ces montagnes. C'est une belle réclame, mais elle me coûte un peu cher. »

NÉCROLOGIE

— Tous les journaux italiens annoncent la mort de la Pisaroni, cantatrice de l'Ecole rossinienne, célèbre en Europe. — Elle brillait au temps de la Pasta et de la Malibran. — C'est le 6 août, à Florence, que s'est éteinte la grande cantatrice, dont les dilettanti d'il y a cinquante ans se rappellent l'admirable voix de contralto. On assure que la Pisaroni avait d'abord la *testitura* du soprano; mais une longue et dangereuse maladie modifia profondément sa voix, dévastant en même temps le visage de l'artiste, qui ne dut plus compter dès lors que sur les séductions de son magnifique talent et de son merveilleux organe. On raconte même que lors de son premier début à Paris, la Pisaroni chanta avec un masque sur la figure qu'elle ne montra au public qu'après avoir chanté et excité l'admiration générale.

La Pisaroni, né en 1793, s'est éteinte à 79 ans.

J.-L. HEUGEL, directeur.

— Mardi dernier, une foule aussi nombreuse que choisie se pressait au concert de M. de Besselièvre. Ce concert extraordinaire était complété par l'addition de 25 excellents choristes, sous l'habile direction de M. Léon Martin, maître de chapelle de Bonne-Nouvelle et chef du chant au Théâtre-Lyrique. Les chœurs de *Faust*, de *Guillaume Tell* et du *Freyshutz* ont été magistralement exécutés, toutes les nuances bien rendues et le succès très-grand. Mardi prochain, seconde fête musicale.

— M. Bonaldi, l'excellent professeur de chant, forcé de quitter Paris pour cause de santé, a cédé à l'éditeur Langlois les œuvres musicales dont il était propriétaire et qui constituaient tout son fonds de musique.

— On demande quelques élèves et des éducations particulières. Progrès rapides. Religion, morale, histoire, géographie, astronomie, latin, français, anglais, italien, espagnol, littérature, poésie, musique. Écrire franco, à M. de Charlemagne, rue Laffitte, 34, Paris.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR PUGIN ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, 40 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 50 fr.; Texte et Musique de Piano, 50 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an. Texte, musique de Chant et de Piano, 80 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. CH.-M. DE WEBER, *sa vie et ses œuvres* (10^e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale : *le Centenaire de Beethoven*; nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Le Conservatoire de Bruxelles : *Concours 1872*. — IV. CH. GOUNOD à Spa et la Société des *Mélanes* de Gand. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

PHILOSOPHIE DE JEUNE FILLE.

Ariette de PORPORA, composée vers 1730, classiques du chant, de l'ÉDITION DUPREZ. Suivra immédiatement : *le Message*, de NADAUD, musique de J. FAURE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : Une TRANSCRIPTION DU JEUNE PIANISTE CLASSIQUE, de J. WEISS. Suivra immédiatement : *la Polka des gretots*, par G. JERVIS-RUBIN.

Nous ne reprendrons que dimanche prochain l'intéressant travail de la *Dynastie des Gavaudan*, par notre collaborateur ARTHUR PUGIN.

CH.-M. DE WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

IX.

Weber repartit pour Prague, il traversa Leipsig où il refusa la direction de l'Opéra. Il s'arrêta à Carlsbad pour y prendre les eaux; là il fut mis en rapports très-suisivavec le comte de Witzhum, le chambellan, qui lui avait remis la tabatière, et son frère qui était grand-maréchal du palais et directeur royal du théâtre de Dresde. Il s'agissait de fonder un théâtre national dans la capitale de la Saxe, et l'on avait jeté les yeux sur Weber pour diriger cette entreprise projetée; les pourparlers furent très-longes, mais il n'y eut rien de décidé à ce voyage.

Quand Weber arriva à Prague, Liebich était mourant et sa femme, impérieuse personne peu aimée des artistes, le suppléait. Weber continua consciencieusement ses fonctions qui n'étaient plus qu'officieuses; il classa les archives, dressa des catalogues, mit un ordre parfait en toutes choses; — le 7 octobre, il remit ses papiers à M^{me} Liebich, serra une dernière fois la main à son vieil ami qui le reconnut à peine, et partit pour Berlin, emmenant Caroline Brandt, à laquelle, par l'entremise du comte Brühl, il avait fait obtenir, à titre d'Étoile, un engagement pour six rôles différents à raison « d'un louis d'or par représentation. »

La jeune cantatrice séduisit tout le monde, *la Cour et la ville*, par sa grâce, la finesse de son esprit, et ses talents. Weber la présenta comme sa fiancée dans le grand monde de Berlin. Le 7 novembre, elle alla donner quelques représentations à Dresde, et ce fut alors que le comte de Witzhum décida Weber à accepter pour un an, les fonctions de chef d'orchestre du théâtre de Dresde.

Le jour de Noël 1816, Weber reçut le brevet de sa nomination, en même temps que deux boîtes renfermant, l'une, une bague de la part du roi de Hanovre, l'autre une tabatière de la part du roi de Bavière. Les amis de Weber le saluèrent gravement du titre de maître de chapelle; il leur demanda plaisamment de le mettre au courant des usages de la cour, ajoutant « qu'il serait fort embarrassé si on le forçait de porter perruque. »

Le séjour de Weber à Dresde fut l'époque la plus heureuse et la plus glorieuse de sa vie : l'âge des passions était passé; il avait dépouillé le vieil homme et allait unir sa destinée à celle d'une personne qui devait être l'honneur et la joie de son foyer. Dresde était un centre artistique des plus intenses. Sous le règne d'Auguste II, et sur l'invitation de Guarini, confesseur du prince, toute une colonie de gentilshommes et d'artistes italiens était venue se fixer à Dresde, y avait apporté le goût des arts, et substitué les manières distinguées et polies aux mœurs un peu rudes de l'Allemagne du Nord. L'école de Palestrina détrôna celle d'Orlando de Lassus qui auparavant tenait le sceptre musical. Une salle d'une magnificence inouïe avait été, en 1755, construite par les ordres d'Auguste II et inauguré par un ouvrage de Lotti en présence de l'auteur et de Hasse, le plus célèbre compositeur de son temps, qui avait été attiré à Dresde avec sa femme, la célèbre Faustine, moyennant des appointements énormes pour l'époque; les époux Hasse touchaient 12,000 thalers et les époux Lotti 10,500. Le

Grand-Opéra était une institution royale, subventionnée par la cassette particulière du prince; le public n'y était pas admis, les gens de cour seuls en avaient l'accès.

À côté du Grand-Opéra, vivait modestement un petit théâtre qui ne jouait que de petites pièces et des vaudevilles; la haute société ne le fréquentait pas, c'était le théâtre des petites gens qui payaient pour entrer. Quand, après la guerre, le roi Frédéric-Auguste joua qu'il fallait, au moyen de prudentes économies, panser les plaies du pays, le Grand-Opéra n'eut plus les hautes subventions du passé; le petit théâtre reçut l'autorisation de jouer des opéras bouffes italiens, puis, bientôt après, des opéras-seria. Le grand théâtre, déshérité de son privilège, languit tandis que le petit théâtre, accessible au public, relevant de la critique, prenait une vie plus active et se retrempait aux sources populaires.

Vient en 1814 l'occupation russe et prussienne : le nouvel état de choses est renversé; le théâtre italien rentre dans ses privilèges. A son retour à Dresde, en 1865, le roi ne touche pas à cette nouvelle organisation; mais bientôt surgit dans la tête du comte Henri de Witzthum l'idée de profiter des sentiments de nationalité, récemment écloes dans les têtes allemandes, pour poser à Dresde l'opéra allemand en face du théâtre italien. Grande opposition de la noblesse italienne et saxonne! grande opposition surtout du ministre Einsiedel! Witzthum obtint à la fin l'assentiment du roi et, comme il vient d'être dit, après de longues négociations, fit appeler Weber à la mission de créer l'opéra allemand à Dresde. Le public était pour le nouveau directeur, mais celui-ci avait contre lui toute la cour et trouvait un puissant adversaire en la personne du ministre, qui protégeait ouvertement l'italien Morlacchi, maître de chapelle de l'opéra italien et le maître de concerts Polledro. Morlacchi, élève du fameux Zingarelli et du père Martini, était un musicien de mérite, habile sur plusieurs instruments, un compositeur distingué, auteur d'une cantate, *Sapho*, qui avait enthousiasmé le public de la Scala de Milan et sorti très-haut sa réputation. Il avait été appelé à Dresde en 1814, et n'y avait fait représenter que des opéras médiocres dont un seul, le *Barbier de Séville*, imité de la musique de Paesello, avait eu quelque succès. C'était un élève des jésuites, fin diplomate, fourbe et rusé. Il régnait en maître sur la chapelle quand, en 1816, on lui adjoint Polledro, un élève de Paganini. L'arrivée de ce collègue forcé avait déjà excité, à un très-haut point, sa jalousie, même sa haine; l'arrivée de Weber eut pour résultat de l'exaspérer.

X.

Le 13 janvier Charles-Marie fit son apparition à Dresde; il loua dans « le village italien », près de l'Elbe, une petite maisonnette entourée d'arbres; il fit mettre des tapis partout, prit un domestique et un maître d'italien, afin de pouvoir faire figure dans le monde. La guerre commença immédiatement. Morlacchi n'entendait point partager son titre de maître de chapelle, et il avait obtenu que Weber ne serait dénommé au contrat que comme directeur de musique du théâtre allemand. Colère de Weber qui se voit trompé et menace de repartir. Il triompha enfin, prend possession du titre de maître de chapelle et remporte sur l'italien une première victoire.

Weber se trouva tout d'abord comme un général sans soldats. On avait mis à sa disposition le personnel de la comédie allemande, auquel on pouvait joindre, sur un ordre royal, les membres de l'opéra italien. Ce personnel chantait le vaudeville, mais était complètement insuffisant pour le grand opéra. Weber gagna ses bonnes grâces en lui offrant tout d'abord un bal. Puis il se mit en fonctions et fit des efforts surhumains pour transformer tous les comédiens en chanteurs. Il fut d'une activité dévorante, d'une sévérité inexorable; il avait l'œil partout en même temps. Il s'était juré à lui-même de débiter par un succès. L'orchestre du reste, était excellent. — Peu de temps avant la représentation de *Joseph*, qu'il avait choisi comme objet de la première exécution, Weber fut présenté à la cour en grand costume d'apparat, habit brodé, culottes courtes, claques et épée. L'artiste payait peu de mine: petit et voûté, les bras trop longs, les traits pâles et fati-

gués, les yeux cachés sous des lunettes, il ressemblait au premier venu; mais dès qu'il souriait, et son sourire était charmant; dès que ses yeux s'animaient, et ils étaient d'une expression pénétrante; dès qu'il parlait, et son esprit était pétillant, on restait sous l'empire d'un charme auquel on ne pouvait plus se soustraire. Le roi et la reine daignèrent répondre à son salut et lui adressèrent chacun une ou deux paroles insignifiantes. Mais ils avaient parlé, cela suffisait pour donner droit de cité à l'artiste. Malgré la cabale italienne, qui déjà avait su influencer la cour, *Joseph*, représenté le 30 janvier, réussit complètement devant le public. Weber profita de cet heureux début pour se faire autoriser à engager de bons choristes des deux sexes, à la tête desquels il plaça le maître de chœurs Miksh. Après *Joseph*, vint un opéra de Fischer suivi de plusieurs œuvres estimables d'auteurs allemands. En même temps qu'il faisait représenter les pièces, Weber en faisait l'analyse dans le journal le plus répandu de Dresde. Il fit aussi, vers cette époque, une chanson et plusieurs mélodrames pour un drame de Mullner, *Yngard*, qu'on répétait à Berlin. C'était le comte Brühl, intendant du théâtre de cette ville, qui lui en avait fait la demande. Presque à la même époque, Kind lui envoya le livret du *Freyschütz*, et ce sujet, qui convenait à merveille au compositeur, mit son esprit dans un état de surexcitation tel que les mélodies naissaient déjà en lui comme d'elles-mêmes.

Weber songeait aussi beaucoup à sa future entrée en ménage: il cherchait des appartements à louer, et entretenait avec sa fiancée une longue correspondance pleine de détails de ménage, de plans d'ameublement. Il éprouvait une joie d'enfant à songer aux mille détails de la vie domestique. Chargé par le comte Witzthum d'aller faire des engagements à Prague, il se réjouissait de cette circonstance heureuse qui lui permettait de revoir sa chère Caroline, quand une nouvelle inattendue vint le frapper douloureusement. Son banquier venait de faire faillite, il perdait d'un coup toutes ses économies et, ce est qui plus rude, toutes celles de sa fiancée. Non sans avoir versé des larmes amères, il prit une résolution stoïque, ramassa tout ce qu'il possédait encore, refit de ses deniers le petit avoir de Caroline Brandt, arriva à Prague le sourire aux lèvres, pauvre comme Job, mais muet comme le destin sur un incident que sa femme ne devait connaître que dix ans plus tard.

Weber arriva à Prague au moment d'une représentation de la *Flûte enchantée*; il fut acclamé, et dut le lendemain conduire une exécution de *Sylvana*. Son nom et celui de Caroline Brandt furent associés dans l'ovation publique. Il engagea l'excellente cantatrice M^{me} Grünbaum; mais on refusa de ratifier le contrat qu'il avait passé avec la basse Gued; « ce chanteur ressemblait au fonctionnaire qui avait été chargé par les souverains coalisés de redemander au roi de Saxe son épée! » En quittant Prague, Weber passa par Leipsig où l'on exécuta sa cantate *Kampf und Sieg*; le public fut froid: le temps de l'enthousiasme était déjà passé.

Sitôt rendu à Dresde, il vit recommencer les hostilités entre lui et le parti italien. Il s'agissait d'une querelle de préséance: Morlacchi ambitionnait le titre de premier maître de chapelle; de plus il voulait que la troupe italienne et non la troupe allemande débût sur le petit théâtre du château royal de Pillnitz. Le ministre Einsiedel étant tombé malade, Witzthum obtint la victoire pour son protégé. Morlacchi demeura maître de chapelle au même titre que Weber, et la troupe allemande joua la première à Pillnitz.

Weber obtint un nouveau triomphe; il fut chargé de diriger, malgré les prétentions de Morlacchi à ce droit, un concert pour les pauvres dans l'église protestante: *Frauenkirche*, à la place de l'oratorio *Isacco* de Morlacchi, il fit entendre un *Pater* de Naumann, qui, sous la direction fiévreuse et entraînée de Weber, produisit un grand effet.

Fatigué, pourtant, de toutes ces tracasseries, Weber prêta l'oreille à quelques avances du comte Brühl pour aller teuir à Berlin. L'emploi qu'il occupait à Dresde. Ces négociations transpirent: grand émoi du parti italien qui accusa le compositeur de félonie! Weber se tira d'affaire en composant pour la fête de la princesse Caroline, nièce du roi, une petite cantate qui excita le ras-

vissement de la noble famille royale et fit disparaître tout nuage.

Morlacchi demanda et obtint un congé de huit mois qu'il alla passer à Naples; dans l'intervalle, Weber fut chargé de la cantate officielle pour le mariage de la princesse Marianne avec le prince Léopold de Toscane. Il en fit une sur un texte de Kind : *der Weinsberg an der Elbe*; mais on lui imposa en sus un texte de Celati sur lequel il écrivit des chœurs et un hymne à la joie fort remarquables.

Dans le cours de 1817, il écrivit nombre de fort jolis lieder, entre autres la *Violette*, et jeta sur le papier les premiers fragments du *Freyschütz*, cette œuvre exceptionnelle dans le domaine des arts.

H. BARBEDETTE.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

A en juger par l'éclatant succès de chacune des représentations de la *Juive*, cette reprise aurait pu mener loin la série; mais le congé annuel de Villaret va échoir le 3 septembre, et cet excellent pensionnaire l'a trop bien gagné pour qu'on cherche à le retenir. Demain, lundi, la *Juive* sera encore donnée, il faudra ensuite attendre au mois d'octobre.

On nous promet la rentrée de Faure dans *Don Juan*, soit mercredi, soit vendredi; et cette fois il nous reste toute la saison d'hiver. Réinstallé à Paris, le maître-chanteur « s'entraîne » par des exercices quotidiens. On ne sait pas les mille soins auxquels oblige un grand talent. La perfection ne s'obtient que par un travail absolument assidu, réglé, journalier, et sous ce rapport, Faure est armé d'une conscience de bronze. — Il sacrifie tout à son art.

La rentrée de M^{lle} Sessi est malheureusement loin d'être aussi probable. Retirée en sa charmante villa de l'avenue Raphaël, près du château de la Muette, Ophélie II renoncera, assure-t-on, au théâtre et à ses pompes. — Ce serait une vraie perte pour l'art lyrique. — Prendre retraite au printemps de sa carrière, est, du reste, une fantaisie qui a des précédents dans la famille des Sessi, à laquelle l'Italie doit plusieurs célèbres cantatrices : la princesse Spinelli, grand-tante de M^{lle} Sessi, quitta, elle aussi, le théâtre infiniment trop tôt pour l'art et le public.

Parlez-moi du ténor Mario, duc de Candia, qui s'en va chercher dans le nouveau monde une troisième jeunesse et un retour de voix.

Il n'y avait plus à espérer pareil miracle en Europe. Bon courage et bon voyage au doyen des Almaviva.

Malgré l'activité des auteurs du ballet du *Gretna-Green*, MM. Nutter et Ernest Guiraud, cet ouvrage ne peut guère espérer de passer avant la mi-novembre. Il ne serait pas impossible cependant qu'il fût joué en même temps que la *Coupe du roi de Thulé*, dont les répétitions sont sérieusement avancées.

Nous verrions avant *Gretna-Green*, la reprise du ballet de la *Source*, où débiterait la nouvelle ballerine, M^{lle} Sangalli. (Voir notre P.-S.).

On sait que plusieurs journaux ont dressé une liste d'opéras qui aurait été recommandés à M. Halanzier, à grand renfort d'influences plus ou moins officielles. Une réclamation des plus honorables se produit à ce sujet: elle est adressée au directeur de *l'Art musical*, dans les termes que voici :

« Je lis, dans les nouvelles du dernier numéro de *l'Art musical*, que mon opéra, *Mahomet*, aurait été recommandé à M. Halanzier par des ministres, des députés, etc., etc. Vous avez été mal renseigné; *Mahomet* n'a été présenté ni recommandé par personne à M. le directeur de l'Opéra, pas même par son auteur.

» Veuillez, je vous prie, Monsieur, publier cette lettre dans votre prochain numéro et recevoir mes salutations empressées.

» VAUCORBEIL. »

Ce fait, entre bien d'autres, prouve que M. Vaucorbeil, depuis sa nomination de commissaire du gouvernement près les théâtres lyriques, se dévoue complètement aux intérêts de ses confrères,

au point d'oublier les siens propres, ce que du reste, *l'Art musical* s'empresse de reconnaître. C'est là un mérite trop rare pour qu'on ne lui rende pas justice.

Nous avons dit, avec tous nos confrères, que l'Opéra-Comique allait rouvrir avec les *Dragons de Villars*. MM. de Leuven et du Locle ont disposé comme il suit leurs trois premières soirées par manière d'hommage aux maîtres consacrés de la maison : dimanche 1^{er} septembre le *Domino noir* et le *Châlet*; lundi, *Zampa*, mardi, la *Dame blanche*.

C'est seulement après que viendront les *Dragons de Villars*, ayant pour lendemains l'*Ombre*, jouée par les artistes qui ont promené dans les différentes villes de la province l'œuvre de M. de Flotow. A ce propos, notre confrère Jennius de la *Liberté* fait remarquer que « pas un des artistes en question n'a été malade pendant ces deux » mois de représentations quotidiennes, ce qui aurait entraîné un » relâche auquel il aurait été impossible de remédier. Ajoutons aussi » que ces artistes jouaient en société, et pour leur propre compte. » Voilà qui explique suffisamment l'état florissant de santé qu'a » conservé la petite troupe, pendant toute la durée de son expé- » dition. »

C'est décidément dans *Haydée* que fera son premier début M^{lle} Marguerite Chapuy, vers la mi-septembre. M^{lle} Ganetti fera le sien dans la *Dame blanche*. Deux élèves de Duprez seraient aussi engagés : un ténor léger nommé Raoult et M^{lle} Nadaud.

Voici les nouveautés annoncées : *Le Florentin*, de M. Lenepveu. *Don César de Bazan*, de M. Massenet.

Le Roi le sait, de MM. Gondinet et Delibes.

Trois actes de M. Legouvé, musique de M. Paladilhe.

Un opéra-bouffe de MM. L. Halévy et Meilhac, musique de M. Bizet.

La *Clef d'or*, trois actes de MM. Octave Feuillet et Eugène Gautier.

Un acte de M. Poise.

Un acte de M. Théodore Dubois.

Reprises :

Roméo et Juliette.

Le Pardon de Ploërmel.

La liste qu'on vient de lire est terriblement chargée, cette autre que voici nous paraît plus réalisable et de plus elle indique l'ordre suivant lequel se succéderaient les ouvrages nouveaux ou repris :

L'Ambassadrice (reprise).

Don César de Bazan.

Roméo et Juliette (reprise).

Le Roi le sait.

Le Pardon de Ploërmel (reprise).

Le Florentin.

Pendant que l'ancien Théâtre-Italien multiplie les efforts pour se créer un répertoire et un personnel nouveaux dignes de son brillant passé, pendant qu'il appelle le ténor Capoul, près de la jeune et déjà renommée prima donna Albani, — voici qu'on nous affirme à nouveau que l'autre Théâtre-Italien de rêve passerait à l'état de réalité.

L'*Entr'acte*, qui ajoute peu de créance à ce bruit, nous donne, en revanche, le tableau définitif de la troupe, déjà formée, du Théâtre-Italien de la place Ventadour.

OUVERTURE LE 1^{er} OCTOBRE

Tableau de la troupe lyrique pour la saison 1872-1873.

Premières Chanteuses :

M^{mes} ALBANI, — PENCO, — VOLPINI, — PASQUA, — BRAIDA, — TORRIANI.
M^{mes} VESTRI, — DIANI.

Contralti :

M^{lles} BRACCIOLINI, — X...

Premiers Ténors :

MM. CAPOUL, — UGOLINI, — MONGINI, — RAMINI, — BELARI, — GARDONI, — MARINI.

Barytons :

MM. COLONNESE, — DELLE SEDIE, — VERGER.

Basses :

MM. ANTONUCCI, — BAGAGGIOLO, — TAGLIAFICO, — VAIRO.

Buffes :

MM. ZUCCHINI, — TOPAI.

Maestro directeur de la musique :

M. URAMIO FONTANA.

Directeur de la scène et régisseur général :

M. NICOLA LABLACHE.

Directeur d'orchestre :

M. DAMI.

Maestro de chœurs :

M. BRAIDA.

C'est dans *Martha* que nous reverrons Capoul, que Londres et l'Amérique ont métamorphosés Italien. Ce sera une « very great attraction » pour Paris.

Remarquez encore le titre de la liste que nous venons de transcrire : « Tableau de la troupe lyrique... » C'est qu'en effet M. Verger se propose d'avoir une autre troupe, non pas d'opéra français, comme on l'avait le plus généralement proposé, mais de drame. Là-dessus laissons encore la parole à notre excellent confrère Achille Denis :

« Le Théâtre-Italien joue trois fois la semaine ; résultat : quatre jours de relâche sur sept. On s'est demandé s'il n'y avait pas la quelque chose à faire, et s'il n'y avait pas moyen de tirer parti des jours inoccupés au profit de l'art, au profit du quartier Ventadour plongé dans l'obscurité pendant la moitié de la semaine. Et l'on s'est décidé à doubler le Théâtre-Italien d'un théâtre littéraire qui sera consacré au genre élevé, auquel les ressources musicales de l'entreprise apporteront, le cas échéant, un secours puissant, la plus heureuse et la plus splendide variété... A l'intérêt littéraire se joindra donc un intérêt musical tout nouveau. »

Que ce soit musique française, ou bien drame français, ou drame avec musique, tout cela est à ou mieux suivant les idées que nous avons maintes fois et récemment encore soutenues : à savoir qu'il est absurde, en un temps où l'école nationale fait de sensibles et si légitimes efforts pour se développer, de ne pas la faire, en partie, profiter de cette salle élégante, bien située, qui reste en non-valeur environ 265 jours par an.

Quant aux salles nouvelles qu'il s'agit de construire, c'est affaire aux constructeurs et aux propriétaires de bien calculer si elles sont actuellement nécessaires : à ce point de vue, je comprends qu'on discute, mais à celui-là seul : une salle de plus est une invitation de plus à l'activité pour l'art.

Le premier drame auquel penserait M. Verger serait *les Deux Reines*, drame historique en vers, de M. Legouvé, ouvrage pour lequel M. Gounod a écrit, on le sait depuis longtemps, des fragments de symphonie dramatique, des soli et des chœurs; M^{me} Ristori, Dumaine, Berton seraient engagés déjà pour la création des *Deux Reines*.

Autre nouvelle lyrique et toute française celle-ci, donnée comme abonnement officielle : M. Jules Ruelle, ancien secrétaire de M. Carvalho, au Théâtre-Lyrique, et l'un de nos bons critiques de théâtre, prend la direction de l'Athénée pour y faire exclusivement de l'opéra-comique. M. Charles Constantin reste chef d'orchestre de l'Athénée, M. Léon Martin, chef du chant, premier accompagnateur, et M. Vadé, régisseur.

Dès aujourd'hui commencent les réceptions d'ouvrages et les engagements d'artistes. Bonne nouvelle pour les compositeurs et artistes français.

Demain lundi, réouverture des BOUFFES-PARISIENS par la *Timbale d'argent*, qui aurait bien gagné de s'appeler la *Timbale d'or*.

* * *

Nous avons déjà annoncé que le THÉÂTRE-FRANÇAIS allait remettre à la scène *Le Cid*, avec Maubant pour don Diègue, Mounet-Sully pour Rodrigue, et M^{lle} Rousseil pour Chimène. Il nous faut ajouter que la mise en scène sera digne de l'œuvre, et que cette fois enfin ce poème héroïque, ce premier-né entre nos immortels chefs-d'œuvre classiques, ne subira aucune espèce de mutilation. *Le Cid* reparaitra dans toute son intégrité : l'infante, Léonor et le page, supprimés par Jean-Baptiste Rousseau, seront complètement rétablis.

Entre les pièces nouvelles, c'est toujours la comédie de M. Georges Richard qui garde la priorité. *Les Enfants seront* joués dans une vingtaine de jours, avec la distribution suivante :

Pellegrin, Got; — de Boislaurier, Febvre; — Chambray, Laroche; — Jacob, Garraud; — Maurice, Boucher; — M^{me} Jacob, M^{lle} Marie Royer; — Lucile, M^{lle} Reichemberg et Marguerite, M^{lle} Blanc.

Puis viendra *la Farce de Pathelin*, réécrite sur le vieux fabliau gaulois par notre confrère M. Edouard Fournier. En voici la distribution :

Pathelin, Got; — Le marchand de drap, Barré; — Aiglelet, Coqueulin cadet; — Le Juge, Kime; — et M^{me} Pathelin, M^{lle} Joussain.

Enfin, la reprise de *Marion Delorme* aurait les interprètes suivants :

Nganis, Maubant; — Langely, Got; — Saverny, Delaunay; — Louis XIII, Febvre; — Didier, Mounet-Sully; — Marion Delorme, M^{lle} Favart.

L'ouverture de l'Opéra n'aura lieu que le 10 ou le 12 septembre. Le spectacle se composera de : *la Crémillère*, un acte en vers, de M. Ferrier; — d'une comédie en un acte en vers, de M. F. Coppée, et des *Femmes savantes*.

D'habiles coupures ont remis la comédie des *Vieilles filles* en bonne voie de succès, et dès à présent, l'œuvre de M. Ch. de Courcy paraît assurée de fournir une helle carrière au GYMNAS.

Au VAUDEVILLE, on répète activement *Madame Fraizez*. La première représentation en est annoncée pour le 10 septembre.

Nous aurons dimanche prochain à rendre compte d'une nouvelle comédie bouffonne de MM. Lud. Halévy et Meilhac, *le Réveillon*, au PALAIS-ROYAL.

L'AMBIGU a dû rouvrir hier samedi, avec *le Courrier de Lyon*, ce drame de ressource, ce drame-sauveteur, celui qui est réservé d'ordinaire pour parer aux lendemains des déceptions mélodramatiques les plus soudaines et les plus irrémédiables. La direction s'engage, par cela même, à n'avoir que des succès francs, avec ses prochaines pièces inédites. Inutile d'ajouter qu'elle n'aurait pas fait cette reprise du *Courrier de Lyon*, sans Paulin Méniér et Lacressonnière. On va répéter à loisir *le Centenaire*, drame de MM. Dennery et Plouvier, pour lequel on a engagé Lafont.

* * *

M. Lalande, l'architecte et le propriétaire du théâtre de la RENAISSANCE, est certain de pouvoir terminer sa nouvelle salle le 15 janvier, c'est-à-dire dans cinq mois. Ce sera un vrai tour de force; mais les travaux marchent si vite qu'il ne nous étonnera que fort peu. Sur ce terrain où, il y a un mois à peine, n'apparaissait aucune construction visible, on peut déjà voir un monument arrivé à son deuxième étage.

M. Hostein a déjà signé chez M^e Durand, notaire, le bail qui le rend locataire de MM. de Lalande et Mercier, et directeur du théâtre de la Renaissance.

Pendant que le théâtre de la Renaissance s'élève si rapidement, celui de la PORTE-SAINT-MARTIN pose tranquillement ses larges assises. Il n'a jamais submergé ses fondations comme on l'a prétendu à tort. C'est le théâtre de la Renaissance qui, dans une exploration inutile, avait rencontré l'eau; la voie d'eau a vite été conjurée et l'on s'est contenté de bétonner un sol moins profond, mais plus solide qu'il ne faut pour cette légère construction dont l'année 1873 saluera la bienvenue.

Quant au théâtre important de la Porte-Saint-Martin, ce ne sera que pour l'automne 1873, et si MM. Riit et La Rochelle s'en occupent dès aujourd'hui, c'est pour organiser leur répertoire et leur personnel tout à loisir.

LE CENTENAIRE DE BEETHOVEN.

Jeudi dernier, un de nos confrères a pu écrire, et nous le remercions de l'avoir fait, car on ne saurait trop répéter ces choses aux Français : — « Tout ce qu'il y a d'habitants en Autriche, depuis l'empereur jusqu'au dernier paysan de la dernière ferme, fête aujourd'hui le centenaire de la naissance de Beethoven. »

Ce simple fait a inspiré à l'un des critiques du *Bien public*, M. H. de la Pommeraye, une improvisation écrite dont nous espérons qu'il tirera d'éloquents variations comme conférencier, et le plus souvent que l'occasion lui en sera donnée. Nous voulons extraire au moins de cet article ce qu'il contient d'intentions pratiques :

« L'anniversaire de la naissance d'un écrivain, d'un grand artiste, devrait être célébré tous les ans, une car c'est date heureuse dans l'histoire d'une nation, et de même que l'Eglise fête ses saints et ses martyrs, de même la patrie devrait toujours fêter ses génies. . .

« Les moyens de ce culte public sont faciles à indiquer. Le jour anniversaire de la naissance de Corneille, de Molière, de Racine, des représentations gratuites devraient être organisées à la Comédie-Française, à l'Opéra, et même dans tous les théâtres dont le personnel saurait interpréter l'une des œuvres du répertoire. L'éloge de ces auteurs serait fait, à grandes lignes, par un orateur délégué à cet effet. Ces représentations gratuites tiendraient lieu de celles qui étaient données aux fêtes des souverains; elles seraient le tribut

payé par l'Etat, c'est-à-dire par la nation tout entière, à ceux qui ont immortalisé sa littérature.

« Il en serait de même pour les théâtres lyriques, où les maîtres français, comme Hérold, Boieldieu, Auber seraient joués et loués dans des conditions analogues. »

M. de la Pommeraye voudrait que l'Académie et la Sorbonne célèbrent chaque année l'anniversaire de l'un des grands écrivains, philosophes, orateurs, savants de la France, et qu'il y eût en même temps des festivals-conférences dans les deux Cirques, afin de donner à ces fêtes un caractère populaire.

» Tout cela s'exécuterait à peu de frais, et il n'y a pas un député qui s'opposerait à ces dépenses fécondes, qui valent bien celles qu'on fait pour des lampions et des feux d'artifices.

« Ce sont là sujets sur lesquels tous, malgré les divergences de parti, peuvent s'entendre. La politique n'a rien à voir en pareille matière ; en tous cas la meilleure de toutes les politiques est, à coup sûr, d'honorer les illustrations de son pays : on fait ainsi acte d'intelligence, d'éducation et de morale, car ainsi que l'a dit Cicéron « Le génie vient d'en haut. »

Il est impossible de réclamer plus nettement et généralement ce qui devrait être, mais c'est une question de mœurs, et les mœurs sont hélas ! plus difficiles à retourner qu'un règlement à rédiger. La politique n'aurait rien à voir à ces hommages ; certes, mais n'avons-nous pas, dans le domaine littéraire et artistique, l'équivalent de l'esprit de parti ?

Pour Hérold, même, serait-on unanime à le fêter ? il y a des artistes très-distingués et des doctrinaires qui le considèrent encore comme un musicien de petite race ; c'était l'avis des *Débats* quand parurent *Zampa* et *le Pré aux Clercs*. Auber ayant commis le crime de n'être pas Beethoven, bien des gens sont résolus à compter pour rien l'ingéniosité, la finesse et la grâce : à plus forte raison, nieront-ils qu'Auber soit allé plus haut. Si l'on voulait forcer la mesure de l'éloge pour Halévy, on révélerait peut-être l'opposition hargneuse qu'il a subie pendant sa vie. Il y aurait moins d'objection contre Méhul, on le connaît si peu !

Voilà pour les musiciens. Pour nos classiques littéraires, leurs fêtes annuelles sont, Dieu merci ! plus dévotieusement suivies que par le passé ; mais le banquet de Molière a disparu devant l'indifférence des auteurs et des artistes dont la présence eût été le plus significative, et sous les railleries assidues dont cette commémoration était accueillie par les « maîtres » de l'esprit parisien, les « maîtres » de cette presse qui ne voulait pas être appelée « petite », mais se qualifiait de « littéraire » : c'était le cas ! Les tragiques ne sont pas plus heureux : il ne se fait guère de grande reprise romantique sans que nous entendions quelques bohèmes hugolâtres de la presse conspuer à nouveau les classiques. N'est-ce pas bien l'équivalent de l'esprit de parti ?

Je veux croire aussi que pas un député ne s'élèverait contre les dépenses fécondes « proposées » en vue de ces commémorations, et pourtant il n'y a pas si longtemps qu'en plein Corps Législatif, un député fameux, conservateur et utilitaire, discutait aigrement les subventions de nos théâtres modèles : « On a été jusqu'à dire, s'écriait-il, qu'ils étaient une des gloires de la France ! » — (Le répertoire de Molière, de Corneille et de Racine, une des gloires de la France ! cela ne se pouvait supporter en effet). — « C'est élever trop haut, ajouta-t-il, des choses bien petites et placer bien bas par la comparaison les véritables grandeurs... »

Tout ce que nous disons et rappelons ici, n'est pas pour enrayer l'élan généreux de notre confrère. Que de fois, nous-même, avons-nous relevé et envié ce culte de l'Allemagne pour ses génies de tout ordre ! Que de fois avons-nous émis le vœu que la France se fît aussi un calendrier d'admiraitions salutaires !... Et nous sommes toujours prêt à reprendre campagne, mais nous ne nous dissimulons pas qu'il y aurait deux ennemis considérables à prendre d'abord à parti ; l'apathie et les préventions épaisses des Prud'hommes, ruraux et autres, et d'autre part, cette puissance nouvelle, née des fantaisies malsaines de la mode, cette gale de l'esprit français, la *blague*, puisqu'il faut l'appeler par son nom, qui se fait un plaisir de métier et un devoir d'intérêt de ruiner les traditions ou les innovations de noble tendance.

Malgré tout, j'estime qu'il y a plus de chances aujourd'hui qu'avant les désastres des trois dernières années, de plaider et de gagner cette bonne cause ; seulement il y faudra peiner.

GUSTAVE BERTRAND.

P. S. « Quelques mots sur l'étoile chorégraphique nouvelle pour Paris, mais célèbre en Angleterre, en Amérique et en Italie, M^{lle} Ritta Sangalli, engagée à notre grand Opéra. Voici la légende publiée par l'*Entr'acte* à son sujet : « M^{lle} Ritta Sangalli, élève du célèbre maître de ballet J. Huss, fit ses débuts à la Scala de Milan, puis fut engagée une première fois à Londres, où ses succès lui valurent un pont de dollars pour passer en Amérique. Ses débuts à New-York, à Niblo's Garden, furent le signal d'une lutte avec tout l'actifnement que comporte le caractère des Yankees. A son arrivée, M^{lle} Nelevski régnaît en souveraine sur le public et rien ne pouvait faire soupçonner le trouble les colères et les haines qui allaient se dégager des piroquettes et des entrechats de M^{lle} Sangalli. Le soir du début de la nouvelle danseuse, dans le *Black-Crook*, la salle fut divisée en deux camps, et le lendemain la guerre était déclarée entre ceux qui tenaient encore pour M^{lle} Nelevski et les admirateurs de M^{lle} Sangalli. » A l'Athambra de Londres, même lutte acharnée pour ou contre la favorite de l'endroit et la nouvelle venue. A Paris, on se contenta d'applaudir ou de se taire. C'est la pacifique coutume du public de l'Opéra. »

CONSERVATOIRE DE BRUXELLES

CONCOURS PUBLICS DE 1872

SALLE DU PALAIS DUCAL

Le Conservatoire de Bruxelles excite à juste titre le vif intérêt des musiciens français, et cela se comprend : la nomination de M. Gevaert à la direction de ce Conservatoire fait augurer d'excellentes réformes, ou tout au moins de nouveaux progrès dont le Conservatoire de Paris, aujourd'hui placé sous la direction de M. Ambroise Thomas, ne peut manquer de tenir compte. En effet, l'estime toute particulière que professe l'un pour l'autre les deux directeurs des deux grands Conservatoires de France et de Belgique, leur religion pour l'art sérieux et la connaissance profonde qu'ils ont tous les deux du grand art dont ils veulent faire revivre les saines traditions, nous assurent une communion d'idées et de programme d'enseignement qui déjà, en cette seule première année d'exercice, a porté ses fruits.

Ainsi, l'épreuve préalable de lecture musicale a été de part et d'autre la base d'admission aux concours publics. C'est un premier pas considérable de fait. Et ajoutons qu'à M. Ambroise Thomas revient l'honneur d'avoir créé, dès son entrée en fonctions, des classes de solfège spéciales pour les chanteurs, — classes dans lesquelles les voix, loin d'être surmenées, sont l'objet des plus grands soins et soumises à l'hygiène vocale la plus conservatrice. Ajoutons qu'à Paris et à Bruxelles on a introduit la dictée musicale dans tous les concours de solfège.

De son côté, M. Gevaert a porté des soins spéciaux sur la formation de classes d'ensemble instrumentales et vocales qui viennent de réaliser des résultats surprenants. Les jeunes élèves du Conservatoire de Bruxelles s'y sont montrés de vrais artistes. Espérons que l'an prochain, à Paris, la classe d'ensemble vocale de M. Jules Cohen donnera signe de vie aux concours publics, ou tout au moins à la distribution des prix, ainsi que celle de M. Baillet fils, instituée au point de vue de la musique de chambre.

Espérons aussi que les exercices lyriques du Conservatoire nous seront rendus par M. Ambroise Thomas, et que M. Gevaert les multipliera également comme la meilleure classe d'ensemble vocal et instrumental qui se puisse introduire dans un Conservatoire.

Un véritable avantage remporté par le Conservatoire de Bruxelles sur celui de Paris, c'est celui de la valeur musicale des morceaux de concours. Il est évident que chez nous les professeurs ont une trop grande initiative à ce sujet, et ne s'appliquent pas suffisamment à l'introduction de bonne musique dans leurs classes. On nous répondra que le Conservatoire de Paris, étant la pépinière naturelle de nos théâtres, il faut y disposer les élèves au genre lyrique moderne. Rien de mieux, mais à la condition que les *classiques* aient leur large part dans les études générales : Le style, dans les arts comme dans les lettres, ne s'acquiert que par l'étude des grandes œuvres.

Nous avons remarqué avec quelque envie combien Bach, Hændel, Gluck, Piccini, Beethoven, avaient été honorés dans les concours

belges, et on y a vu dans les classes d'instruments jusqu'à des transcriptions de Hasse, Bach, Hændel, Mozart, Léo, données comme morceaux de concours.

C'est là un exemple à suivre, sans exclure les œuvres modernes des examens et des concours.

Nous demanderons aussi qu'on fasse place dans les concours aux vocalises des grands maîtres qui offrent le double avantage de réaliser toutes les difficultés de l'art vocal, sans cesser d'être de la « musique, » et le plus souvent de la meilleure.

Enfin, un dernier vœu au sujet des cours d'esthétique et d'histoire de la musique, dont les Conservatoires de Paris et de Bruxelles se proposent de faire leur philosophie musicale : c'est que les cours ne soient pas seulement théoriques, mais bien et surtout pratiques en faisant appel, pour l'exécution des œuvres analysées, aux élèves des classes supérieures vocales et instrumentales. Encore un moyen de mettre en action les classes d'ensemble.

Ces considérations générales exposées, passons la parole à l'un des journaux de Bruxelles, qui, pour être le moins ambitieux, si on en juge par son titre, l'*Office de publicité*, nous paraît avoir le mieux résumé les résultats des concours du Conservatoire de Bruxelles en cette année 1872 :

* *

» Les concours du Conservatoire sont terminés et les journaux ont fait connaître les noms des lauréats, dans les luttes de chaque jour. Sans tomber dans les redites inutiles, nous voulons jeter un regard d'ensemble sur cette série d'épreuves, et chercher ainsi les progrès accomplis en signalant surtout les points où d'heureuses innovations, des réformes fécondes ont donné des résultats que le public doit connaître et apprécier. C'est d'abord l'exhibition des nouvelles classes d'ensemble vocal et instrumental. Les beaux concerts de la saison dernière avaient déjà fait applaudir l'excellent eusemble vocal obtenu par l'enseignement intelligent et expérimenté de M. Warnots. Cette pépinière des grands ensembles lyriques et dramatiques a dès aujourd'hui son pendant : toute une bande symphonique, dont les éléments, archets et instruments à vent, se recrutent dans les classes même de l'école. Ce petit orchestre, placé sous l'habile direction de M. Colyns, a acquis, en quelques mois, des qualités de précision, d'exécution « musicale » fort remarquables : les « pupilles » ont eu la fermeté et le succès d'un orchestre de vétérans. Quant à la classe d'ensemble vocal, elle a très-brillamment clôturé les concours de chant et de déclamation, en exécutant l'*Alléluia* de Haendel et le XIV^{me} psaume de Marcello, avec la largeur de style et la vraie coloration que demandent ces grandes pages musicales.

» Dans les concours des diverses classes d'instruments, deux innovations méritent d'être signalées — ne serait-ce qu'à la reconnaissance des auditeurs habituels de ces luttes de virtuoses : c'est d'abord la suppression des lectures à vue, en séance publique. Cette épreuve a lieu aujourd'hui dans les classes, où les élèves sont mieux en possession de leur sang-froid, de leurs moyens, et ils ne sont admis à concourir qu'après l'avoir subie d'une manière satisfaisante. La seconde réforme porte sur les airs variés, et les fantaisies plus ou moins musicales où se disloquaient jadis tous les gymnastes-virtuosees des instruments de bois ou de métal : ces rengaines surannées ont été remplacées par des transcriptions d'airs classiques, choisis de façon à s'adapter convenablement à la nature, au timbre, on pourrait dire au tempérament musical de l'instrument, flûte, hautbois, basson, clarinette et cuivres : ces morceaux, imposés, permettent au jury d'affirmer et d'apprécier la prééminence du chant, du style, sur l'exécution « mécanique ». A côté de ce morceau obligatoire (qui est seul porté au programme et accompagné par le quatuor), chaque professeur a la faculté de choisir une « fantaisie » quelconque, pour le triomphe de ce qu'on veut bien appeler la virtuosité pure (?).

» Le même règle est suivie pour les classes de chant, qui concourent toutes ensemble.

» A propos des classes de chant, il est une observation que l'on a faite depuis longtemps, mais qui cette fois, s'impose d'une manière flagrante à l'attention du public et à la vigilante sollicitude du directeur du Conservatoire : pourquoi cette extrême pénurie des voix d'hommes ? Les voix font-elles défaut ? — Mais il suffit de songer au nombre presque fabuleux des exécutants de nos sociétés chorales, pour reconnaître que dans Bruxelles il serait possible de trier bon

nombre de voix de ténors, un nombre plus grand encore de voix de barytons et de basses, d'où une première et solide éducation musicale dégagerait sans peine un noyau d'élèves pour nos classes de chant, si appauvries aujourd'hui. Et, en dehors de ces sociétés chorales, combien de jeunes gens, commis, employés, étudiants, ne peuvent sacrifier une heure de leur journée de travail, pour demander à la musique un repos, un délassement utile ? La solution de toutes ces difficultés est bien simple ; et, si nos renseignements sont exacts, cette solution est bien près d'arriver à une première tentative de sérieuse exécution, par la création de « classes du soir (1). » Ce simple mot résume tout le but de l'institution nouvelle créée par M. Gevaert, et il suffit aussi pour en montrer toute l'importance, j'ai presque dit la nécessité.

» Parmi les professeurs qui ont fourni les plus beaux résultats aux derniers concours, il faut citer M. Brassin (un premier prix du plus haut mérite : M. Rummel) ; M. Vieuxtemps (un premier prix : M^{me} Bernstein, couronnée la veille au concours de M. Steveniers) ; M. Libotton, qui a formé un excellent violoncelliste : M. Jacobs ; M. Dupont, avec un double succès, dans ses deux classes de piano ; et enfin, M. Mailly, dont il faudrait nommer tous les élèves (orgue).

» En joignant à ces élèves distingués les anciens premiers prix de la classe de M. Léonard, — MM. Hermann et Alexandre Cornélis, qui, à cause de leurs « distinctions » antérieures, n'ont pu concourir dans la classe de Vieuxtemps (2), — on peut déjà compter, pour l'année prochaine, sur un assez bon nombre d'aspirants aux « prix d'excellence ». Encore une innovation qui sera féconde : Tous ces jeunes gens qui possèdent le technique de leur instrument, vont rester une année de plus au Conservatoire. Les professeurs s'appliqueront, avant tout, à dégager, à mettre en relief le côté personnel, individuel de chaque artiste. C'est ainsi que, quinze jours avant la dernière épreuve, l'élève recevra un morceau classique, de haute virtuosité, qu'il devra étudier et interpréter sans l'intervention du maître. Durant cette dernière année, d'ailleurs, l'élève étudie en quelque sorte la « littérature musicale » de son instrument, la conception générale, le style des maîtres-virtuosees anciens et modernes ; il complète enfin ses études d'harmonie et de composition, de manière à se préparer à subir la triple et très-rude épreuve qui précède la collation du brevet de « Maître ».

CH. GOUNOD

A SPA

ET LA SOCIÉTÉ DES MELOMANES DE GAND

(Extrait de la Plume, journal de Bruges)

Le *vieux dieu* des *Mélobanes* était encore de la partie le 11 août : c'est dire que le soleil, obstinément caché depuis quelques jours déjà, a brillé aux avant-scènes durant tout le séjour de la phalange gantoise dans cette délicieuse bonbonnière qu'on appelle Spa. Inutile de rappeler ici les honneurs qui ont été faits avant, pendant et après le concert, à la célèbre société, à son directeur et à son président si dévoués ; pour peu que cela dure, il faudra bientôt stéréotyper les phrases élogieuses afin d'éviter aux reporters l'ennui de se répéter.

Il importe cependant de relater un très-intéressant épisode de cette mémorable excursion : c'est l'entrevue des *Mélobanes* avec Gounod.

(1) N'est-ce point le cas d'insister, de notre côté, sur la réouverture des cours du soir, fondés au Conservatoire de Paris sous la direction de M. Edouard Batiste, et qui ont valu à nos théâtres plus d'un excellent chanteur.

(2) Le cours de ce dernier, dit *l'Écho du Parlement*, est une classe de perfectionnement dans laquelle le professeur s'applique surtout à former le style du violoniste et à apprendre à l'élève ce que l'on pourrait appeler la « littérature de l'instrument. » Jusqu'à présent, en effet, nos jeunes violonistes savaient fort bien ce qu'était De Bériot, mais de Tartini ils ne connaissaient guère que le nom. M. Gevaert veut que désormais un prix d'excellence obtenu au Conservatoire de Bruxelles soit un brevet d'instruction en même temps que de virtuosité. Le concours de la classe de M. Vieuxtemps nous fait désirer que les cours de perfectionnement se multiplient au Conservatoire. »

Le voici dans toute sa simplicité, tel que nous le raconte le *Journal de Gand* :

« Lundi (12), les *Mélanes* ont visité les fontaines. Une agréable surprise les y attendait. A la Géroustère, Gounod débouche avec son fils (un futur marin) d'une des allées du parc. On le reconuait, on l'entoure, on l'acclame. L'auteur de *Faust*, on le sait, fut nommé membre d'honneur de la société, lorsqu'il vint à Gand diriger *Mirreille*. L'éminent artiste félicite en termes chaleureux M. Nevejans, du succès qu'il a obtenu la veille. « J'ai assisté, dit-il, au concert, et jamais je n'ai entendu chanter avec plus de finesse et d'expression. »

..... Après quelques courts instants d'entretien on se sépara..... Tout à coup M. Molte apprend que Gounod vient de passer en voiture pour retourner à la villa d'Alsa, chez M. Gambard, qui offre à l'illustre maestro une splendide hospitalité. « Allons chez Gambard ; une aubade à Gounod, » tel est le cri qui s'élève. On se met en voiture, une file de 35, un vrai retour de courses, et bientôt on arrive à la charmante villa. L'aubade est donnée sur la terrasse. *L'Angelus*, de Steinkuhler, et la *Noce du village*, de Rillé, en font les frais. Gounod est radieux, il remercie la société de cette attention si délicate, il félicite encore Nevejans, lui prend les mains qu'il serre avec effusion : « *Je ne puis, dit-il, mieux vous témoigner ma gratitude, qu'en dédiant à la société un chœur qui rappellera le souvenir de votre gracieuse visite.* » Ces paroles sont couvertes d'applaudissements. On cause, on parle d'art. Gounod est heureux de se voir au milieu des *Mélanes*. »

Gounod est homme de parole, paraît-il, et, de plus, expéditif ; car le 21 il envoyait à M. Nevejans une lettre des plus charmantes pour lui annoncer l'exécution de sa promesse ; l'heureux destinataire a bien voulu nous permettre d'en faire quelques extraits dont nous offrons la primeur à nos amis :

« Château d'Alsa, Spa (Belgique), 21 août 1872.

» Mon cher monsieur Nevejans,

» Les Turcs ont un proverbe qui leur fait honneur : « Une promesse est une dette ». Musulman par ce côté, je vous annonce, et vous prie d'en informer vos *Mélanes*, que le chœur, dont ils m'ont fait l'amitié d'accepter la dédicace, est composé.

» Le texte que j'ai choisi est la fable de La Fontaine « Le loup et l'agneau ». Chaque jour le plus fort cherche querelle au plus faible ! C'est donc un sujet d'une actualité constante.....

» Je vous charge de mes meilleurs souvenirs pour votre cher Président et pour vous tous et vous prie de recevoir l'expression de mes sentiments tout dévoués.

CH. GOUNOD.

Nos lecteurs se feront aisément une idée de la joie et de l'enthousiasme avec lesquels les *Mélanes* ont accueilli cette épitre, qui occupera une glorieuse place dans les archives de leur société.

**

Tous les journaux belges, du reste, célèbrent les concerts de Gounod à Spa, concerts qui vont évidemment s'étendre au delà. Déjà nous savons que Gounod s'est entendu avec son ami Gevaert pour de grands concerts à Bruxelles, où sa grande musique d'orchestre et chorale sera interprétée. L'ouverture de *Mirreille* et les airs de ballet de *Faust*, exécutés au milieu de bravos à Spa, ont mis en goût compositeur et public. Quant aux interprètes de mélodies de Gounod, voici ce qu'en dit le correspondant de *l'Indépendance belge* :

« Ces interprètes, on les connaît : ce sont M^{me} Weldon et M^{lle} Nita Gaetano, interprètes fidèles, probes de la pensée du maître qui les guide et les anime pour ainsi dire de son souffle. C'est son inspiration même qui va directement trouver l'auditeur, en passant par leurs bouches, et c'est, à notre avis, une tâche qui n'est point indigne d'un grand talent, que de se constituer l'intermédiaire désintéressé entre le génie qui conçoit et les esprits qui jugent. Pour nous qui avons horreur de tout ce qui, de près ou de loin, sent le charlatanisme en fait d'art, nous n'hésitons pas à préférer de beaucoup cette exécution précise, cette traduction vraie, aux recherches triviales de cette école qui, plus que jamais, tend à substituer le chanteur au compositeur. M^{me} Weldon n'a aucune de ces recherches malencontreuses ; elle fuit avec une égale sagesse l'emphase et la mièvrerie ; elle dit avec une simplicité qui n'est pas sans poésie, et c'est ainsi qu'elle a chanté dans un sentiment profond deux mélodies composées sur des paroles anglaises : *O happy home* et *The Worker*, qui complètent certainement parmi les pages les plus émus du nouveau recueil que Gounod

nous prépare. M^{lle} Nita Gaetano possède, nous l'avons dit, une jolie voix et une nature d'artiste ; elle a détaillé avec infiniment de goût et d'élégance plusieurs de ces mélodies nouvelles, *Biondina*, *Quanti mai*, *Oh ! dille tu*, *Heureux sera le jour !* et quelques-unes de ces *Habaneras* qui vont si bien à sa grâce mutine et à ses yeux espagnols. Ce qui de l'empêche point à l'occasion de faire preuve de style et d'ampleur, comme dans l'air de la *Reine de Saba*, par exemple. M. de Werrenrath ne manque pas de moyens ; sa voix demande à être assouplie et à prendre un timbre plus franc. Il a chanté hier un air d'*Elie* avec une modération louable. »

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— SAINT-PÉTERSBOURG. — M. Merelli qui a engagé deux reines pour *Hamlet*, M^{lle} Ferucci et M^{me} Vanda Miller, de Varsovie, vient aussi d'engager une seconde Philine pour *Mignon*, M^{lle} Duval qui a chanté ce rôle avec grand succès en Amérique, près de Christine Nilsson. M^{me} Volpini et M^{lle} Duval seront les deux Philine de Saint-Petersbourg et Moscou. On représentera aussi *Mignon* à Varsovie, à Odessa et probablement à Riga, toujours en italien.

— PESTH. — Une somme de 2,500 florins a été votée par le Reichsrath pour être distribuée à des musiciens hongrois sans fortune. Le ministre de l'instruction publique de Hongrie l'a répartie entre deux compositeurs, un critique musical, et sept pianistes ou violonistes.

— BERLIN. — La réouverture de l'Opéra s'est faite le 16 août avec la *Juive*. Le théâtre de Kroll a donné *Guillaume Tell*.

— Le théâtre de la ville de Leipzig va reprendre, pour l'époque de sa grande foire annuelle, l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas. M^{me} Pescha-Leutner, de retour d'Amérique, y reparaitra dans le rôle d'Ophélie qu'elle a rendu célèbre en Allemagne. Les auteurs français toucheront six pour cent de la recette brute, taux qui tend à se généraliser en Allemagne, depuis la reconnaissance officielle des droits de représentation en faveur des auteurs étrangers.

— HOMBORG. — Voici quelques renseignements sur la saison italienne de Hombourg :

« Depuis l'arrivée de M^{me} Patti, le théâtre a pris une tournure des plus brillantes : *Lucia*, *Faust*, *Marta*, *Trovatore*, *Barbiere*, *Don Pasquale* et *Rigoletto* ont été successivement chantés par la merveilleuse cantatrice, avec un succès inouï.

» La troupe dirigée par M. Franchi, outre la diva Patti, se compose d'un ensemble hors ligne : M^{lle} *Scalchi*, dont vous connaissez le beau contre-talto, M. Stagno, un jeune ténor qui possède une des plus sympathiques voix que l'on puisse entendre, et qui se sert de ses moyens en grand artiste, — l'infatigable baryton Verger et Zucchini, le roi des *Buffi*.

» L'orchestre est dirigé avec beaucoup de talent par M. Orsini. — Le maestro Campana se trouve à Hombourg pour y soigner les répétitions de son *Esmeralda*, qu'on donnera dans quelques semaines. Nous avons eu ici de passage le célèbre harpiste anglais Thomas, qui a donné un grand concert dans les salons du *Kursaal*, avec le concours obligent de quelques artistes de l'Opéra italien et du maestro Bevignani, chef d'orchestre de Covent Garden de Londres et du Théâtre-impérial Italien de Pétersbourg. »

— Le célèbre baryton Merly vient d'être engagé par les Ronzi pour la *Pergola* de Florence, et nous dirons à ce propos qu'avant de s'engager avec les Lamperti de Milan, le baryton Barré a cru devoir se mettre à la disposition de MM. Ronzi qui l'ont initié à la carrière italienne. Ceux-ci lui ont su grand gré de sa délicate démarche et l'ont engagé à suivre ses intérêts avec MM. Lamperti.

— Le ténor Mario et la Carlotta Patti font voile pour l'Amérique, sous la direction de MM. Stroschos frères, qui ont aussi engagé pour cette même chasse aux dollars, la belle pianiste Theresa Carreno, que l'impresario Mapleson voulait produire comme cantatrice l'hiver prochain. Ce n'est que partie remise. — Les chanteurs engagés par M. Maretzek pour l'Académie de New-York, se rendent aussi à destination. M^{mes} Pauline Lucca, Kellog et M^{lle} Sanz, se sont réunies à Liverpool dans cette intention. On annonce que la vaste salle de l'Académie de musique, est entièrement louée bien à l'avance.

— A Londres, le grand festival des trois chœurs (Worcester, Hereford et Gloucester) aura lieu cette année à Worcester, du 40 au 13 septembre. Gounod a été chargé d'écrire une œuvre religieuse pour le prochain festival de Glasgow, en février 1873.

— M. Avrillon, directeur du théâtre de la Monnaie, convoque la presse musicale à la soirée d'inauguration qui doit avoir lieu lundi 2 septembre, par *Guillaume Tell*.

— Genève est en fête. — Les maisons et les édifices sont pavés, illuminés; les sociétés chorales font retentir les airs de leurs harmonies plus ou moins célestes. — Jamais à Genève on n'avait vu pareil concours d'orphéonistes. — Les étrangers ne savent où se loger; les Français sont accueillis avec grande faveur. — A dimanche prochain les détails.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Sur le premier bruit d'un prétendu ajournement du remplacement de l'ara à l'Institut, tous les journaux ont annoncé cet ajournement comme éphémère et l'ont même porté à un an, contrairement au règlement qui le limite à six mois. La vérité est que la section de gravure, en raison des vacances, ayant ajourné de six mois la présentation d'un successeur au graveur Forster, il y aura obligation d'attendre cette élection pour procéder à celle de Caraffa, décédé après Forster. Il n'y a eu, du reste, à ce sujet, aucune réunion des membres de la section musicale de l'Institut, fort surpris d'apprendre la décision qu'ils auraient prise sans le savoir.

— A l'une des dernières séances de l'Académie des sciences, M. le secrétaire perpétuel a donné lecture d'un extrait du testament de M. le maréchal Vaillant, ainsi conçu : « Je donne à l'Académie une somme de 40,000 francs, qu'elle emploiera à fonder un prix, soit annuellement, soit à de plus longs intervalles. Je n'indique aucun sujet, laissant à l'Académie le soin d'apprécier ce qu'il y a de mieux à faire. »

— ORPHÉON DE LA VILLE DE PARIS. — Nous avons donné dimanche dernier les noms des professeurs les plus couronnés, en leurs élèves, dans les concours de musique entre les écoles communales de la rive gauche (direction Bazin); nous nous empressons de signaler aujourd'hui les professeurs de la rive droite (direction Pasdeloup) qui ont remporté le plus de lauriers. Citons à l'ordre du jour : MM. Minard aîné, Pickaert, Guérout, Bollaërt, Lovéque, Luçon, Adam, Raimbaut, Dairout, Muralat, Witt, Carben, Martin, Morand et Papault. Indépendamment des prix et accessits, vingt-six mentions honorables ont été décernées aux écoles qui ont prouvé beaucoup de zèle.

— Nous avons parlé du concours ouvert au Conservatoire, par décision de M. le ministre de la marine, pour l'emploi de chef de musique de la division de Toulon. C'est M. Leguay, classé le premier par le jury, qui l'a emporté sur ses concurrents. De semblable concours auront lieu sans doute pour le même emploi dans les autres divisions maritimes.

— Un curieux concours, dont nous reparlerons dimanche prochain, a été celui des trompes de chasse, au Palais de l'Industrie. Le soir venu, les échos de ce concours ont enveloppé tout Paris. La section de sonneurs, qui s'est abattue sur Passy et Auteuil, a recommencé ses meilleures fanfares et les a exécutées d'une façon vraiment orchestrale. Nous n'avions jamais rien entendu d'aussi artistique au point de vue de la trompe de chasse. Toutes ces fanfares résonnaient aussi harmonieuses que pittoresques dans la plaine d'Auteuil.

— M. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, passe ses vacances à Paris avec toute sa famille. — Il vient de louer un pavillon, avenue d'Eylau, devant cet incomparable bois de Boulogne qui, malgré quelques coupes criardes, fait toujours de la capitale de France l'Eldorado de la villégiature européenne.

— Régnier, le nouveau chevalier de la Légion d'honneur, voyage en ce moment en Italie. Au retour, le grand artiste mettra la dernière main, dit-on, à son travail sur les anciens artistes du Théâtre-Français et leurs traditions.

— Pendant que l'on repare à Paris des nouvelles représentations de M^{me} Marie Sass, salle Ventador, la regrettée transfuge de l'Opéra nous communique elle-même le programme de ses engagements pour la saison 1872-73, programme que voici : Octobre et novembre, à Madrid; décembre, janvier, février et mars, à Rome. — Ses représentations parisiennes projetées ne pourraient donc s'effectuer qu'en avril 1873. — Pendant le mois de septembre qui s'ouvre à nous, M^{me} Marie Sass chantera à Bordeaux, — retour des Eaux-Bonnes, où elle vient de chanter, à l'église, pour les orphelins de la guerre. — La quête a produit près de 2,500 francs.

— Le concerto en sol mineur de Mendelssohn n'a pas craint le Casino moudain de Trouville, grâce aux doigts habiles et charmeurs de M^{me} Laisné-Sabatier, une pianiste de la bonne école, que les habitués de la salle Herz, ont plus d'une fois applaudie sous le nom de M^{me} Sabatier-Blot, fille de l'honorable photographe du Palais Royal. On espère que le succès de M^{me} Laisné-Sabatier à Trouville ne sera pas sans écho l'hiver prochain à Paris.

— M^{lle} Rubini s'est fait entendre au casino de Trouville, en compagnie de Jules Lefort et du flûtiste Devroye. M^{lle} Dumas remplissait l'intermède dramatique et littéraire. — Grand succès pour ce charmant quatuor d'artistes.

— Musique d'église aussi à Trouville : l'*Ave Verum* de Madame de Grandval, le *Gratias* de sa belle messe, chanté par l'auteur et Madame Bemberg, ont fait le plus grand plaisir.

— La musique de la Garde républicaine, en débarquant au Havre, a été reçue avec enthousiasme par une nombreuse assistance. Ils sont aujourd'hui de retour à Paris.

— Un grand festival a eu lieu au théâtre du Havre au profit des orphelins de l'Alsace-Lorraine. La musique de la garde républicaine s'est surpassée. Le public, enthousiasmé, a couvert les musiciens de fleurs. De jeunes Alsaciennes vêtues de blanc, avec les couleurs nationales recouvertes d'un crêpe noir, ont

fait la quête; puis elles sont descendues sur la scène offrir des bouquets et des remerciements à M. Paulus, le chef de la musique. Après le concert au théâtre, la musique a exécuté un concert populaire qui a duré jusqu'à minuit. Une foule immense entourait les musiciens et n'a pas cessé de les acclamer.

— Le Conservatoire de musique de Marseille, bien que succursale reconnue et inspectée par le ministère des Beaux-Arts, serait réduit aux simples proportions d'école communale « dite supérieure » de musique, et cela par simple décision du Conseil municipal de la grande cité phocéenne. Dès l'avènement du radicalisme à Marseille, ce malheureux conservatoire fut en butte à quelques persécutions. Il paraît qu'avec le temps ces persécutions n'ont fait que croître et embellir. Le Conservatoire de Marseille qui avait rendu de grands services, dont le directeur, M. Auguste Morel, était tout simplement un vrai musicien lettré, et qui comptait parmi ses professeurs, des artistes du talent de M. Audran, cesserait de vivre en même temps que M. de Kératy, enseveli par son Conseil général. Il est certain que M. Auguste Morel — ne pas confondre avec feu Maurel le détracteur de Mozart, — ne sera pas placé à la tête de l'école inférieure « dite supérieure » en question, et d'autre part on assure que le concierge de l'ancien Conservatoire de Marseille, sorte de factotum très-connu de l'endroit, — aurait été placé en même qualité au cimetière Saint-Pierre dont le concierge actuel serait déjà installé au Conservatoire, pour présider en quelque sorte à son enterrement. — L'esprit radical n'a pas la note gaie.

— L'*Entr'acte* signale au sujet de ce même Conservatoire de Marseille un fait assez curieux. « La liste qui a servi cette année à former le jury n'ayant pas été approuvée par le maire, se trouverait entachée de nullité. Il se pourrait donc que les concours fussent déclarés non avenue. Il est, en ce cas, permis de se demander si les élèves seront examinés à nouveau et s'il leur faudra, dans une nouvelle épreuve publique, se disputer les prix qui leur ont été déjà accordés? » Mais que lesdits élèves se rassurent : le Conseil municipal n'a pas encore absolument entré le Conservatoire de Marseille. Le nouveau préfet est saisi de l'affaire et le ministre des Beaux-Arts en sera saisi à son tour. Il est bien probable que cette décision radicale sera rapportée ainsi que tant d'autres plus ou moins contestables.

NÉCROLOGIE

Le doyen des professeurs de solfège du Conservatoire, un savant et modeste artiste que Cherubini honoraît de son estime toute particulière, M. Joseph Tariot, vient de s'éteindre à peine retiré du Conservatoire où il avait professé pendant plus de quarante ans, aimé et honoré de tous.

M. Tariot avait été aussi chef des chœurs au Théâtre-Italien, au temps où la réunion de Rubini, de Lablache, de Tamburini, de la Persiani et de la Grisi faisait de cette scène la première école de chant du monde.

M. Tariot fut depuis chef des chœurs au Théâtre-Lyrique, sous la direction des frères Seveste. Avec ses fonctions artistiques, M. Tariot cumulait celles d'adjudant dans la garde nationale, et, pendant le siège, il se distingua dans le bataillon de l'Opéra par un zèle que tout le monde a pu apprécier.

— Nous avons aussi à enregistrer la mort d'un acteur célèbre sur le boulevard du crime, bien qu'ayant fait ses premières armes sur la scène du Palais-Royal. Dans sa jeunesse, Boutin commit même des chansons comiques qui eurent grand succès. C'est dans le *Mangeur de fer* d'Edouard Plouvier qu'il fit sa dernière création à l'Ambigu. L'acteur Boutin était très-aimé de ses camarades, ils le lui ont prouvé à sa dernière heure; l'assistance était nombreuse et plus d'un auteur a tenu à venir lui payer sa dette de reconnaissance.

— De Nice on nous apprend la mort de M^{lle} Perron, ex-première ballerine de notre Grand-Opéra, obligée de quitter la scène à 24 ans, morte à 27 ans! Elle laisse 23,000 francs aux pauvres de la ville.

— A la Haye, autre mort bien prématurée! Georges Hasselmanns, le plus jeune des fils de l'excellent chef d'orchestre, vient de succomber à l'âge de 34 ans. C'était un musicien élevé à l'école de son père, violoniste et remarquable accompagnateur.

— A Naples, mort du compositeur Raphaelo Gianetti de Spoleto, — et à Milan, celle du pianiste-compositeur Giano Bida, professeur au Conservatoire de cette ville.

— Hier, samedi, à la Trinité, service du bout de l'an du regretté Meillet, enlevé si prématurément à sa famille et à ses nombreux amis.

J.-L. HEUCKEL, directeur.

— MONACO. — Une place de première flûte-solo sera vacante à l'Orchestre des bains de Monaco, à partir du 13 septembre prochain. Engagement à l'année. S'adresser à M. Eusèbe Lucas, chef d'orchestre, Monaco (Principauté) près Nice.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÈREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUÏN
ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Adresser *FRANCO* à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 30 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. CH.-M. DE WEBER, *sa vie et ses œuvres* (11^e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale : Réouvertures, rentrées et reprises, GUSTAVE BERTRAND. — III. La dynastie des Gavandans : Madame Gavandan (6^e article), ARTHUR POUÏN. — IV. Un soirée musicale au lac d'Achenstée, H. MORENO. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

Une TRANSCRIPTION DU JEUNE PIANISTE CLASSIQUE.

de J. WEISS. Suivra immédiatement : la *Polka des gretots*, par G. JERVIS-RUBINI.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : LE MESSAGE, de G. NADAUD, musique de J. FAURE.

CH.-M. DE WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

X.

(Suite.)

On sait qu'en 1810 Weber avait eu connaissance d'une vieille légende tirée du *Livre des spectres*, d'Apell; en 1817 il reprépara de ce sujet à Kind qu'il avait rencontré à Dresde. Kind promit à Weber de lui composer un livret moyennant la somme de 30 ducats qui furent immédiatement comptés. Le livret fut vite composé et remis au musicien qui le soumit à sa fiancée. Caroline indiqua quelques modifications; elle avait une grande expérience de la scène et Weber n'eut qu'à se louer d'avoir cédé à ses conseils. On a dit ne, de même que Mozart en composant son *Enlèvement au sérail* avait confondu dans sa pensée, sa fiancée, Constance de Weber avec la Constance du poème, Weber avait aussi confondu avec sa femme, Caroline Brandt, la fiancée du chasseur dans *Freyschütz*. Weber travailla longtemps son opéra dans sa tête, avant d'en écrire une seule note; quand il voyageait, il était rare que

les beaux spectacles de la nature, les bruits extérieurs, les oppositions de teintes, les phénomènes de la vie ne lui inspirassent pas des mélodies qu'il n'avait garde de fixer, mais qu'il couvait dans sa tête, se réservant de les produire au moment où leur forme serait parfaite. Ce fut en entendant de vieilles femmes psalmodier des litanies, qu'il conçut l'idée du chœur du rire au premier acte du *Freyschütz*. La scène de la gorge aux loups lui vint à l'esprit, par un temps de brouillard épais, dans un trajet de Dresde à Pillnitz. Il conçut aux bains de Lincke la belle inspiration à laquelle est due la marche d'*Oberon*, en voyant, par un jour de pluie, les garçons empiler à la hâte en forme de pyramides, les chaises et les bancs du jardin.

Pendant le congé de Morlacchi, Weber prit la direction du théâtre italien, de la chapelle Catholique et de celle de la cour. Il inaugura son service à l'église en faisant exécuter une litanie de Naumann. Il avait communiqué le matin. Sérieusement attaché à ses devoirs religieux, il prélu da de la même façon à son mariage, qui fut célébré à Prague, quelque temps après, avec une pompe inusitée. Tous les artistes avaient tenu à honneur de l'assister dans cette cérémonie. Tout le monde était dans la joie, sauf la mère de Caroline Brandt qui trouvait « qu'une grande artiste comme sa fille se mésalliait en épousant un si mince compositeur que Weber. »

Le jeune couple revint par Baireuth, Bamberg, Heidelberg, Mannheim, Mayence, — où Weber retrouva son vieil ami Gottfried Weber, devenu froid et morose au point de reconnaître à peine le compagnon de ses années de jeunesse, — Darmstadt et enfin Weimar, où le grand-duc fit aux époux l'accueil le plus affectueux. On revint à Dresde le 20 décembre.

Un incident grotesque donna une idée de l'esprit de routine qui régnait à Dresde en toutes choses et surtout en musique, Weber s'avisait un jour, sans consulter personne, de rapprocher son piano du trou du souffleur et de modifier la disposition des pupitres au théâtre allemand, à une représentation de *la Vestale*, de Spontini. Le lendemain, ce fut un tapage assourdissant. Le parti italien éclata en malédictions, les journaux parlèrent, le public s'en mêla. Le comte Witzthum qui avait demandé pour son protégé la croix de l'ordre civil se la vit refuser; tout fut remis en état, et le compositeur resta heureux d'en être quitte pour une sermonce.

En 1818, il composa sa première messe en *mi bémol*. C'était une

obligation qui incombait à tous ceux qui dirigeaient la musique à Dresde. Cette messe eut du succès et valut à Weber *une bagne*, de la part du roi. Il fit aussi un petit chœur pour la comédie de Kotzebue : *le Village dans la montagne*, un chœur d'hommes, en l'honneur du chant, des morceaux importants pour *la Maison d'Anglade*, de Théodore Hell, un *trio pastoral* pour piano, violoncelle et flûte, sans compter l'élaboration du *Freyschütz*. Il composait la nuit, réservait la matinée pour les travaux matériels tels que copie, orchestration, etc..., se promenait, rendait visite avant le dîner, consacrait l'après-dîner aux obligations de sa position officielle, et enfin, le soir, lorsqu'il n'y avait pas opéra, fréquentait une société d'artistes et de poètes qui se réunissait chez le célèbre pâtissier Chiapone. Il allait aussi dans le monde, où sa femme et lui se faisaient admirer par leurs talents et leur vive intelligence.

Au printemps de 1818, Weber loua auprès de Dresde, dans la Suisse saxonne, une délicieuse petite maison de campagne, où il reçut son vieil ami Baërmann et où il goûta un repos absolu. Ce fut dans ce nid de verdure qu'il composa pour la fête de la reine sa jolie cantate, *Nature et Amour*, une merveilleuse *Chanson à boire*, un air pour *Lodoïska* de Cherubini, et enfin, la fameuse cantate pour le *Jubilé* de cinquante du roi de Saxe. A l'occasion de cette dernière œuvre, Weber éprouva une grande désillusion : l'exécution de la cantate ne fut pas comprise au programme des fêtes officielles. Le roi désira seulement entendre l'ouverture au concert. C'est cette magnifique ouverture de *Jubilé* qui compte au nombre des plus belles du maître. Ce coup fut d'autant plus sensible au compositeur que, depuis quelque temps, il était malade d'un relâchement du système nerveux ; il avait deux médecins : un vieux qui le traitait pour une maladie abdominale, un jeune qui le traitait pour une maladie de la gorge. Weber suivait les prescriptions de l'un et de l'autre, amalgamant les remèdes les plus opposés. — L'ouverture eut un succès d'enthousiasme, et le succès de la cantate fut encore plus grand lorsque, quelque temps après, Weber la fit jouer pour son propre compte à l'église principale. — Pour le jubilé du mariage du roi, il composa sa seconde grande messe en *sol*, qui fut terminée le 4 janvier 1819. Mais on le força d'y intercaler un *Offertoire* de Morlacchi, lequel, merveilleusement interprété par un jeune ténor italien, éclipsa la musique de Weber, qui en conçut un vif désenchantement et eut le tort de proférer contre Morlacchi des paroles blessantes : il en résulta l'impossibilité pour lui de faire jouer à Dresde son opéra de *Sylvana*.

Witzthum, désolé des mécomptes de son protégé, lui fit obtenir enfin la commande d'un opéra à l'occasion du mariage d'un des princes royaux. C'était à l'époque où il fut père de son premier enfant. Il choisit un livret de son ami Kind, livret tiré des *Mille et une nuits*, et intitulé *Alcindor*. Mais comme il était dit que le pauvre artiste serait toujours le jouet de la fortune, un caprice de cour fit décommander l'ouvrage qui dut être remplacé par une cantate de Morlacchi. Le comte Witzthum vint voir Weber, l'aborda les larmes aux yeux, et lui annonça que, désolé de ne plus rien pouvoir faire pour les arts, il avait abandonné la partie et donné sa démission.

Pour comble de malheur, Caroline Brandt tomba malade et l'enfant mourut. Une sorte de fatalité semblait avoir marqué cette funeste année de 1819 !

Après un premier moment donné au désespoir, Weber se remet courageusement à l'œuvre : il avait en partie pensé son opéra d'*Alcindor*. N'ayant plus l'espoir de le faire représenter, il en foudit les motifs dans ses merveilleuses *petites pièces*, à quatre mains, dans son *rondo en mi bémol*, une deses *polonaises* et enfin dans son immortelle *Invitation à la valse*.

Dans l'été de 1819, il reçut la visite d'une foule d'hommes éminents accourus pour faire sa connaissance : le compositeur lyrique Marschner, le banquier Mendelssohn-Bartholdy et son jeune fils Félix, Spohr, Hummel, Mosehelès, Mozart fils, Bénédicte qu'il prit comme élève à la recommandation de Hummel. Il traita à la fin de l'été avec le comte de Brühl pour l'exécution de sa *Fiancée du Chasseur* à Berlin le 6 décembre. La partition était très-avan-

cée. Une meilleure aurore semblait luire pour le compositeur. Morlacchi s'était spontanément réconcilié avec lui. Weber eut l'idée de faire représenter à la fois deux partitions de son ami Meyerbeer : *Emma di Resburgo*, au théâtre italien, *Abimelech*, au théâtre allemand. A sa grande surprise, l'opéra allemand tomba ; l'opéra italien alla aux nues. Weber, qui ne pouvait s'expliquer ce résultat, écrivit un article véhément plein d'invectives mordantes contre l'art italien : nouvelle guerre allumée, nouvelle rupture avec Morlacchi. On eut toutes les peines du monde à assoupir ce nouveau conflit. Weber était mordant et inconsidéré dans ses propos. Le roi de Prusse vint visiter la cour de Saxe : il avait une tenue simple et sévère, une capote grise, avec une seule décoration, la croix de fer ; le roi de Saxe était en perruque, habillé à la française, souliers à boucles. Weber grommela entre ses dents : « Voici l'avenir, voilà le passé. » Le mot fut entendu. Grande rumeur, quasi-dégrâce. Et c'est encore Morlacchi qui a l'honneur de faire exécuter devant le roi de Prusse l'ouverture de la *Gazza Ladra* de Rossini.

H. BARBEDETTE.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

RÉOUVERTURE DES THÉÂTRES FERMÉS.—REPRISES ET RENTRÉES.—NOUVELLES.

M^{me} Gueymard faisait sa rentrée, mercredi, dans le rôle de Léonore, du *Trouvère*, qu'elle a créé à l'Opéra et que personne n'a chanté d'une voix plus splendide. Vendredi, c'était Faure qui réparaisait, rue Le Pelletier, dans le type de don Juan, dont il est aujourd'hui le seul grand interprète, non-seulement sur la scène française mais aussi sur la scène italienne. Il n'y avait pas à douter de la réception qui l'attendait. Gaillard abordait pour la première fois le rôle de Leporello.

Le nouveau Leporello a complètement réussi, au delà même de toutes les espérances. M. Gaillard s'est montré le digne partenaire de Faure. M^{me} Gueymard, M^{mes} Hissou et Thibault ont, avec MM. Bosquin, Caron et Gaspard, complété le bel ensemble de *Don Juan*.

Recette : 12,500 francs, comme en plein hiver.

Dès le lendemain de la reprise de *Don Juan*, Faure se rendait à Trouville en compagnie de M. Halanzier, lequel avait été chargé par M. et M^{me} Thiers de l'organisation d'un concert solennel en faveur des blessés de la guerre. Un comité de dames patronesses s'était improvisé et la recette promettait d'être aussi remarquable que le programme dont voici le détail :

PREMIÈRE PARTIE.

- | | |
|---|---------------|
| 1 ^o Harmonie militaire. | |
| 2 ^o Air d' <i>Iphigénie</i> | GLUCK. |
| Chanté par M. RICHARD. | |
| 3 ^o Arioso du <i>Prophète</i> | G. MEYERBEER. |
| Chanté par M ^{me} ROSINE BLOCH. | |
| 4 ^o Minuetto par l'Orchestre du salon sous la direction de M. PORTHEAUT..... | BOCCHERINI. |
| 5 ^o Le <i>Vallon</i> | CH. GOUNOD. |
| Les <i>Myrthes</i> | J. FAURE. |
| Mélodies chantées par M. FAURE. | |
| 6 ^o <i>Mira la bianca luna</i> | G. ROSSINI. |
| Duetto chanté par M ^{me} BLOCH et M. FAURE. | |

2^e PARTIE.

- | | |
|--|------------|
| 1 ^o Romance pour violon, composée et exécutée par M. PORTHEAUT..... | PORTHEAUT. |
| 2 ^o <i>Santa Maria</i> | J. FAURE. |
| Chanté par M ^{me} ROSINE BLOCH. | |
| Avec accompagnement d'alto, orgue et piano. | |

3° « <i>Salut, demeure chaste et pure</i> » (Faust).....	Cu. GOUNOD.
Air, chanté par M. RICHARD.	
4° NOËL	AD. ADAM.
Chanté par M. FAURE.	
Avec accompagnement de piano et orgue.	
5° <i>Le retour des promès</i>	DESSAËR.
Bolero chanté par M ^{lle} ROSINE BLOCH.	
6° Harmonie militaire.	

Le piano sera tenu par M. SALOMON, chef de chant à l'Opéra.

Comme on le voit, M^{lle} Bloch et le ténor Richard ont été appelés par M. Halanzier à contribuer à l'éclat de cette fête de bienfaisance patriotique.

Voici jusqu'à présent, sans retouches, la distribution de la *Coupe du Roi de Thulé* :

Le Bouffon, Faure ; — Yorick, Richard ; — Angus, Bataille ; — Claribel, M^{lle} Bloch ; — Myrrha, M^{me} Gueynard.

« Cet ouvrage, ajoute l'Entr'acte, dans lequel Faure a accepté d'abord un rôle peu important, puis devenu très-considérable par suite d'additions du compositeur, sera monté, dit-on, avec une magnificence exceptionnelle. On cite notamment le décor du deuxième acte, qui représentera les profondeurs de la mer, avec une quantité innombrable de naïades et de néréides. La jolie M^{lle} Pertoldi, dont les débuts avaient été si justement remarqués, dansera dans ce divertissement mythologique et maritime, destiné à produire un véritable effet d'incantation. »

L'OPÉRA-COMIQUE a rouvert ses portes et montre sa toilette fraîche. Ajoutons que la nouvelle campagne commence avec un secrétaire nouveau, qui n'est autre que notre sympathique confrère Gustave Lafargue, lequel avait exercé les mêmes fonctions à la Porte-Saint-Martin. On a remarqué, dans la *Dame blanche*, le début de M^{lle} Ganté, gentille cantatrice qui a fait ses études au Conservatoire et qui brillait, l'hiver dernier, dans le *Barbier de Séville*, au Théâtre-Lyrique.

Hier samedi, reprise de *Mignon*, pour la rentrée de M^{me} Galli-Marié. Samedi prochain, rentrée de M^{me} Carvalho.

Prochainement, dans *Haydée*, début de M^{me} Marguerite Chapuy, premier prix de comédie de la classe de Régnier, transformée en prima donna lyrique par le professeur Arnoldi. — Le ténor Duchesne chantera pour la première fois le rôle de Lorédan.

La distribution de *Don César de Bazan*, reste ainsi fixée : Charles II, Lhérie ; — Don César, Bouly ; — Don José, Neveu ; — Maritana, M^{me} Priola ; — Lazarille, M^{me} Galli-Marié. La pièce a été lue cette semaine aux artistes.

Voici un extrait du rapport fait par M. Beulé, au nom de la commission du budget, pour l'exercice 1873, sur le budget des dépenses du ministère de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes, — extrait qui concerne la subvention demandée pour l'Opéra-Comique.

Chapitre XLII. *Théâtres nationaux, Conservatoire de musique.* — La commission du budget renvoie au chapitre XXXVII 4,500 francs demandés pour un inspecteur des théâtres ; elle propose de ne point accorder l'augmentation de 100,000 francs demandée pour le théâtre de l'Opéra-Comique, bien que ces 100,000 francs aient été retranchés par l'administration elle-même en 1872. La question a été traitée dans la commission des théâtres, et le ministre, renseigné par les conseillers spéciaux qu'il a consultés, n'a insisté pas sur sa demande. Il est vrai que l'Opéra-Comique, au lieu d'avoir une salle gratuitement, comme l'Opéra, le Théâtre-Français et l'Odéon, paye un loyer qui a été porté de 70,000 à 200,000 francs. Mais il sera possible d'alléger sa situation, qui est très-digne d'intérêt, soit par une indemnité temporaire sur les reliquats, dans ce même chapitre, soit surtout en faisant intervenir des arbitres, nommés par le ministre, conformément à la loi de 1839, et en assurant promptement au directeur de l'Opéra-Comique le bénéfice de cet arbitrage. La réduction sur les crédits proposés est donc de 104,500 francs et le chapitre reste tel qu'il a été voté par l'Assemblée nationale le 20 mars 1872. »

Ainsi, le rapporteur, après avoir énuméré les charges qui pèsent sur l'Opéra-Comique et fait ressortir les raisons qui militent en faveur du maintien de son ancienne subvention, finit par dire qu'on ne lui accordera aucune augmentation déterminée ! On sent assez que de telles conclusions n'ont rien de définitif ; et en attendant qu'il soit possible de revenir aux conditions qu'une longue expérience avait consacrées comme indispensables et normales, constatons que le

rapport laisse encore à l'Opéra-Comique, une chance de voir améliorer, dès à présent, sa position.

*
*
*

Donnons maintenant les passages les plus essentiels de la circulaire qui vient d'être adressée, par M. Verger, aux abonnés du Théâtre-Italien :

« M.

» J'ai l'honneur de vous informer que la réouverture du Théâtre-Italien aura lieu le *mardi 1^{er} octobre prochain*. Les représentations d'abonnement seront données les *mardi, jeudi et samedi*, et terminées le 30 avril 1873.

» Je vous adresse le tableau de la compagnie, qui comporte la durée de l'engagement de chaque artiste. J'y joins aussi le répertoire des opéras qui pourront être représentés dans le cours de la saison. Je fixerai mon choix de préférence sur les ouvrages qui n'ont pas encore été donnés à Paris. Ils sont nombreux et leur variété rendra les représentations d'autant plus intéressantes.

» Ce répertoire renferme aussi la liste des œuvres qui seront exécutées dans des concerts spéciaux, etc. »

Nous reproduisons la liste, par ordre alphabétique, des artistes engagés jusqu'à ce jour, en ajoutant en regard de chaque nom la durée de l'engagement :

Prime donne soprani, mezzo soprani :

M^{mes} Albani (3 mois), — Braida (7 mois), — Dani (7 mois), — Pasqua (7 mois), — Penco (6 mois), — Torriani (3 mois), — Volpini (2 mois), — Vestri (7 mois).

Prime donne contralti :

M^{mes} Braccioliui (7 mois), — X...

Primi tenori :

MM. Belari (6 mois), — Capoul (3 mois), — Casarini (7 mois), — Gardoni (2 mois), — Marini (2 mois), — Mongini (3 mois), — Raminini (6 mois), — Ugolini (7 mois).

Primi baritoni :

MM. Colonese (7 mois), — Delle Sedie (4 mois), — Verger (7 mois).

Primi bassi :

MM. Antonucci (7 mois), — Bagaggiolo (2 mois), — Tagliafico (7 mois), — Vairo (7 mois).

Primi buffi :

MM. Topai (7 mois), — Zucchini (3 mois).

Liste des principaux ouvrages composant le répertoire du Théâtre-Italien.

Rossini : *Il Barbieri di Siviglia, Matilde di Sabran, Cenerentola, Gazza Ladra, Tancredi, Mosè, Otello, Semiramide, Donna del Lago, Zelmira.* Mozart : *Don Giovanni, Flauto magico, Nozze di Figaro, Clemenza di Tito, Così fan tutte.*

Cimarosa : *Matrimonio segreto, le Astuzie femminili.*

Pergolèse : *La Serva padrona.*

Paesiello : *Il Re Teodoro.*

Bellini : *Norma, Sonnambula, Beatrice di Tenda, Straniera, Pirata, Puritani.*

Donizetti : *Lucia, Poltuto, Marino Faliero, Parisina, Linda di Chamounix, Lucrezia Borgia, Olivo e Pasquale, Roberto Devereux, Calarica Cornaro, Elisire d'amore.*

Mercadante : *Il Bravo, la Vestale, Leonora.*

Verdi : *Ballo in maschera, Trovatore, Rigoletto, Traviata, Due Foscari, Forza del Destino.*

Nicolaï : *Il Templario.*

Ricci : *Crispino e la Comare.*

Petrella : *Le Precauzioni.*

Beethoven : *Fidelio.*

Coppola : *Nina pazza per amore.*

Flotow : *Marta.*

R. Wagner : *Lohengrin.*

Oratorios

Hændel : *Giuda Maccabeo.*

Haydn : *La Creazione, le Stagioni.*

Donizetti : *Il Diluvio universale.*

Symphonie :

Félicien David : *Le Désert.*

Pour compléter tous ces programmes et toutes ces promesses em-

pruntions au *Bénédict* du *Figaro*, B. Jouvin, la note suivante sur M^{lle} Albani qui promet d'être l'étoile de la saison :

« Je vous annonçais l'aurore; j'apprends que l'opéra italien vient de l'engager en qualité d'*étoile de première grandeur*. Cette aurore s'est levée à Covent-Garden sous le nom de la *signora Albani*. Un nom de bonne augure, puisqu'Albani est l'équivalent, en italien, du latin *alba*, qui se traduit par deux substantifs faits pour attirer et charmer les yeux : « blancheur » et « perle », un astre au fond des cieux, un joyau au fond de la mer! Mais nous ne sommes pas au bout de notre vocabulaire, attendu que la « signora Albani » s'appelle de son vrai nom « mademoiselle La Jeunesse ». Est-ce tout? Non, en vérité; car ce nom français est porté par une jeune Américaine devenue cantatrice italienne, et cette cantatrice italienne, née à la réputation sur une scène anglaise, a appris son art à une école toute parisienne, celle fondée rue Turgot, par notre grand ténor Gilbert Duprez.

» Comment se reconnaître au milieu d'une géographie musicale aussi embrouillée? Et pourtant la nouvelle prima donna du Théâtre-Italien de Paris n'en a pas imposé au public d'un syllabe! Elle se nomme La Jeunesse, ce qu'il faut traduire tout naturellement par *Blancheur* et *Aurore*; elle a, dit-on, un talent fin, délicat, exquis, et ces adjectifs peuvent tenir tous les trois dans un seul mot : *perle*!

» Le succès de l'Albani, à Covent-Garden, s'est produit à côté de la réputation toujours grandissante de la Patti, à Londres. Les deux cantatrices chantent le même emploi; il est même arrivé à la première d'aborder quelques-uns des rôles de la seconde et d'y réussir, sans se poser pour cela en rivale d'une prima donna en quelque sorte *hors de concours*; sans susciter parmi les abonnés aristocratiques de M. Gye et dans la presse anglaise un de ces parallèles sots et injustes, qui s'efforce de faire descendre l'artiste arrivé sans réussir à faire monter l'artiste qui arrive.

» La Patti a acquis aujourd'hui l'entier développement de son talent (je ne parle point de sa voix, qui est l'instrument le plus égal sur toutes les notes et le plus merveilleux qu'on puisse entendre). La Patti est entrée dans quelques rôles dramatiques du nouveau répertoire de Verdi et y a produit une sensation aussi profonde qu'inattendue. L'art de l'Albani, en se perfectionnant ne semble pas devoir se transformer, et la voix de cantatrice américaine n'a ni la splendeur, ni la générosité, ni l'étoffe du beau *soprano* de la reine de Covent-Garden. C'est un organe pur, un peu mince, et qui paraît frêle d'abord; mais le timbre en est sonore et *porte* bien dans toutes les parties d'une grande salle. Le style de la chanteuse fait admirablement ressortir les belles lignes d'un *andante*. C'est grand, même lorsque les moyens sont petits. Dite par cette voix et ce style, la scène de sonnambulisme d'Aminta, dans l'opéra pastoral de Bellini, se revêt des couleurs voilées de la poésie et atteint en musique à une perfection idéale.

» Est-il besoin de le dire? L'opinion que j'exprime ici sur la nouvelle étoile de Covent-Garden et de Ventadour est un jugement de seconde main. Mais je signe, les yeux fermés, l'arrêt dicté par un bon juge. »

Le théâtre que doit ouvrir, le 1^{er} octobre prochain, M. Jules Ruelle, dans la salle de l'ATHÉNÉE, n'est pas le Théâtre-Lyrique, à ce qu'assure le *Figaro*. M. Jules Ruelle ne veut prendre au Théâtre-Lyrique ni son titre ni son répertoire, et n'émet aucune prétention à sa subvention. M. Jules Ruelle veut créer à l'Athénée un théâtre de musique légère; il ne veut y faire représenter que des ouvrages dont l'importance soit en rapport avec les proportions de la salle qu'il a à sa disposition. Il compte, pour alimenter la scène qu'il veut fonder, sur les œuvres des jeunes compositeurs et sur le répertoire, aussi riche que peu connu aujourd'hui, de l'ancien opéra-comique français. Nul doute qu'avec ces deux sources habilement combinées, M. Jules Ruelle ne réussisse à doter Paris d'une nouvelle scène musicale des plus intéressantes.

De même que le commencement de la sagesse est de se connaître soi-même, la première condition du succès est de bien définir son objectif et de limiter son ambition aux ressources dont on dispose. M. Jules Ruelle nous semble avoir parfaitement compris l'avenir de la salle de l'Athénée.

**

Un acte en vers de M. Gustave Nadaud entrerait prochainement en répétition au THÉÂTRE-FRANÇAIS sous ce titre : *Une intervention*. Les frères Coquelin seraient tous deux désignés pour la création de cette comédie.

Autre comédie en un acte, lue et reçue : *les Troisactus*, de M. Paul Foucher.

L'Onfion a donné sa représentation de rentrée hier samedi; la réouverture annuelle s'est donc trouvée retardée de quelques jours, et c'est bien peu si l'on pense que M. Duquesnel n'a été nommé définitivement que le premier août. Il a fallu restaurer la salle, réaliser la liquidation, renouveler le traité avec la Société des auteurs dramatiques, préparer le répertoire, compléter sur plusieurs points le personnel, combiner les distributions... S'il est vrai qu'un mois ait suffi pour monter onze pièces qui sont toutes prêtes à jouer, cela fait l'éloge de l'activité du directeur et du zèle des artistes.

Le spectacle de réouverture se composait des *Femmes Savantes* et des *Jeux de l'Amour et du Hasard*; nous dirons dimanche prochain comment Pierre Berton, Porel, M^{lle} Léonide Leblanc s'y sont improvisés artistes classiques; nous aurons aussi à rendre compte de deux comédies en un acte, en vers, la *Crémallère*, de M. Paul Ferré et *Rendez-vous*, de M. Coppée.

M. Léon Laya, avant de mourir (voir la nécrologie), avait lu aux artistes du GYMNASSE la *Gueule du Loup*; pourquoi préférer à ce titre un peu brutal, mais curieux et caractéristique, celui d'*Anna* qui ne dit rien? Voici quelle était la distribution :

Henry Serwood, Pujol; — Marewes, Landrol; — Marc, Villeray; — Lasalle, Pradeau; — Sertennes, Andrieu; — Anna, M^{lle} Desclée, et M^{lle} Lasalle, M^{lle} Othon.

Que va faire M. Montigny devant la mort si imprévue et si douloureusement regrettable de M. Léon Laya?

Le *Réveillon*, de MM. Ludovic Halévy et Meilhac, a été ajourné d'une semaine au PALAIS-ROYAL.

L'idée du drame accompagné de musique s'affirme de toutes parts : « *Struensee*, dit la *Gazette musicale*, est au nombre des ouvrages que fera représenter le nouveau directeur de la PORTE-SAINT-MARTIN, M. Riit, et sera monté d'une manière tout à fait digne du génie du maître et de cette œuvre de sa prodélition. Un orchestre d'élite sera spécialement engagé : c'est la principale et nous pouvons presque dire la seule condition d'une bonne exécution, puisque *Struensee* ne contient d'autre musique vocale qu'un chœur populaire. Le drame, dont l'auteur est, comme on sait, Michel Beer, frère de Meyerbeer, sera refait entièrement par un de nos plus célèbres littérateurs. Il ne reste qu'à trouver les principaux interprètes, et spécialement celui qui sera chargé du rôle de Struensee. »

On fait aussi beaucoup de projets à l'AMBIGU, grâce au loisir dont on s'est assuré, par la reprise du *Courrier de Lyon*. Après le *Centenaire*, où nous retrouverons Lafont, viendraient un drame de M^{me} George Sand et un drame MM. Meilhac et L. Halévy, inspiré d'un roman de M. Eug. Chavette, *les Compagnons du Remouleur*.

A part Richard Darlington dont la reprise était décidée depuis longtemps au théâtre Cluny, avec Taillade comme protagoniste, le théâtre d'Alexandre Dumas père serait, dit-on, mis en interdit pour une dizaine d'années, par l'acquéreur de la propriété des œuvres du célèbre dramaturge. Cet acquéreur n'est autre, comme on sait, que M. Dumas fils. Ce serait, bien entendu, pour le bien dudit répertoire; nous avons dit « mis en interdit », nous aurions mieux fait de dire « mis en jachère », car il s'agit de laisser reposer ce domaine afin d'en tirer ensuite d'abondantes moissons. L'expérience est héroïque pour les drames d'Alexandre Dumas; s'ils n'en meurent pas tout net, c'est qu'ils sont en effet immortels. On bien ils seront plus démodés, ou bien ils seront rafraîchis et revivifiés. Il faut également supposer qu'il ne se produira pas d'ici-là, ou juste à cette époque, une autre école dramaturgique.

Dix ans seront bientôt passés, hélas! et auront à trancher de bien autres questions! Nous verrons ce qui résultera de ce paradoxe de piété filiale. Avec M. Dumas fils, il faut toujours s'attendre à de l'imprévu.

G. B.

UNE DYNASTIE DE CHANTEURS

LA TRIBU DES GAUDAUDAN

V.

MADAME GAUDAUDAN.

Je vais maintenant parler de M^{me} Gavaudan, et tout d'abord, à cause de son tour rapide et précis, reproduire la notice qui, peu de jours après sa mort, parut sur cette charmante artiste dans la *Revue et Gazette musicale*:

La mort, disait ce journal à la date du 30 juin 1830, vient de frapper cette actrice célèbre, qui fut long-temps une des étoiles de l'Opéra-Comique. Elle était née à Paris en 1779 et s'appelait M^{lle} Maigrot; ce fut en 1798 qu'elle débuta au théâtre Favart, alors en concurrence avec le théâtre Feydeau. Elle y tint d'abord l'emploi des jeunes *Dugazon*. Comme M^{lle} Mars, elle produisit peu de sensation dans ses débuts, mais son talent se forma peu à peu, et, dans son genre aussi, elle devint une actrice inimitable. Sa voix était facile, mais ne lui permettait pas d'aspirer aux grands effets qui caractérisent la cantatrice. Sa physiognomie pleine d'expression, de finesse, de malice, son intelligence exquise, suppléèrent aux dons qui lui manquaient. Sa supériorité se montra dans une foule de rôles anciens et nouveaux, dans les *Événements imprévus*, *l'Ami de la Maison*, *le Diable à quatre*, *l'Amant jaloux*, *Euphrosine et Coradin*, *Jean de Paris*, *Jocande*, *Jeannot et Colin*, *le Petit Chaperon rouge*, *le Frère Philippe*, etc. En 1823, elle prit sa retraite avec la pension de sociétaire. Elle avait épousé Gavaudan, qui, du théâtre Feydeau, n'avait pas tardé à passer au théâtre Favart. De ce mariage naquit M^{me} Rimbault, cantatrice formée par les leçons de Garcia, qui se produisit avec un grand succès au Théâtre-Italien et dans les concerts. M^{me} Gavaudan n'était pas seulement charmante sur la scène: elle avait beaucoup d'esprit et causait avec infiniment de verve et de grâce; elle racontait surtout de la manière la plus originale. Déjà très-avancée en âge, elle avait conservé sa taille cambrée, sa démarche alerte; son visage avait vieilli, mais ses yeux n'avaient rien perdu de leur vivacité, de leur éloquence. Elle avait eu pour modèles la fameuse Carline Nivelon et M^{me} Saint-Aubin; M^{me} Darcier est l'actrice qui, de nos jours, rappelle le mieux ses traditions.

J'ai dit, et on le voit, que cette notice était très-précise. Je crois cependant qu'en quelques points elle pêche par l'exactitude. Mais les documents contemporains manquant d'une façon presque absolue, il est difficile de rectifier les erreurs au sujet de M^{me} Gavaudan. Ainsi, divers biographes ont fait naître M^{me} Gavaudan en 1779, et lui ont donné pour nom de demoiselle celui de Maigrot. Fétis avait fait ainsi, dans la première édition de sa *Biographie universelle des musiciens*, s'appuyant sur les registres de l'Opéra-Comique, à l'exactitude desquels il devait croire; mais il a rectifié dans la seconde édition, s'autorisant d'une notice publiée par M. Ed. de Manne, d'après des documents inédits, dans la *Nouvelle biographie générale* de MM. Didot. M. de Manne dit en effet que « M^{me} Gavaudan (Alexandrine-Marie-Agathe Duamel, et non Maigrot, comme le dit M. Fétis), née à Paris le 13 septembre 1781, est morte à Passy le 24 juin 1830 ». Un recueil du temps, *l'Indicateur dramatique* (pour l'an vii), donne pourtant bien, lui aussi, à M^{me} Gavaudan le nom de M^{lle} Maigrot, mais il faut penser que ce nom était un surnom de la famille de la jeune artiste, et l'affirmation de M. de Manne est assez absolue pour qu'il semble qu'on lui puisse accorder créance.

D'autre part, M. de Manne ajoute que M^{me} Gavaudan « avait débuté en 1798, peu de temps après son mariage, au théâtre Favart », et ici encore nous trouvons des contradictions. Le petit recueil que je viens de citer, *l'Indicateur dramatique*, enregistre bien, au milieu de beaucoup d'autres, le début de la jeune artiste en 1798, mais voici comme il fait: « La citoyenne Maigrot dans le rôle d'Emilie des *Événements imprévus*. Elle est restée au théâtre et se nomme à présent la citoyenne Gavaudan; elle confirme l'opinion que ses débuts avaient laissé concevoir d'elle ».

L'auteur de l'article inséré sur M^{me} Gavaudan dans la *Biographie universelle et portative des contemporains* (1830), s'exprimait presque dans les mêmes termes :

.... On remarqua que M^{me} Gavaudan avait de la grâce, de la gentillesse, une voix faible et peu étendue, mais agréable et assez flexible, enfin d'heureuses dispositions qu'elle gâtait par quelque penchant à la minauderie; mais un travail assidu la rendit en peu d'années l'un des talents les plus agréables de l'Opéra-Comique... Elle portait avec un égal succès le corset d'une Agnès

de village, l'habillement d'un jeune garçon, la robe d'une petite maîtresse, l'événement d'une dame de la halle et le tablier d'une soubrette... Le seul reproche qu'on ait été peut-être en droit de lui faire, c'était de viser trop à l'effet, de montrer des intentions trop marquées, et d'affecter trop le naturel.

Voyons maintenant ce que disaient les annalistes. L'un d'eux, le rédacteur de *l'Année théâtrale* (pour l'an xi), s'exprime ainsi: — « On dirait que c'est pour elle que l'Opéra-Comique est descendu de quelques lons, pour arriver à celui du Vaudeville. Elle a contribué au succès de tous les petits ouvrages de ce genre qui ont été donnés depuis peu à ce théâtre. On y aime beaucoup sa jolie figure, sa jolie voix, sa jolie tenue. »

La voix était mince; quoique agréable; nous l'avons vu déjà, nous l'allons voir de plus en plus. L'auteur de la *Lorgnette des spectacles* disait en 1802 de M^{me} Gavaudan: — « Une jolie figure, de la gentillesse, une voix agréable quoique faible, voilà les qualités qui font de cette très-jeune femme, sinon un premier sujet, du moins une actrice assez intéressante. Nous lui conseillons d'éviter soigneusement le genre de la minauderie pour lequel elle paraît avoir quelque penchant; elle joue et chante le vaudeville avec un talent particulier. »

Passons à *l'Opinion du parterre*, dont l'auteur pseudonyme semblait ressentir une vive sympathie pour la toute charmante M^{me} Gavaudan; et il faut remarquer que cet écrivain, qui signait: *Valleran*, n'était autre que Lemazurier, souffleur, archiviste et historien de la Comédie-Française, lequel se connaissait en vrais artistes. Voici pour l'an xiii (1804):

Les spectateurs assidus de l'Opéra-Comique font un accueil aimable à cette jeune actrice; elle en paraît aimée, et je crois qu'elle le mérite. Comme son mari, elle n'a que des moyens très-faibles, c'est une jolie miniature qu'un souffle pourrait anéantir. Ses yeux et sa figure annoncent de l'esprit, et ne doivent pas être trompeurs, car elle en met dans son jeu; aussi est-elle bien placée dans les soubrettes. L'Opéra-Comique tomberait pourtant avec rapidité s'il n'avait que des cantatrices aussi fluettes. La première qualité requise pour chanter l'opéra, c'est d'avoir autre chose qu'une voix de boudoir.

En 1806, l'écrivain n'a que ces trois lignes, fort aimables.

M^{me} Gavaudan obtient de jour en jour plus de succès; elle s'élève à mesure que d'autres déclinent; mais quoique cette jeune actrice soit assez jolie, on ne peut la comparer cependant qu'au roseau que le moindre vent peut abattre.

L'année suivante, 1807:

M^{me} Gavaudan va de succès en succès. Il serait impossible de jouer mieux le petit rôle d'Antonio de *Richard*, et d'être plus naïve, plus aimable qu'elle dans celui de *Betzi du Roi et le Fermier*. Si l'on pouvait obtenir d'elle que sa prononciation fut plus nette et plus distincte, on aurait peu de chose à lui demander. Son talent est enchanteur, quoiqu'un peu fragile; sa voix a peu de force, mais on ne peut la rendre responsable d'un tort de la nature.

Enfin, en 1810:

M^{me} Gavaudan augmente chaque jour le nombre de ses partisans; rien n'égale sa grâce naïve et piquante, sa malice enfantine, son jeu naturel et comique; toutes ces qualités lui ont mérité le plus grand succès à la reprise du *Diable à quatre*. Chargée du rôle de Margot, qui semble avoir été fait exprès pour elle par Sedaine, M^{me} Gavaudan a fait autant de plaisir dans le simple costume qu'elle porte au premier acte, que sous les riches habits d'une fiancée dont elle est revêtue au troisième. Il est impossible de chanter avec plus de grâce, et en même temps d'une manière plus comique, ces couplets dont la scène originale porte bien le cachet de Sedaine:

Je n'aimais pas le tabac beaucoup, etc.

Je dois même ajouter que le joli filet de voix de M^{me} Gavaudan suffit très-bien à la grande scène du troisième acte qui commence par:

Où suis-je? Est-ce que je sommeille?

Margot, ce n'est pas là ton modeste séjour...

Une cantatrice plus robuste ne s'en tirerait pas mieux.

Ceci paraît bien clair: la débutante s'appelait Maigrot, elle débutait dans les *Événements imprévus*, et devenait ensuite M^{me} Gavaudan. Mais voici que je trouve dans un journal quotidien de théâtres, le *Courrier des Spectacles* du 5 prairial an vi, le compte rendu du début de « la citoyenne » Gavaudan, qui avait eu lieu la veille, non dans les *Événements imprévus*, mais dans *Euphrosine et Coradin*. Il y a là, on le voit, une confusion singulière et dont, à distance de trois quarts de siècle, il est impossible de se tirer. Je ne l'essaierai donc pas, et je me bornerai, seule chose vraiment inintéressante, à reproduire ici l'article, d'ailleurs assez mauvais, que le *Courrier des Spectacles* consacrait à l'apparition de M^{me} Gavaudan sur la scène de Favart:

La citoyenne Gavaudan a débuté hier dans *Euphrosine et Coradin*, par le rôle de la comtesse d'Arles; cette actrice a une belle voix et de beaux moments de déclamation que secondent un port aisé, une démarche fière et une taille avan-

tagense. Elle s'est d'abord très-bien annoncée à la scène, et les applaudissements ont redoublé quand on a vu que sa voix et sa manière de l'employer répondoient à l'intelligence de son geste. Cependant ce dernier laisse à désirer, quelques fois il n'est pas fini, d'autres fois il est trop abandonné; défauts qui disparaissent dans les grands morceaux, qu'elle a fort bien saisis. On doit dire encore qu'il est des effets essentiels qu'elle a omis dans son jeu; le second acte, par exemple, s'ouvre par trois ou quatre mesures caractérisées, sur lesquelles elle doit paraitre brusquement, la nature de la musique l'indique et l'exige; cependant il y a eu à la scène un moment de vuide, qui, quoique très-court, n'en a pas moins été sensible. Il faut aussi que cette actrice modère l'expression de sa physiologie, et qu'elle prenne garde aux prononciations finales de quelques mots qu'elle traîne quelque fois d'une manière affectée; enfin l'on doit dire, malgré les défauts que l'on vient de relever, que les moments les plus intéressants du superbe rôle de la comtesse d'Arles ont été très-bien rendus par la citoyenne Gavaudan à laquelle les grands emplois sérieux paroissent convenir. Le public a semblé désirer la voir dans d'autres rôles non moins importants et non moins difficiles que celui dans lequel elle vient de débiter avec beaucoup de succès.

On voit que l'appréciation du *Courrier des Spectacles* était un composé de miel et de vinaigre, mélangé selon la formule. Nous verrons que la jeune actrice n'en conquit pas moins, et avec rapidité, une position brillante au théâtre Favart. Mais avant de voir ce que disaient d'elle les ouvrages spéciaux du temps, je vais faire connaître l'opinion d'un écrivain fort expert en matières théâtrales, Eugène Briffault, que j'ai cité au sujet de Gavaudan et qui, dans le *Dictionnaire de la Conversation et de la Lecture*, s'exprimait ainsi sur le compte de M^{lle} Gavaudan, dont il avait été le contemporain :

M^{lle} Gavaudan fut élève d'Hérod père (1) et débuta en 1798 au théâtre Favart, dans les jeunes rôles des dames Dugazon et Saint-Aubin. Malgré sa grâce, sa gentillesse et ses manières naïves, la faiblesse de sa voix, qu'elle conduisait toutefois avec assez d'agilité, fixa d'abord légèrement l'attention; mais d'heureuses dispositions, fortifiées d'un travail assidu, en firent bientôt l'un des premiers soutiens de l'Opéra-Comique. Elle en devint sociétaire après la réunion des deux troupes au théâtre Feytaud (2). Son talent varié, tout plein de gentillesse, lui permettait d'aborder avec un égal succès les soubrettes, les Agnès, les pages, les garçons villageois, les dames de la halle et celle de la haute société, et d'être tour à tour Agathe dans *Ami de la Maison*, Antonio dans *Richard Cœur de Lion*, Margot dans *le Diable à quatre*, le page dans *Françoise de Foix* et dans *Jean de Paris*, Fanchette dans *les Deux Jaloux*, Jeannette dans *Joconde*, Colette dans *Jeannet et Colin*, Rose d'Amour dans *le Petit Chaperon rouge*, rôles qu'elle créa presque tous avec une grande supériorité....

ARTHUR POUJIN.

(A suivre.)

CARNET DE VOYAGE

UNE SOIRÉE MUSICALE AU LAC D'ACHENSÉE

(CORRESPONDANCE)

La itou, la itou. Nous voici au pays du Tyrol, cette contrée qu'a beaucoup illustrée le patriote Hofer et pas mal aussi notre ami Wekerlin, avec les mélodieuses fantaisies vocales auxquelles il a donné le nom de tyroliennes.

Jusqu'à Innsbruck, je désespérais de vous pouvoir envoyer quelque impression musicale, n'en ayant pas rencontré sur ma route. Il y avait bien le théâtre de Trente, mais à mon passage on n'y jouait que le singulier drame d'Alexandre Dumas : *Monte-Cristo*, qui nécessite, comme vous savez, quatre soirées consécutives pour sa représentation. J'ai assisté seulement à la deuxième soirée, celle de l'assassinat du joaillier par Caderousse, scène des plus lugubres, qui a excité, chose étonnante, malgré une interprétation siuon supérieure, au moins convenable, les rires de la salle entière; ce qui prouve le bon cœur et les instincts honnêtes du peuple de Trente. Alexandre Dumas et son *padre*, comme dit l'affiche, ne s'étaient pas attendus à cet effet nouveau. La salle de Trente n'est rien moins que luxueuse; un hémicycle en bois verrouillé avec plusieurs rangées de bancs et de chaises on fait tous les frais. Elle est éclairée au gaz, mais on n'y souffre pas de la chaleur, car elle est bâtie à ciel découvert, et les

chauves-souris sont de la petite fête. Ce système de ventilation exagérée a ses inconvénients, et nous ne tardâmes pas à les découvrir d'une façon patente. Une averse nous força à déloger, tandis que nos voisins moins susceptibles aborbaient bravement des parapluies de toutes les couleurs. Les spectateurs se recrutent d'ailleurs à peu près exclusivement dans les basses classes de la ville. Nous avons retrouvé là cet amour excessif du théâtre que nous avons déjà eu à signaler chez le peuple italien. Sans parler des gamins de dix à douze ans qui y viennent fumer sans vergogne d'horribles pipes noires, on y voit aussi des mères allaiter leurs nourrissons qui seraient bien mieux dans leurs berceaux.

A Innsbruck même, peu ou point de musique si ce n'est en certaine brasserie allemande où l'on entend un assez bon orchestre exécuter d'exécration musicale, je veux parler de ces horribles pots-pourris en usage dans la Germanie, qui consistent à coudre huit mesures de *Guillaume Tell* à huit autres de *la Belle Hélène*, auxquelles vient s'accoler le *Baccio* suivi d'un motif de *Robert le Diable*, etc., etc. Enfin un épouvantable habit d'Arlequin! Heureusement quelques excellentes valse de Strauss sont venues relever l'honneur de la «classique» Allemagne, et puis nous avions le spectacle curieux des vidours de bocks qui nous entouraient. Il y en a d'étonnants qui mettraient à sec le tonneau d'Heidelberg lui-même.

Mais la tyrolienne, me direz-vous, est-ce donc un mythe? Ma foi, je commençais à le croire et je soupçonnais véhémentement l'ami Wekerlin d'avoir voulu mystifier les Parisiens en inventant ce genre de mélodie caractéristique.

Quand les montagnards passaient avec leur éternelle plume au chapeau et leur éternelle carabine sur l'épaule, mon ami Albert Milland et moi pensions d'éclatants *la itou* pour les encourager à en faire autant, mais ils restaient muets... d'étonnement sans doute. Peut-être fallait-il leur appuyer sur le ventre comme aux poupées mécaniques, mais nous n'osions nous livrer à cette douce familiarité.

Cependant, grâce aux dieux, ce bonheur rare d'entendre une tyrolienne dans le Tyrol nous était réservé, et dans des conditions exceptionnelles. Dans une excursion au merveilleux lac d'Achensée, dont je veux bien vous épargner la description, nous avions un hôtel isolé et confortable qui nous paraît tout à fait propre à fournir un déjeuner succulent à nos robustes appétits de touristes. Oh ciel! quel objet frappe notre vue! Là, sur le mur en entrant, une photographie représente un superbe tyrolien avec cette inscription: «Ludwig Rainer, directeur de la bande des chanteurs tyroliens». O bonheur!

— Dites-moi, gentille servante, où trouve-t-on ce Rainer?

— Mais c'est le maître de l'hôtel.

— Qu'on l'amène!.. Dites-lui que deux journalistes parisiens lui présentent leur compliment et désirent l'entretenir.

Rainer accourt. C'est un homme d'une cinquantaine d'années, de forte carrure, d'une physiologie ouverte et sympathique. Il nous tend sa main puissante, il trinque avec nous — un excellent vin du Rhin, s'il vous plaît! — Au bout d'un quart d'heure, nous sommes les meilleurs amis du monde et il nous appelle «ses fils». C'est entendu, il nous fera entendre des tyroliennes, puisque nous en désirons, il va réunir sa bande; par exemple, les basses manqueraient; c'est l'époque de la chasse au chamois, et quand le chamois donne, adieu les basses! Heureusement les ténors sont fermés un poste et n'exposent pas leur organe fragile dans les défilés de la montagne. Quant aux voix de femmes, elles sont à leur demeure: «Thérèse! Isabelle! crie Rainer, venez, mes filles, il y aura grand concert ce soir à Achenseehof.»

Quel éblouissement! Deux superbes beautés débouchent dans la salle. Lecteurs, je vous présente Thérèse et Isabelle Brandt, les belles-sœurs de Rainer, aussi aimables que belles, aussi artistes qu'aimables.

Thérèse est une brune passionnée, au visage énergique et quelque peu sauvage. Son épaisse chevelure bouclée, rejetée simplement sur le col, donne à sa physionomie un grand caractère de puissance. L'œil est étincelant. Une cicatrice assez marquée qu'elle a près de bouche ajoute encore à l'étrangeté de l'ensemble. D'où vient cette cicatrice? Un accident, un drame peut-être, nous n'avons osé le lui demander. Mais nous penchons pour le drame, qui va bien avec l'ensemble de cette dramatique figure. Pour définir en peu de mots Thérèse Brandt au physique, nous dirons que c'est une exubérante beauté.

Isabelle est blonde, une blonde opulente; son regard bleu et doux est irrésistible, son sourire tendre attire, mais sa fière démarche retient: c'est une impératrice en robe d'indienne.

(1) C'est la première et la seule fois que ce renseignement intéressant se produise.

(2) C'est-à-dire en même temps que son mari.

Quelquefois, pour faire honneur aux voyageurs, elle leur verse à boire de sa blanche main et leur tend la coupe aux fruits d'or. Alors on se sent tout prêt de crier : « Mais c'est moi qui veux vous servir ! » Son sourire semble répondre : « Laissez faire... Tout cela n'existe pas, ce n'est qu'un rêve, rêvez. » Et de vrai, il y a de l'enchantement dans cet hôtel, vous le verrez par la suite.

Nous ne devions que déjeuner, nous résumâmes pour le concert et l'on nous choisit deux bonnes chambres avec admirable vue sur le lac.

Thérèse est plus expansive qu'Isabelle; aussi la conversation s'engage rapidement avec elle : une promenade sur le lac fut décidée, elle saisit les rames, et vogue la barque légère! c'était merveille de voir cette taille souple se ployer sous l'effort de la rame, ces bras s'arrondir avec grâce et ce teint s'animer peu à peu :

« O lac ! t'en souviens-tu, nous véguâmes en silence... »

Je ne veux point vous décrire les splendeurs du lac d'Achéensée, petit lac merveilleux aux flots bleus; on dirait un morceau du fameux lac de Lucerne transporté au milieu des montagnes du Tyrol.

Thérèse manœuvrait comme un vieux capitaine, et nous fit aborder sur une petite plage qu'elle prétend avoir découverte elle-même et qu'elle s'est plu à embellir. Par ses ordres, des chemins ont été tracés, des bancs rustiques établis, des berceaux de fleurs dressés, et la nature s'est chargée pour sa, quote-part d'y apporter tout à propos une cascade qui descend d'une hauteur prodigieuse. C'est un paradis. Ce paradis a été baptisé *Thérèse Land* « le pays de Thérèse ».

Vous me direz que tout cela n'est pas très-musical. Pardonnez-moi, il en est un peu de la musique comme de l'arsenic, on en trouve partout; il y en a dans le flot qui déferle sur la plage, dans la brise qui traverse les feuilles, dans le jaillissement de la cascade; — au surplus, je reviens à la musique proprement dite, car il fallut bien retourner à l'auberge, où nous trouvâmes, avec beaucoup d'autres personnes attirées par la nouvelle du concert, le curé du village voisin s'escrimant avec un piano assez piètre, d'où il tirait tout ce qu'on en pouvait tirer: quelques sous fêlés, quand encore la note voulait bien se décider à parler. Ce furent des fantaisies sans nombre, se succédant les unes aux autres, sur *Ay Chiquita*; sur la jolie mélodie de M^{me} de Rothschild. *Si vous n'avez rien à me dire*; sur *Mandolinata*, etc., etc., toutes choses fort connues à Paris.

Enfin, l'on dina: un repas patriarcal présidé par l'auguste Rainer. Puis Thérèse écarta simplement un coin de la nappe pour y poser sa cithare, Isabelle se rapprocha, une guitare à la main, et le concert commença.

Si j'étais Fétis, je pourrais remonter avec vous le cours des temps pour y trouver l'origine de la cithare, instrument à trente-deux cordes, qu'on ne trouve plus guère en usage que dans le Tyrol. Heureusement pour vous je ne suis pas Fétis.

Toujours est-il que Thérèse tira des sons exquis de cet engin bizarre et difficile à manier, et qu'Isabelle est d'une force supérieure sur la guitare. Ce fut un ravissement que d'entendre ces deux belles jeunes filles, deux vraies artistes, qui sentaient profondément ce qu'elles jouaient et dont le visage prenait des teintes inspirées au fur et à mesure qu'elles entraient dans la pensée du compositeur. On eût dit d'une de ces toiles des anciens maîtres italiens, où l'on voit, autour d'une table assis, des musiciens du moyen âge satisfaire sur des instruments étranges leur passion de musique.

Au concert des instruments vinrent bientôt se marier les voix; c'était, avec Thérèse et Isabelle toute la famille Rainer: le chef de la maison, d'un organe imposant qu'il dirige avec une grande et saine autorité; maman Rainer, qui s'effaçait modestement au second plan, et toute la progéniture de Rainer, parmi laquelle une petite fille de six ans à peine: dans la famille on naît en chantant des tyroliennes.

Ce n'étaient pas les *la la itou* grotesques des rues de Paris, mais des mélodies touchantes, des chants d'un sentiment profond. L'une de ces mélodies me frappa surtout, ce sont les *Adieux d'Andréas Hofer à la vie*. On se souvient que ce grand patriote, simple aubergiste, organisa la lutte dans le Tyrol contre Napoléon I^{er} et que, retranché dans ses montagnes inaccessibles, il lutta longtemps. Écrasé à la fin par le nombre, il fut pris et condamné sans merci par Napoléon à être fusillé. Ce sont ses derniers instants devant le peloton d'exécution que dépeint la touchante tyrolienne dont je veux parler, ce sont ses adieux au Tyrol. Il est frappé et le héros murmure encore: « Adieu, mon beau Tyrol, adieu, tous mes amours. » Et le chœur reprend en sourdine ces dernières paroles. L'effet est saisissant. Rainer était en

Jarnes; et les assistants se sentaient aussi profondément remués. La mort d'Andréas Hofer n'est pas une des belles pages de l'histoire de Napoléon, surtout si l'on considère que ce patriote fut acquitté par la cour martiale chargée de le juger: Napoléon ne sut pas pardonner à ce simple montagnard d'avoir tenu en échec le Grand Empereur. Il va sans dire que Hofer sut mourir comme un brave, et dans de pareilles circonstances, la mort c'est l'aurole. Aussi le martyr Hofer est resté l'honneur du Tyrol, et on voit son portrait accroché à tous les pans de mur, absolument comme en Italie celui de Garibaldi. Mais comme l'on doit préférer la gloire modeste du montagnard à la renommée si tapageuse du grand agitateur italien!

Me voilà encore un peu loin de la musique, j'y reviens. C'était le tour de la chansonnette. La chansonnette dans le Tyrol, c'est l'instrument de paille et de bois, une sorte d'instrument connu à Paris sous le nom de *Xylophon*, mais un xylophon primitif: simplement deux rouleaux de paille, sur lesquels on pose des morceaux de bois d'inégale longueur qui donnent la gamme. Isabelle improvisa là-dessus des airs fort curieux et plaisants.

Puis vint la danse nationale du Tyrol. On introduisit un grand diable de paysan qui prit sans façon Isabelle par sa jolie taille. Quelques tours de valse, puis la danseuse s'échappe; le paysan cherche en vain à la rattraper. C'est alors un désespoir des plus comiques, des contorsions bizarres, des sauts prodigieux, des mouvements épileptiques, des supplications grotesques; il s'arrache les cheveux, s'abime de coups, le tout accompagné de cris gutturaux. Enfin, la danseuse a pitié de tant de douleur, elle tombe dans les bras du paysan. Encore quelques tours de valse, et voilà la danse nationale du pays: un mélange de grotesque et de poésie naïve!

Pendant ce temps, par les fenêtres ouvertes, on pouvait voir la lune argenter les flots bleus du lac et la silhouette des montagnes s'effacer harmonieusement dans le lointain. Avouez qu'on ne trouve pas tout cela au boulevard des Italiens.

H. MORENO.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Le Théâtre-Royal de Stockholm fait traduire la *Mignon*, d'Ambroise Thomas, en suédois. Cet opéra, ainsi que *l'Hamlet* du même auteur, a déjà été traduit et chanté en hongrois, en langue tchèque, en allemand et en italien. C'est ainsi que nos opéras français font le tour du monde.

— VIENNE. — L'érection d'une statue à Beethoven est résolue. La seconde patrie du grand symphoniste veut honorer l'immortel génie dont les plus belles œuvres ont été écrites à Vienne. On espère pouvoir ériger cette statue l'an prochain, pendant l'exposition universelle.

— Le *Corsaire noir* d'Offenbach sera représenté pour la première fois à Vienne, mais la presse de Paris sera conviée. L'auteur s'est rendu en personne à Paris, pour y faire ses invitations et lire aux Bouffes-Parisiens un petit acte, qui serait destiné à M^{mes} Peschard et Judic, sous ce titre: *La Pomme d'Api*.

— Les fêtes musicales de Genève ont été presque totalement françaises. La Suisse allemande elle-même n'y a point pris part; ce qui n'a pas empêché une grande affluence d'étrangers à Genève, mais désintéressés dans la question des concours. Les Sociétés instrumentales de France se sont surtout montrées remarquables, de l'aveu même des membres allemands du jury; on attribue leur perfection hors ligne non-seulement au mérite des exécutants, mais aussi à l'homogénéité des instruments. C'est ce qui a frappé les artistes américains en entendant la remarquable phalange de Paulus. Les sociétés chorales, bien que des plus satisfaisantes au point de vue de l'honneur français, ont été moins remarquées. Le Dauphiné a pourtant remporté le premier prix, au bruit des acclamations unanimes; la *Cécilienne* de Genève n'a obtenu que le second. C'est de bonne hospitalité.

— Aux fêtes musicales de Genève, la Société philharmonique de Vienne (Isère) a remporté le grand premier prix, consistant en une couronne de vermeil de la valeur de 1,200 francs. En apprenant ce succès, la ville de Vienne s'est pavoisée. A son retour, la Société philharmonique a été reçue à la gare par les autorités de la ville, accompagnées d'une foule enthousiaste. Une collation a été offerte, sous la halle, aux vainqueurs.

— A Bruxelles, la réouverture du Théâtre-Royal de la Monnaie, annoncée pour le lundi 2, a dû être ajournée de 48 heures.

Guillaume Tell a inauguré la direction de M. Avrillon. Grand succès pour l'orchestre et les chœurs notablement augmentés et améliorés. Le chef d'orchestre Dupont et le ténor Warot ont été les héros de la soirée. La salle, remise à neuf a eu sa petite ovation.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Dimanche prochain, nous publierons les résultats des premier et deuxième concours d'orphéons, qui ont eu lieu au Palais d'Exposition universelle d'Economie domestique.

— Nous apprenons et enregistrons avec plaisir la formation d'une nouvelle association de musiciens. A l'issue d'un banquet champêtre, d'où la politique n'a eu aucun besoin d'être exclue, ont été arrêtées les bases d'une association artistique et philanthropique entre anciens élèves de l'école de musique religieuse fondée par Louis Niedermeyer, fondateur aussi de *La Maîtrise*, journal qu'il a doté de tant d'admirables pages de sa composition, tout en y perpétuant les œuvres classiques religieuses par des éditions impérisables.

Parmi les ex-élèves, aujourd'hui tous maîtres de chapelle ou organistes, accourent spontanément des départements, à l'occasion de l'anniversaire de la fête de leur regretté et bien-aimé maître, nous citerons principalement : MM. Imbert, de Rennes, Yung de Bar-le-Duc, Delangue de Chartres, Chevreux du Havre. Au nombre des anciens élèves de Paris, on remarque l'organiste Léon Vasseur, (auteur de la *Timbale d'argent*) ; les maîtres de chapelle A. Bollaert et C. Magnier ; les organistes Stoltz, Brayer, G. Fauré, etc.

— M. Paulus, le lion du jour, a une excellente idée. Il organise, dit-on, un grand concert au profit des Alsaciens-Lorrains sans ressources qui ont émigré en France et opté pour la nationalité française.

Ce concert, donné par la musique de la Garde républicaine, aura probablement lieu dans le Cirque d'été.

— Il faut rendre justice à tout le monde, aux petits comme aux grands, dit M. Jennius de la *Liberté*. C'est pourquoi nous croyons bien faire en publiant les noms de tous les artistes qui font partie de la troupe musicale si bien conduite par M. Paulus, — retour d'Amérique :

Chef de musique : M. Paulus. *Sous-chef* : M. Maury.

Exécuteurs : MM. Parès, Handschu, Elie, Boullée, Beckmann, Sylvestre, Caracaça, Hemme, Liguier, Montharu, Armzheim, Bouillon, Champion, Didelot, Thouvenel, Raymond, Canus, Vienne, Bonhart, Menué, Bonnier, Coudray, Delbart, Delatré, Kock, Bobenrieth, Rauch, Bouchon, Remenant, Cambray, Trimmer, Courdate, Schirmer, Dherbecourt, Bellot, Batton-Trant, Lehtroy, Freslous, Nivert, Raymond Gully, Benso, Berth, Bernard, Garval, Pegot, Stark, Billant, Degua, Maillet.

— M. Mangin, directeur du Conservatoire de Lyon et chef d'orchestre du Grand-Théâtre de cette ville, a obtenu le concours de la musique de la Garde républicaine, pour le festival qui sera prochainement organisé à l'Exposition universelle lyonnaise, et dont Félicien David a accepté la présidence.

— Le célèbre pianiste-compositeur Ant. Rubinstein a passé ces jours derniers par Paris, se rendant à Liverpool, où il doit s'embarquer pour les États-Unis.

— Un compositeur distingué et chef d'orchestre réputé au Grand-Théâtre de Lyon, M. Luigini, — qui eut l'honneur d'y succéder à Georges Hainl, — est en ce moment à Paris, où l'on ne manquera pas de le retenir. Les bons chefs d'orchestre sont si rares !

— Réouverture du Grand-Théâtre de Lyon. Ovation au chef d'orchestre, M. Mangin, au ténor Chelli et à la basse Falchieri. Par ailleurs, soirée agitée comme toujours. Belle réception faite à M^{lle} Moreau.

— On répète en ce moment au Casino municipal de Marseille une opérette inédite de M. Jules Chastan, intitulée *Don José de Guadania*, qui sera ensuite représentée au théâtre de Toulon. L'auteur est un excellent musicien qui partage ses loisirs artistiques entre Naples et Marseille. On annonce toutefois sa prochaine arrivée à Paris.

— En présence du regrettable retrait de la subvention accordée jusqu'ici au théâtre des Arts de Rouen, M. Montanby, le nouveau directeur, renonce à jouer l'opéra ; il se bornera à l'opéra-comique, à l'opérette et au vaudeville.

— La tournée entreprise par M^{lle} Rubini et M^{lle} Marie Dumas, MM. Jules Lefort et de Vroye, après un beau début au casino de Trouville, vient s'achever très-brillamment à Dieppe, à Etretat et à Cabourg. M. Grévy, président de l'Assemblée nationale, qui se trouvait à Cabourg, assistait à ce dernier concert, où tous les morceaux du programme ont enlevé les honneurs du rappel. Les sylvètes de M^{lle} Marie Dumas ont particulièrement charmé l'auditoire. Le lendemain, M. Grévy adressait les compliments les plus flatteurs aux artistes. A l'issue de ce dernier concert, M^{lle} Rubini s'est dirigée sur Bade, où elle est attendue pour un concert. M^{lle} Dumas, MM. Jules Lefort et de Vroye se sont rendus avec M^{lle} Duval, la nouvelle prima donna de Saint-Petersbourg, à Laval et à Rennes pour des concerts de bienfaisance, à l'occasion des concours régionaux.

— M^{lle} Reine a régné, la semaine dernière, au casino de Dieppe ; — bien que succédant à Carlotta Patti la grande attraction du public des concerts. — La *Gazette rose* de Dieppe lui rend force hommages et signale les avalanches de fleurs qui ont failli engloutir la jolie pensionnaire de MM. de Leuven et du Locle, aujourd'hui rentrée au bercail. — Le concert du célèbre harpiste Godofroid, assisté de l'Orphéon de la ville, du baryton Croué et de M^{lle} Cartellier, cantatrice très-recherchée par les dilettantes de nos plages normandes, était l'objet d'un grand empressement. L'orchestre de M. Placet venait de faire entendre et applaudir la jolie valse d'Armand Gouzien, *Esza*, qui fera bien vite le tour du monde dansant et musical.

— A Saint-Valery, la grande musique a fait élection de domicile en la personne de M^{lle} Viardot qui vient d'y chanter pour les pauvres, devenus riches aux accents de sa voix. Ce ne sont que bénédictions sur la côte de Saint-Valery.

— La grande cantatrice, sur les instances du maestro Rubini, s'est aussi rendue à Boulogne-sur-Mer pour y illustrer le concert du ténor Devillier, oiseau rare découvert l'an dernier sur la plage de Boulogne par Rubini qui en a fait un artiste de *Primo cartello*. Voici ce qu'en dit le journal de la localité : « M. Rubini nous ramène son élève avec une voix d'une limpidité, d'une fraîcheur et d'une rare sympathie, une transformation réelle. M. Devillier sait chanter aujourd'hui en italien comme en français, sa diction, comme son style musical, grandissent et s'épurent à chaque pas ; il chante à l'italienne, il module, phrase bien, et comprend aussi qu'on peut chanter fort sans jamais crier. » Ce même journal consacre non-seulement ses plus enthousiastes éloges à M^{lle} Viardot, mais il les prodigue aussi au baryton Garcia, neveu de la grande cantatrice et fils du célèbre professeur Manuel Garcia, l'un et l'autre venus de Londres prendre quelques jours de vacances près de M^{lle} Viardot.

— Le baryton Garcia, qui vient d'obtenir un si grand succès à Boulogne-sur-Mer et dont tout Paris a gardé si bon souvenir, est engagé par l'impresario Ulmann pour sa nouvelle tournée lyrique et de concerts. M^{lle} Monbelli, l'étoile de la troupe de M. Ulmann, sera aussi assistée de M^{lle} Franchino de l'Opéra. En dehors de son répertoire italien, M^{lle} Monbelli dira avec le baryton Garcia, qui chante très-bien le français, *les Noces de Jeannette*, de Victor Massé, avec récitatifs.

— Nous sommes bien en retard avec la messe de l'*Ascension*, chantée en l'église du Vésinet, le 15 août. M^{lle} Arachequen, bien qu'amateur, y a interprété en véritable artiste l'air d'église de *Stradella* et un *Ave Maria* de son père, le regretté Boulanger-Kunzé. C'est aux leçons de sa mère que M^{lle} Arachequen doit son remarquable talent.

— Les journaux de Saint-Malo et Dinard font grand éloge de M^{lle} Marguerite Chapuy, la nouvelle prima donna de la salle Favart, qui vient de se faire entendre en compagnie de Th. Ritter dans deux concerts offerts aux baigneurs de ces deux plages bretonnes. L'air de la *Traviata*, celui de la *Fille du Régiment* et la valse d'une *Folie à Rome*, ont électrisé tout l'auditoire. Puis M^{lle} Chapuy l'a charmé par la façon dont elle dit et chante « la romance », un ancien genre que son talent de diction ne peut manquer de ramener. Elle a détaillé les couplets de la chanson de Gustave Nadaud, *l'Aïeule*, musique de J. Faure, avec un art exquis.

— La clôture des concerts Besselièvre, aux Champs-Élysées, est annoncée pour le 15 septembre. Avis aux étrangers et aux Parisiens retardataires. — Il serait question de transporter ce concert dans le centre de Paris, pendant l'hiver. On parle de l'ancien emplacement des Concerts-Musard, aujourd'hui occupé par les magasins des Villes de France.

NÉCROLOGIE

Une douloureuse dépêche, venue d'Amérique, annonce la mort de M. Eugène Prévost, grand prix de Rome et musicien de grand talent, qui succomba, hélas ! après une vie de labeur tout entière consacrée à son art.

Eugène Prévost, quand il obtint le grand prix de Rome, comptait parmi ses concurrents, Ambroise Thomas devenu et resté l'un de ses meilleurs amis.

Il fit jouer à l'Opéra-Comique *Cosimo*, le *Bon Garçon*, les *Pontons de Cadix*, œuvres très-applaudies. Plus tard, il partit pour la Nouvelle-Orléans, où il fit représenter un opéra-comique en deux actes, intitulé *Blanche et René*, sur un livret de M. Placide Canonge. Nous l'avons vu chef d'orchestre des concerts Besselièvre pendant plusieurs années.

Prévost s'éteignait il y a quelques jours, à la Nouvelle-Orléans, entouré de l'affection et de l'estime de tous. Il s'y était consacré à l'enseignement.

— M^{lle} Penco, l'excellente cantatrice du Théâtre-Italien, vient d'avoir la douleur de perdre son père, Giuseppe Penco, qui est mort à Monza, dans le Milanais, à l'âge de quatre-vingt-trois ans.

— Un service funèbre a été célébré avant-hier matin en l'église de la Trinité, à la mémoire d'Edmond Meillet, mort il y a un an. La messe en musique a été chantée par le chœur de l'église. MM. Caron et Grisy, de l'Opéra, ont dit les solis. Un grand nombre d'artistes s'étaient rendus à cette cérémonie, empressés de donner à la veuve d'un artiste estimé un témoignage de sympathie, et à la mémoire d'un camarade vivement regretté un dernier souvenir.

— Une bien cruelle nouvelle à enregistrer : La mort de M. Léon Laya, l'auteur du *Duc Job* et de tant d'autres jolies comédies. On se perd en douloureuses conjectures sur cette triste fin. Une nouvelle pièce de M. Laya allait entrer en répétition au Gymnase, sous le titre : *Anna*, et c'est en se rendant chez l'auteur, pour diverses modifications à lui proposer, que M. Derval a appris la fatale nouvelle, le jour même d'une représentation du *Duc Job*, au Théâtre-Français. Les obsèques de M. Léon Laya ont eu lieu hier samedi. Tous ses amis, le deuil au cœur, sont venus lui rendre les derniers devoirs.

J.-L. HUGEL, directeur.

(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

L E

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBÉDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÈREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Adresser franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. CH.-M. DE WEBER, sa vie et ses œuvres (12^e article), H. BARBÉDETTE. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Le dynaste des Gavaudan : Madame Gavaudan (7^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Concours d'Orphéons et de Fanfares au Palais de l'Industrie. — V. Nouvelles, nécrologie et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

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

LE MESSAGE.

de G. NADAUD, musique de J. FAURE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO :
LA POLKA DES GRELOTS; par G. JERVIS-RUBIN.

CH.-M. DE WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

XII

Weber se consolait en travaillant à sa partition, qui partit le 8 mars pour Berlin. — Dans les derniers temps, il avait aussi fait, sur la demande du comte de Brühl, la musique d'un mélodrame de son ami Alexandre Wolff, *Preciosa*, délicieuse inspiration, pleine de poésie. Un chant d'amour au pied de la Sierra-Nevada. Cette partition, émaillée de mélodies populaires des plus exquises est une des plus romantiques productions du maître. Cette nouvelle partition partit pour Berlin le 20 juillet rejoindre son aînée. La perspective d'être joué sur une grande scène doubla les facultés imaginatives de Weber. Il commença immédiatement la musique d'un opéra de son ami Théodore Hell : *Les trois Pinto*, œuvre qui ne fut jamais achevée. — Il méditait un grand opéra sur un autre sujet espagnol, le *Cid*.

Avant les représentations de Berlin, Weber entreprit un voyage

dans le nord de l'Allemagne et dans le Danemark; — il y fut l'objet de nombreuses ovations. — A son retour à Dresde, il donna avec son ami Baërmann un concert dans lequel il fit entendre l'ouverture du *Freyschütz*, qui surprit le public plutôt qu'elle ne le charma. Meyerbeer, alors sous l'influence des idées italiennes, éprouva la même impression.

Au mois de mars, eut lieu la représentation de *Preciosa* à Berlin. Cet ouvrage prépara le public berlinois aux étrangetés du *Freyschütz*. Il ne fut pas unanimement compris tout d'abord; mais on l'accepta de bonne grâce et avec bienveillance. Weber se trouva heureux de ce demi-succès et de cette préparation au succès d'une tentative plus grandiose et bien plus hasardeuse. Le comte de Brühl, auquel Weber s'en était remis pour la distribution de son *Freyschütz*, avait désigné pour les rôles d'Agathe et d'Annette, Mme Seidler et Mlle Eunike, et pour les rôles de Max et de Gaspard, le ténor Stümer et la basse Blume. Partis de Dresde le 2 mai, Weber et sa femme arrivèrent à Berlin le 4. Ils descendirent chez les parents de Meyerbeer. Les répétitions commencèrent aussitôt. Le compositeur fut très-satisfait des artistes; il trouva les décors insuffisants, les costumes trop coquets. On ne céda pas sur ce dernier point; mais on rendit plus sauvage le paysage qui devait encadrer la scène. Tout marchait à souhait. Les répétitions furent interrompues par la représentation de l'*Olympie* de Sponcini, alors tout-puissant à Berlin. Cette œuvre fut exécutée avec un éclat extraordinaire. Elle eut un grand succès, mais ce succès ne se soutint pas. La pièce, malgré son mérite, disparut de l'affiche après un petit nombre de représentations.

Les répétitions de *Freyschütz* reprirent — Weber remania le final, en même temps qu'il écrivait son fameux *Concert-Stück* qui fut terminé le matin de la première représentation de *Freyschütz*, et dont M. Max de Weber donne le curieux programme, raconté par Weber à son élève Bénédic : La châtelaine à son balcon. — Elle interroge l'horizon. — Son époux est en terre sainte. — Le reverra-t-elle jamais? — On combat. — Pas de message de lui! — Prière à Dieu. — Vision affreuse : son époux git sur le champ de bataille. — son sang coule. — Bruit dans le lointain. — Des armures sur la lisière de la forêt; — des bannières flottent au vent. — C'est lui! — elle vole dans les bras de son époux. — Élans d'amour, joie, — frissons dans les bois et les blés, — éloge de l'amour fidèle.

Le 18 juin, jour de la première exécution de *Freyschütz*, la salle

fut, en quelque sorte, prise d'assaut. L'opposition était au parterre, elle se préparait à une bataille. Quand Weber entra, la salle éclata en acclamations frénétiques. Un silence religieux se fit avant l'ouverture ; à l'accord qui précède la péroraison, un frisson électrique courut dans l'assemblée et l'enthousiasme ne connut plus de bornes ; le morceau fut bissé. La première scène, produisit un effet extraordinaire, ainsi que le trio et la valse. — Les autres morceaux furent éclipsés par ce succès, si bien que la toile tomba silencieusement sur le premier acte. On se disputait beaucoup dans la salle : le parti de l'opposition relevait la tête. Quand Weber reparut à sa place, on applaudit cependant beaucoup. Le duo de femmes, l'air d'Annette et surtout la grande scène d'Agathe enlevèrent le public. A partir de ce moment, toute opposition disparut, la victoire se décidait sur toute la ligne. — Après le trio, la scène de la gorge au Loup termina triomphalement le second acte. On n'entendait dans la salle que cris d'admiration. Weber et Caroline pleuraient silencieusement dans une loge. Au troisième acte, Weber revint prendre sa place. Le commencement de l'acte parut froid ; — ce que l'on venait d'entendre était trop beau pour ne pas écraser ce qui devait suivre ; — mais le final reconquit tous les suffrages et l'ouvrage finit au milieu d'un succès complet. Weber parut sur la scène donnant la main aux deux cantatrices : les couronnes, les bouquets pleuvaient de toutes parts, on crut que l'ovation ne finirait jamais.

Weber revint à Dresde peu de jours après la première représentation de *Freyschütz*. Le théâtre avait été remis à neuf et Weber eut voulu inaugurer la nouvelle saison par *Don Juan*, de Mozart. Mais on donna l'ordre de substituer à ce chef d'œuvre la *Donna del lago*, de Rossini. Ce fut néanmoins Weber qui dirigea, Morlacchi étant absent. Il fit jouer au théâtre allemand plusieurs opéras de Dalayrac et le *Nouveau seigneur du village*, de Boieldieu, pour lequel il avait une estime toute particulière.

Sur ces entrefaites, on lui offrit la direction du théâtre de Cassel à des conditions très-avantageuses. Il est incompréhensible que Weber ait refusé, pour rester à Dresde où les conditions étaient médiocres et où, depuis longtemps, il était abreuvé d'ennuis. Il désigna pour le remplacer Spohr, qui fut nommé. — On cite parmi les compositions qu'il mit au jour à cette époque, plusieurs morceaux de Popéra inachevé des *trois Pinto*, un chœur pour voix d'hommes, *Hussaren-lied*, et une cantate pour la princesse des Deux-Ponts.

Freyschütz était joué et acclamé sur toutes les scènes de l'Allemagne, à Vienne, à Prague, à Leipsig, à Breslau, à Carlsruhe, à Königsberg etc. croirait-on que Weber eut toutes les peines du monde à obtenir qu'on mit l'ouvrage en répétition à Dresde ! Il fut accablé d'amertumes et sa santé en souffrit si cruellement qu'il se détermina un crachement de sang, symptôme, hélas, bien funeste, et qui l'effraya grandement.

XIII.

Une grande joie cependant fit diversion à ces ennuis. On lui demanda un opéra pour le théâtre de Vienne. Ce fut un grand bonheur pour lui, et Spohr, qui était présent, put attester de l'impression que lui causa cette bonne nouvelle. Il n'accepta cependant qu'après avoir fait connaître au ministre Einsiedel que Dresde avait la préférence, si toutefois Dresde songeait à lui demander quelque chose. On lui répondit sèchement que c'était bien assez de répéter *Freyschütz*. — Weber n'hésita pas et accepta les offres de Vienne. Mais à qui s'adresser ? — Kind était bronillé avec le compositeur. Il affectait de répéter en public que la musique de Weber n'était qu'un accessoire de son poème et que tout le succès lui revenait. On riait ; mais Weber s'en froissa et les relations des deux anciens amis devinrent fort tendues.

Il y avait à Dresde un bas-bleu fort à la mode qui inondait la ville de sa poésie de mirilton et tenait un bureau d'esprit : M^{me} Helmine de Chezy. Weber eut la fatale idée de s'adresser à elle. La muse lui mit en livret un vieux roman français : l'*Histoire de Gérard de Nevers et de la belle et vertueuse Euryanthe, sa mie*, mis en allemand et abrégé par Frédéric Schlegel. C'était un sujet absurde, et M^{me} de Chezy s'y reprit à trois ou quatre fois avant d'esquisser un scénario présentable.

Weber redoutait beaucoup l'exécution de son chef-d'œuvre à Dresde. Le parti italien était plus puissant que jamais, et la cour n'avait pour lui qu'une médiocre bienveillance. Malgré ses appréhensions, *Freyschütz*, exécuté le 22 janvier 1822, alla aux nucs, et le public bissa certains morceaux, ce qui ne s'était jamais vu à Dresde.

Le 17 février, Weber arriva à Vienne après un court séjour à Prague, où il avait entendu la jeune Sontag, « jolie et gentille débutante, écrivait-il sur son agenda, mais qui a l'air d'une grue ! » Le lendemain de son arrivée, on joua *Freyschütz* en sa présence, mais quel *Freyschütz* ! La censure avait coupé les plus belles parties de l'ouvrage, supprimé des rôles, substitué l'*arbalète* à la carabine, parce que l'empereur n'aimait pas les coups de fusil, ce qui changeait la scène de la fonte des balles en je ne sais quelle recherche ridicule de flèches enchantées. Le compositeur écœuré faillit repartir, en acceptant les offres d'un éditeur de Paris qui lui proposait de faire recevoir *Euryanthe* au Grand-Opéra.

Pour le fléchir, on lui dépêcha comme intermédiaire la grande cantatrice, M^{me} Schröder ; elle proposa à Weber de diriger lui-même son *Freyschütz*, sans aucune modification, ce qui fut accepté et réalisé. Le vrai *Freyschütz* eut un succès colossal et Weber ne songea plus aux offres de Paris. Après avoir étudié les ressources musicales de Vienne, il revint au bout d'un mois à Dresde, où sa femme lui donna un fils, Max de Weber, le futur biographe de son père.

Dans les premiers jours du printemps de 1822, Weber s'enferma dans sa petite maison de campagne pour travailler à sa partition d'*Euryanthe*. Il composa en même temps une fort belle cantate pour le mariage du prince Jean et remania un certain nombre de ses anciens ouvrages.

Il revint à l'automne à Dresde pour recevoir *Spontini* qu'il mit en relations avec toutes les illustrations artistiques et littéraires de la ville. Pendant quelques jours, ce ne furent que fêtes, où Weber retrouva toute la verve et la causticité de son esprit. Dans le petit cercle intime qui se réunissait chez Chiapone, on causait beaucoup musique. Théodore Hell fait remarquer que Weber, ordinairement plein de bienveillance dans ses jugements, se montrait passionné envers Rossini dont il ne pouvait approuver les ouvrages. Vers la fin de sa vie, il faisait exception en faveur du *Barbier*, mais il n'admettait aucun mérite dans les ouvrages alors connus de ce maître. *Spontini* fit lire à Weber des journaux français qui parlaient avec éloge de ses œuvres. Cette communication le rendit très-heureux.

Cependant le compositeur travaillait activement à la composition d'*Euryanthe*. Il écrivait à peine quelques heures par jour ; il faisait le travail de tête et ne prenait la plume qu'après avoir tout créé, tout combiné ; Morlacchi était malade, l'autre directeur se mourait. Il était seul pour suffire à tout : église, chambre royale, concerts, théâtre italien, théâtre allemand ; mais son activité prodigieuse, triomphait de tous les obstacles.

H. BARBEDETTE.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

OPÉRA-COMIQUE : Reprise d'*Haydée* ; Début de M^{lle} Marguerite Chapuy. — OPÉON : Réouverture, débuts ; la *Crémallière*, comédie en un acte, de M. Paul Ferrier ; le *Rendez-vous*, comédie en un acte, de M. François Coppée. — GYMNASSE : la *Dame d'en face*, un acte, de M. G. Petit ; Un *Maître en service*, un acte de MM. Albéric Second et Blerzy. — PALAIS-ROYAL : le *Réveillon*, trois actes de MM. Meilhac et L. Halévy. — VARIÉTÉS : le *Tour du cadran*, vaudeville en cinq actes. — NOUVELLES.

Saluons d'abord le retour d'*Haydée*, œuvre brillante, sympathique, qui s'inscrit d'elle-même et de par le suffrage constant du public un nombre des partitions d'Auber destinées à survivre. Sans doute, il y en a d'autres où le maître a été plus finement, plus spirituelle-

ment, plus parfaitement lui-même, comme le *Domino noir*, le *Philtre*, *Fra Diavolo*..., mais il n'y en a pas, à notre avis, où il ait plus échappé à l'insouciance qui faisait le fond de son génie; — je n'en excepte pas même la *Muette*, qui se recommande plutôt par l'éclat que par le pathétique. — Il y a bien de l'élan et même de l'âme dans certaines pages du troisième acte d'*Haydée*, et la scène finale du premier est vraiment bien sentie comme musique de théâtre. Quant au livret, inspiré comme on sait de Mérimée, c'est tout simplement un des mieux construits, un des plus heureusement viables, un des meilleurs, en un mot, de Scribe.

Je vais avouer une opinion qui étonnera bien des gens, car elle n'a jamais été exprimée, que je sache, et elle ne peut invoquer, en fait, aucun précédent en son aide : *Haydée*, sans être la plus exquise ni la plus originale des œuvres d'Auber, est pourtant celle qui aurait le plus de chance de briller au répertoire international; il suffirait qu'un ténor comme Nicolini et une diva aussi autorisée que la Patti voulussent prendre l'idée à cœur et lancer l'œuvre sur les scènes italiennes de Londres et de Saint-Petersbourg, et ce serait chose faite, car *Haydée* vaut trop aisément certains opéras consacrés par la tradition italienne.

Mais revenons à l'Opéra-Comique où l'interprétation était toute renouvelée grâce au début de M^{lle} Marguerite Chapuy, et à la prise de possession des rôles de Lorédan et de Malipieri par le ténor Duchesne et la basse Neveu.

Il fallait le réel talent que possède M^{lle} Chapuy pour ne pas déchoir des brillantes promesses qu'on avait faites à son sujet. Elle a triomphé de ce péril, surtout à partir du deuxième acte, où les couplets de la *Brise* lui ont mérité les honneurs du *bis* avec une très-flatteuse ovation. A l'air d'entrée du dernier acte, toutes les sympathies du public lui ont été confirmées et se sont maintenues dans les scènes pathétiques du dénoûment, que la jeune artiste animera davantage maintenant qu'elle est sûre d'elle et du succès.

Définissons en quelques lignes ce jeune talent, — absolument indéfini jusqu'à la soirée de jeudi, puisque ce n'est pas dans les classes et concours de chant qu'on l'avait vu se produire au Conservatoire. La voix est pure avec des sonorités veloutées; le médium devra prendre plus d'aplomb, mais le registre aigu a de la plénitude et de l'éclat, peut-être cependant ferait-on mal de pousser ce talent délicat aux rôles de grande force ou à l'abus des notes excentriques. M^{lle} Chapuy a la justesse inflexible et le rythme naturel, qualité plus rare qu'on ne croit; la virtuosité qu'elle possède à un degré déjà très-notable n'est pas aux dépens de la belle diction expressive; enfin on a l'impression générale d'une nature d'artiste noble et chaste, absolument pure de toute tendance au charlatanisme; étant ce qu'elle est, il est à souhaiter que cette tendance si forte à la mode ne se mêle jamais ni du développement de sa talent ni du lancement de sa réputation naissante.

Inutile d'ajouter que l'élève de Régnier tient la scène avec aisance et sûreté. On peut rappeler que M^{lle} Fargueil avait étudié le chant au Conservatoire et débuté sans grand effet à l'Opéra-Comique avant de devenir la prima donna dramatique du Vaudeville. M^{lle} Chapuy, au contraire, aura étudié la comédie au Conservatoire et débuté au Vaudeville, avant de trouver sa voie à l'Opéra-Comique : puisse ce rapprochement curieux lui porter bonheur !

M^{lle} Reine, qui faisait Rafaëla, n'a pas toujours été bien inspirée... dans les intonations; il ne nous chaut guère qu'elle décroche de temps à autre un *mi* ou un *fa* contre-suraigu, si l'ordinaire du chant n'est pas même assuré.

Le ténor Duchesne s'est distingué dans le rôle de Lorédan; s'il n'a pas l'ampleur vocale et le profond sentiment dramatique de Roger, — on pourrait en dire autant de la plupart de ses prédécesseurs : — son zèle intelligent et sa voix nerveuse lui ont fait un beau succès. — Le baryton Neveu est bien entré dans le caractère de Malipieri. Un nouveau ténor, nommé Raoult, s'est fait agréer dans le personnage d'Andréa.

C'est hier samedi, que M^{me} Carvalho a dû faire sa rentrée dans le *Pré-aux-Clercs*, où l'on a revu aussi Sainte-Foy. Toute la salle était louée à l'avance.

M. Jules Ruelle fera l'ouverture de l'ATRNÉE avec un ouvrage nouveau intitulé *l'Alibi*, livret de M. Jules Moineaux, musique de M. Adolphe Nibelle. Cet ouvrage sera joué presque en même temps à Vienne au petit théâtre *An der Wien*. A l'Athénée, la prima donna ne serait autre que M^{lle} Julie Girard, naguère 1^{re} dugazon, de l'Opéra-Comique. On annonce aussi un opéra-comique en deux actes de M. Guiraud.

C'est à Dumaine que sera confiée la direction des représentations dramatiques qui alterneront cet hiver avec l'opéra italien à la SALLE VENTANOUR. On se souvient que cet artiste a été directeur de la Gaité et directeur-adjoint de l'Ambigu. Ce qui nous rassure sur les tendances élevées de ces représentations littéraires, c'est que Dumaine, outre ses nombreuses créations mélodramatiques, a montré qu'il savait donner la note noble dans *Patrie*, de Sardou et dans *Fais ce que dois*, et qu'il a même, aux matinales de Ballande, fait ses preuves d'une manière éclatante dans la haute comédie et la tragédie.

Constations avec plaisir qu'il y a, dès à présent, grand empressément de location pour la saison italienne.

AU THÉÂTRE-FRANÇAIS, la première représentation des *Enfants* est annoncée pour cette semaine.

L'OPÉON a consacré ses premières soirées à la comédie classique. Les principaux honneurs de l'interprétation des *Femmes savantes*, sont restés à l'excellent financier Noël Martin, à la duègne, M^{me} Masson et à une gracieuse débutante, M^{lle} Broisat, qui a bien du naturel (rôle d'Henriette). Porel et Pierre Berton se sont plutôt distingués dans les *Jeux de l'amour et du hasard*, qu'ils ont joués tout à la moderne, mais avec beaucoup de verve, chacun en son genre. La jolie M^{lle} Clotilde Collas disait fort bien Lisette, et M^{lle} Léonide Leblanc, convertie un peu tardivement à l'art pur, s'est essayée dans le rôle de Silvia, où sa voix un peu pâle n'a pas suffisamment secondé ce zèle méritoire.

Nous l'avons retrouvée toujours agréable, dans une petite comédie nouvelle, la *Crémallière*, avec Porel, en jeune fermier général. Cette *Crémallière* est comme un joli appendice à la comédie de Dumas, *Un mariage sous Louis XV*. Ce mariageage a été rimé par M. Paul Ferrier. — *Le Rendez-vous*, de M. François Coppée, a une plus haute valeur, et de forme et d'idée; c'est, à notre goût, son meilleur ouvrage ou si l'on veut son meilleur opuscule dramatique depuis *le Passant*. Ici encore, nous n'avons qu'une scène, et non pas, à proprement parler, une action dramatique; mais cette scène est heureusement posée, et l'on pourrait citer des tirades brillantes et des vers bien frappés. *Le Rendez-vous* avait été joué en divers salons parisiens.

Pierre Berton et M^{me} Marie Colombier doivent se féliciter de l'avoir offert au grand public.

Une nouvelle inattendue : après des répétitions nombreuses et assidues, la pièce de M. Robert Halt était toute prête à passer au VAUDEVILLE, lorsqu'un veto est intervenu d'en haut, argument du caractère politique de *Madame Francez*. Après 220 répétitions de *Bagages*, l'objection surprend un peu. M. Carvalho proposait de transférer l'action à l'étranger... plus loin que Monaco! mais il reste douteux que l'affaire s'arrange même en ces termes.

LE GYMASE, qui nous a promis un spectacle nouveau composé de quatre petites pièces, achèvera de s'acquitter cette semaine; mais dès dimanche dernier, il avait donné la *Dame en face* et un *Moître en service*. La première de ces comédies est un vaudeville sans couplets, suffisamment gai, et signé de M. Georges Peit, qu'une pochade politique avait déjà fait remarquer au boulevard du Temple. *Un Maître en service* a pour auteurs les auteurs du *Baiser anonyme*, cette jolie comédie que le Théâtre-Français a oubliée trop vite après en avoir fait *florir* il y a quatre ans; MM. Albéric Second et Blerzy ont voulu prouver qu'ils possèdent tous les tons; ici c'est le ton familier, le comique sans façon qui domine; Ravel ne laisse pas tomber un trait d'esprit, et il est bien secondé par Francis, Train et M^{lle} Vanny.

Est-ce que le torrent de l'opérette qui déborda dans la moitié de nos scènes parisiennes en même temps qu'il inondait les Deux-Mondes, serait sur le point de rentrer dans son lit, je veux dire aux Bouffes? Les Variétés, qui s'y étaient vouées corps et biens, retournent à la comédie-bouffe sans musique, et c'est M. Hector Crémieux, le Crémieux d'*Orphée aux Enfers* et du *Petit Faust* qui donne l'exemple! Le Palais-Royal qui eu avait fortement tâté, a demandé le *Réveillon* à MM. L. Halévy et Meilhac après en avoir obtenu déjà le beau succès de *Tricoche et Cacolet* : or à part quelques crin-crin à la fin du deuxième acte, point de musique. La Gaité et le Châtelet, qui avaient offensé la féerie, reviennent au drame. L'opérette ne réussit plus à tous coups aux Folies-Dramatiques, qui ont déjà invoqué l'aide de Charles Monselet pour essayer d'échapper à cette obsession musico-drolatique. Enfin, les Menus-Plaisirs ne

s'avisent-ils pas de prêter leur hospitalité à l'idée toute littéraire de M. Beauvallet?..

Dans *Tricoche et Cacolet*, MM. Meilhac et Halévy avaient, je crois, fait donner toute la troupe du Palais-Royal, à l'exception de Geoffroy; ils lui devaient et se devaient une réparation, et nous venons d'y applaudir dans *le Réveillon*. Gaillardin est une des meilleures créations de ce vrai comédien qui s'appelle Geoffroy.

Gaillardin, le bourgeois de province débâblé contre le juge et le substitut, ses amis, Gaillardin emmarqué tout exprès pour souper avec des « actrices de Paris », enfin, Gaillardin déguisé en avocat pour confesser l'aventurier qui lui a deux fois pris sa place au domicile conjugal et en prison, est un type des mieux venus. Celui qu'il faut nommer le premier après Geoffroy est l'excellent Lhéritier; citons aussi Hyacinthe, Lassouche, M^{lle} Reynold et M^{lle} Valérie, boute-entrain féminin du souper réaliste qui remplit tout le second acte.

C'est une affaire terminée : M^{me} Duguereet est engagée pour jouer le rôle de M^{me} Fargueil dans *Patrie*, qu'on répète au Château.

Nous avons, plus haut, touché un mot de certaine « idée littéraire », dont M. Beauvallet prendrait l'initiative. Voici quelques détails empruntés à M. Javel, de *l'Événement* : « C'est le 13 courant que M. Beauvallet inaugure ses matinées littéraires dans la salle des *Menus-Plaisirs*, qui prendront pour cette circonstance le titre de *Théâtre pour tous*. Au lieu d'exhumer les auteurs morts, selon le système de M. Ballande, M. Beauvallet a pour but de produire les jeunes auteurs qui ne peuvent se faire ouvrir les portes de MM. les directeurs de Paris. Le premier spectacle sera composé d'une comédie en un acte, d'une conférence de M. Henri de Lapommeraye, de la lecture d'une grande pièce par l'auteur lui-même, d'une opérette en un acte et peut-être d'un ballet. Les jeunes compositeurs pourront également donner, dans ces matinées, des auditions de leurs œuvres. Le prix des places sera diminué d'un tiers. » — L'idée est trop honorable pour que nous ne lui souhaitions pas réussite et fortune.

GUSTAVE BERTRAND.

UNE DYNASTIE DE CHANTEURS

LA TRIBU DES GAVAUDAN

V.

(Suite.)

Et il faut noter que plus elle allait, plus M^{me} Gavaudan obtenait de succès. Nous venons de le voir par les lignes qui précèdent, nous allons le voir encore par les lignes qui suivent, écrites pourtant vingt ans après ses débuts; et loin d'être obligée de changer d'emploi, comme il arrive aux artistes qui prennent des années, ou ne voulait voir qu'elle dans celui qu'elle avait adopté. Voici donc comme on en parlait en 1818 :

Madame Gavaudan : vive, piquante et jolie; elle met dans tous ses rôles une grâce, une finesse, un naturel, qui ressemblent à la grâce, à la finesse, au naturel de M^{lle} Mars; aussi les compare-t-on toujours ensemble; elle donne du prix au plus petit mot, du sel au couplet le plus médiocre, du charme à tout ce qu'elle dit : c'est pourquoi son emploi est constamment demeuré sans partage, si j'excepte le rôle de la petite Margot du *Diable à Quatre*, dans lequel M^{me} Ragnault et Boulanger se sont tour à tour, plus ou moins infructueusement, efforcés de nous rappeler la gentillesse de M^{me} Gavaudan; elle est toujours en effet si piquante dans la petite scène de la prise de tabac, que je la représente à ce moment même (1).

(1) *Almanach des spectacles* par K. et Z., 1818. — Le succès de M^{me} Gavaudan fut en effet si considérable dans ce rôle de Margot, qu'elle le joua jusqu'à la fin de sa carrière, et qu'on en fit, dans son costume du *Diable à Quatre*, une foule de portraits. L'auteur de l'almanach en question en donne un, comme il le dit; mais il y faut chercher plutôt, je crois, la ressemblance du personnage que celle de l'actrice. Cette vignette, enluminée avec beaucoup de soin, est charmante cependant : Margot est représentée en pied; le visage est fin, élégant, la physionomie éveillée et mutine; le costume se compose

De même que Gavaudan était comparé à Talma, sa femme, on le voit, était volontiers comparée à M^{lle} Mars. C'est que tous deux ayant, au point de vue général, les mêmes défauts, avaient fait en sorte d'acquérir les mêmes qualités. Leur voix à tous deux était faible, trop faible pour l'Opéra-Comique, et cependant ils s'en servaient avec tant de goût que l'étoffe, en étant d'ailleurs agréable, quoique légère, on ne songeait pas trop à leur faire un reproche de ce manque de moyens naturels. Tous deux aussi, péchant de ce côté, s'étaient attachés aux qualités de la scène, et avaient tâché de racheter leur insuffisance relative comme chanteurs par un grand talent de comédiens. Tous deux enfin avaient complètement réussi sous ce rapport, réussi à ce point qu'ils semblaient avoir transporté en quelque sorte, à l'Opéra-Comique, les types des deux plus grands artistes dont pût alors s'enorgueillir la Comédie-Française : Talma et M^{lle} Mars. Ce n'était pas là sans doute un mince mérite, et bien peu de nos chanteurs actuels, si complètement insoucieux, souvent même si ignorants des exigences de la scène, seraient en état de l'acquérir.

C'est à ces qualités rares, rares surtout lorsqu'elles sont poussées à ce point de perfection, et singulièrement prisées du public de l'Opéra-Comique, que Gavaudan et sa femme durent de fournir une carrière si brillante et de laisser après eux un nom presque célèbre. Aussi conçoit-on qu'ils fussent recherchés d'une façon toute particulière par les auteurs, et que ceux-ci s'empressassent de leur offrir des rôles. J'ai déjà donné une liste de ceux créés par Gavaudan; en ce qui concerne sa femme, je citerai les ouvrages suivants, dans lesquels elle fit d'importantes créations : le *Magicien sans magie*, *Lully et Quinault*, *Joconde*, de Nicolo; *l'Échelle de soie*, de Gaveaux; *la Journée aux aventures*; le *Prince troubadour*, de Méhul; *Jean de Paris*, le *Calife*, de Boieldieu; le *Rendez-vous supposé* ou le *Souper de famille*, les *Maris garçons*, de Berton; la *Jeune Prude*, de Dalayrac; *Edmond et Caroline*, de Frédéric Kreub; *l'Héritier de Paimpol*, de Bochsa; les *Oies du frère Philippe*, de Doulien; *Chimère et Réalité*, de Blangini; *l'Auberge de Bagnères*, les *Aubergistes de qualité*, de Catel; *le Sceptre et la Charrue*, d'Alexandre Piccinni; les *Rosières*, d'Hérold; les *Rivaux de village*, de Lemière de Corvey, etc.

A ces ouvrages, il faut ajouter ceux-ci, dans lesquels elle jouait avec son mari : *Avis aux femmes*, *Un quart d'heure de silence*, de Gaveaux; *Léonce ou le Fils adoptif*, *Jeannot et Colin*, le *Billet de Loterie*, les *Deux Maris*, de Nicolo; *Lina ou le Mystère*, de Dalayrac; *Joseph*, de Méhul; *la Dupe de son art*, *Philoctès*, de Doulien; *le faux lord*, le *Cigisbé* ou le *Fat puni*, de Piccinni fils; *Ninette à la cour*, de Berton fils; *Marguerite de Waldemar*, de Gustave Dugazon; *Bayard à la Ferté*, de Plantade; *Milton*, de Spontini; *Edouard ou le Frère par supercherie*, de Camille Barni; *Bayard à Mézières*, le *Béarnais*, *l'Opéra au village*, *Henriette et Verseuil*, le *Diable à Quatre*, de Solié; le *Séjour militaire*, premier ouvrage d'Auber.... Enfin, à tous ces rôles nouveaux, déjà si nombreux, il faudrait encore ajouter ceux que M^{me} Gavaudan reprit, souvent avec tant de bonheur, dans le cours de sa carrière : le *Roi et le Fermier*, la *Fée Urgèle*, *Richard Cœur de Lion*, les *Événements imprévus*, *Euphrosine* et *Coradin*, *On ne s'avise jamais de tout*, *Raoul Barbe-Bleue*, le *Comte d'Albert*... mais on n'en finirait pas, si l'on voulait tout citer.

Quelques-uns de ces rôles sont restés des types, dans lesquels M^{me} Gavaudan s'est montrée particulièrement aimable et charmante. Ainsi celui de Benjamin dans *Joseph*, où elle déployait une sensibilité expressive; celui de Jeannette dans *Joconde*, qui la faisait voir pleine de grâce, de gentillesse et d'ingénuité; celui du page Olivier, de *Jean de Paris*, où elle était espiegle et fine; et encore celui de Margot dans le *Diable à Quatre*, où elle se montrait vive, pétulante, pleine de verve, de crânerie et d'entrain (1).

d'une robe à longues raies, avec la taille sous les bras; les manches sont longues; le corsage, à moitié décolleté, est couvert par un grand fichu à fleurs, tandis qu'un grand tablier descend presque jusqu'au bas de la jupe, assez courte pour laisser voir une jambe fine, chaussée d'un petit soulier mignon; sur la tête, une coiffe de paysanne gracieuse, posée avec goût.

Il existe un autre petit portrait, très-joli aussi, de M^{me} Gavaudan dans son costume de *Joconde*. Ici elle n'est représentée qu'à mi-corps, et la ressemblance paraît très-exacte. Le petit bonnet de Jeannette encadre merveilleusement la tête fine et distinguée de l'artiste, sur le front de laquelle ses cheveux retombent en boucles légères et soyeuses; la bouche est mignonne, le nez élégant, les sourcils sont bien arqués, les yeux pétillent d'esprit; la robe, décolletée à la vierge, laisse entrevoir une poitrine charmante. Ce portrait, finement fait, est signé : *Jaques*, et gravé sur acier par Saint-Aubin. Il accompagne l'*Annuaire dramatique* de 1818. J'en possède un exemplaire, tiré à part sur grand papier, qui est tout à fait joli.

(1) Puisque j'ai parlé si souvent du *Diable à Quatre*, qui avait pour sous-titre : ou la *Femme acariâtre*, c'est le lieu de rappeler cette plaisanterie, mise

Ce qui prouve bien, d'ailleurs, la supériorité de M^{me} Gavaudan, c'est que, dans une carrière qui n'a guère duré moins de vingt-cinq ans (puisque, ayant débuté dans les premiers mois de 1798, elle prit sa retraite le 19 décembre 1822), elle a tenu toujours sa place et ne s'est laissé jamais éclipser par aucune des artistes excellentes qui, en même temps qu'elle, faisaient partie de la troupe de l'Opéra-Comique. Il en était pourtant de fort remarquables, et pour s'en convaincre on n'a qu'à évoquer le souvenir de Mme Créty, de M^{me} Saint-Aubin, de M^{me} Duret Saint-Aubin, fille de celle-ci, de M^{me} Rolandeau, de M^{me} Belmont, de M^{me} Scio, de M^{me} Pingenet, de M^{me} Regnault, de M^{me} Boulanger et de tant d'autres. Chacune d'elles avait ses qualités spéciales, particulières, soit au point de vue de l'art du chant, soit au point de vue des exigences scéniques; mais aucune ne parait avoir possédé la variété, la souplesse, l'universalité, pourrât-on dire, et surtout l'originalité du talent de Mme Gavaudan.

ARTHUR POUGIN.

(A suivre.)

CONCOURS D'ORPHÉONS ET FANFARES

AU PALAIS DE L'INDUSTRIE

(Exposition d'Économie domestique)

Le premier concours d'orphéons qui a eu lieu à l'exposition universelle d'économie domestique a inauguré d'une façon très-remarquable la série de ses concours qui doivent avoir lieu pendant toute la durée de l'exposition. Le jury était composé de MM. Couderc, S. David, L. Délibois, J. Dubois, Verimst et J. Vialon. Voici la liste des prix décernés :

Concours de lecture à vue. — Orphéon (section des écoles.) Prix : École Saint-Ferdinand, de Chartres (avec félicitation du jury), troisième division, troisième section. Pas de premier prix. Deuxième prix : Orphéon de Saint-Gobin.

Fanfares, (groupe A, section des écoles.) — Prix : École Saint-Ferdinand, de Chartres, troisième division, troisième section. Pas de premier prix ni de deuxième prix. Troisième prix : Fanfares d'Orsay.

Harmonie. — Pas de premier prix. Deuxième prix : Sociétés musicales de Villiers (Loir-et-Cher).

Concours d'exécutions d'orphéons (section des écoles.) — Prix : École de Charanton, troisième division, troisième section. Premier prix : Orphéon de Saint-Gobin. Pas de deuxième prix. Troisième prix : Société de Bailly. Quatrième prix, partagé *ex æquo* : Chorale de Grange-sur-Aube et Orphéon de Mennecy.

Fanfares (section des écoles.) — Premier prix : Écoles Saint-Ferdinand de Chartres. Pas de second prix. Mention d'encouragement : Institution Prou de Monthéry, troisième division, troisième section, groupe A. Premier prix, (avec félicitation du jury) : Fanfares de Marly-la-Ville; deuxième prix : Fanfares d'Orsay; troisième prix : Fanfares de Pailly; quatrième prix : Fanfares de Saint-Sauveur.

Harmonie (troisième division, troisième section.) — Pas de premier prix. Deuxième prix : Société musicale de Villiers; troisième prix : Musiques municipales de Cormeicy.

Voici maintenant les résultats du deuxième concours d'orphéons, au Palais de l'Industrie; le Jury composé de MM. Collin, Couderc, F. Dubois, Samuel David, P. Verimst et J. Vialon.

CONCOURS DE LECTURE A VUE. — 3^e Division. 3^e Section. — 1^{er} prix : Fanfare de Thomery, directeur M. Valbany. — 3^e prix : Fanfare d'Aveluy, directeur M. Demarquet.

CONCOURS D'EXÉCUTION. — Fanfares. — 3^e Division. 3^e Section. Groupe B. — 1^{er} prix : Fanfare de Thomery, directeur M. Valbany. — 2^e prix : Fanfare de Serquigny, directeur M. Rouzé. — 3^e prix : Fanfare de Guernes, directeur

en cours par le *Corrier de l'Europe*, lors de l'apparition de l'ouvrage.

(Dialogue entre deux époux.)

LA FEMME.

Je veux à l'Opéra-Comique

Que vous me conduisiez ce soir;

Le *Diable à Quatre*, quoique antique,

Est, dit-on, très-piquant, très-agréable à voir.

LE MARI.

Je n'irai pas à ce théâtre.

LA FEMME.

Vous y viendrez!

LE MARI.

Non, par ma foi!

LA FEMME.

Je veux que vous voyiez la *Femme acariâtre!*

LE MARI.

Je la vois bien assez chez moi.

M. Dufour. — 4^e prix : Fanfare de Saint-Pierre-d'Autils, directeur M. Léger. — 5^e prix : Fanfare la *Fraternelle* de Nanteuil-lès-Meaux, directeur M. Cham-bault.

Fanfares. — 3^e Division. 3^e Section. Groupe G. — 1^{er} prix : Fanfare d'Aveluy, directeur M. Demarquet. — 2^e prix : Fanfare de Saint-Cyr-de-Vaudreuil, directeur M. Gilles. — 3^e prix : Fanfare de Saint-Martin-de-Nigelles, directeur M. Manceau. — Le Jury n'a décerné ni 4^e ni 5^e prix.

PRIX D'HONNEUR. — Fanfare de Marly-la-Ville, directeur M. Lesieur.

Voici enfin le résultat du troisième concours d'orphéons, fanfares et musiques d'harmonie à l'Exposition universelle d'Économie domestique. Membres du Jury : MM. Colin, F. Dubois, J. Carlez, Verimst.

LECTURE A VUE. — Orphéons. — 5^e division, 2^e section. — 1^{er} prix : Orphéon de Nogent-le-Roi, directeur M. Hilsont. — 2^e prix : Union chorale d'Aix-en-Othe, directeur M. Corniquet. — 3^e prix : Chorale de Saint-Just-en-Chaussée, directeur M. Brenne.

Fanfares. — 5^e division, 2^e section. — Le Jury déclare qu'il n'y a pas lieu de décerner un premier prix. — 2^e prix : la Fanfare de Nogent-le-Roi, directeur M. Hilsont. — 3^e prix : la Fanfare de Clichy, directeur M. Mouvaillier.

Harmonies. — 5^e division, 2^e section. — Le Jury déclare qu'il n'y a pas lieu de décerner de prix.

CONCOURS D'EXÉCUTION. — Orphéons. — 1^{er} prix : Chorale de Saint-Just-en-Chaussée, directeur M. Brenne. — 2^e prix : Chorale de Villiers-le-Bel, directeur M. Leclerc. — 3^e prix : Union chorale d'Aix-en-Othe, directeur M. Corniquet. — 4^e prix : Chorale de Nogent-le-Roi, directeur M. Hilsont.

Observation. — Le Jury a décidé la mise hors concours de la Société des Lilas pour infraction à l'article 23 du règlement.

Fanfares. — 5^e division, 2^e section, groupe A. — 1^{er} prix : la Fanfare de Clichy, directeur M. Mouvaillier. — 2^e prix : la Fanfare de Gallardon, sous la direction du sous-chef M. Cochery-Neveu. — 3^e prix : la Fanfare de Bourg-la-Reine, directeur M. Chevallon. — 4^e prix : la Fanfare de Saint-Martin-du-Tertre, directeur M. Kemond.

Harmonies. — 5^e section, 2^e division. — Le Jury déclare qu'il n'y a pas lieu de décerner ni premier ni deuxième prix. — 3^e prix : la Musique municipale de Dainville, directeur M. Petit.

N.-B. — Pour le concours de trompes de chasse, dit la *Gazette musicale*, les virtuoses ne concouraient qu'en trio, constituant l'harmonie à peu près complète dans la forme que l'on connaît, et c'est à des groupes de trois que les récompenses ont été décernées de la manière suivante : 1^{er} prix, médaille de vermeil : trio de M. Busson; 2^e prix *ex æquo*, médaille d'argent : trio de M. Garry et trio de M. Sombrien; 3^e prix *ex æquo* : trio du Cercle du Roule et trio de M. Deschamps; 4^e prix, médaille de bronze : trio de M. Bergerat. Une médaille d'honneur, mise à la disposition du jury, a été donnée à M. Frontier, directeur des virtuoses de la chasse (hors concours).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— D'après l'*American Register*, un architecte de la Nouvelle Orléans réclamerait l'invention de l'*Orchestre invisible* que Wagner s'attribue et qui sera, dit-on, une des plus curieuses nouveautés du nouveau théâtre modèle de Wagner à Bayrouth.

— L'Opéra impérial de Vienne, qui vient de reprendre *Mignon* avec un nouveau succès, s'est décidé à représenter *l'Hamlet*, d'Ambroise Thomas, bien qu'encore indécis sur le choix d'une Ophélie. C'est le célèbre baryton Beck qui chantera Hamlet. Le directeur, M. Herbeck, a réuni tous les chefs de service afin de donner un grand éclat aux représentations allemandes de ce chef-d'œuvre français à Vienne. C'est le cappellmeister Dressoff qui dirigera l'exécution.

— Au casino de Bade, avalanche de bouquets en faveur de Mlle Rubini, redemandée séance tenante pour un second concert. — Mardi prochain, retour de Mlle Rubini à Paris; elle y signera un engagement pour l'Italie où elle doit aller chanter Mignon.

— Le directeur Behr, de Cologne, vient aussi de décider la représentation de *l'Hamlet*, d'Ambroise Thomas, qui fait en ce moment les honneurs de la foire de Leipzig. Le directeur Schwemer, de Breslau, est à la recherche d'une Ophélie (avis aux cantatrices allemandes), et, en attendant qu'il la découvre, il prépare la reprise de *Mignon*.

— Mille projets de concerts et de théâtres sont à l'étude en ce moment à Vienne, pour l'exposition universelle de 1873. La musique y sera largement représentée.

— Tous les journaux racontent à propos de la belle M^{lle} Gallmeyer, la Schneider de Vienne, qui joue en ce moment la *Vie parisienne* à Prague, qu'un critique dramatique, M. Heller, s'étant permis de blâmer l'engouement du public pour cette artiste, elle s'en vengea en intercalant dans son rôle un couplet où M. Heller se trouvait persiflé de la façon la plus cruelle, couplet qui fut bissé par la salle entière. Sur ce *bis*, M. Heller aurait déclaré dans son journal qu'il renonçait à la lutte, et qu'à l'avenir il s'abstiendrait tout simplement d'écrire même le seul nom de M^{lle} Gallmeyer.

— L'honorable et importante maison d'éditions de musique C. A. Spina, de Vienne, passe aux mains de M. Friedrich Schreiber, sous la raison sociale : C. A. Spina's Nachfolger (successeur de C. A. Spina).

— M. Mapleson, le Levrier des ténors, aurait découvert un rival à Campanini pour la prochaine saison de Drury-Lane : le ténor Aramburo s'rait destiné à faire sensation.

— Au théâtre Apollo de Rome, quatre opéras sont annoncés : *Ruy Blas*, du maestro Marchetti ; *Don Carlos*, de Verdi ; *Mignon*, d'Ambroise Thomas, et le *conte Verde*, du maestro Libani. Les artistes engagés pour chanter ces opéras sont M^{mes} Ginevra Giovannoni, Romilda Pantaleoni, et Laura Saaz, *prime donna assoluta* ; M^{lle} Flora Mariani, *primo contralto* ; MM. Carlo Bullerini, Ferdinando Ambrosi, Giovanni Sani, ténors ; Vittorio Maurel, Massimo Ciapini, basses. Les choristes seront au nombre de quarante-huit.

On promet aussi deux ballets : *Arabella* ou *il fiore dell'Arno* et *Lionna* ou *amore e danza*. La première danseuse est M^{lle} Henriette Bose, une Viennoise ; la seconde danseuse, M^{lle} Irène Donati, est bien connue du public des théâtres de Florence.

(Entr'acte.)

— Les journaux italiens nous apprennent le grand succès de Castelmary dans le *Don Carlos*, de Verdi, représenté pour la première fois à Venise. L'ex-basse de l'Opéra de Paris est engagé au Théâtre-Italien de Lisbonne, saison 1872-73, et à la Scala de Milan pour l'hiver 1873-74.

— Le maestro Verdi vient d'être incorporé comme officier dans l'ordre de la Rose, par l'empereur du Brésil.

— *L'Art musical* annonce la prochaine inauguration du théâtre construit à Milan, près le Forum Bonaparte. Ce théâtre devait d'abord s'appeler Dal Verme, du nom de l'architecte qui a fait la construction du Forum, puis Théâtre Donizetti. La municipalité de Milan vient de décider qu'il s'appellerait Théâtre Bonaparte. Il a été construit par les frères Sormani, sous la direction de l'architecte Giuseppe Postagalli. Les principaux artistes qui chanteront à l'occasion de cette inauguration sont : M^{mes} Galletti et Pozzoni qui a créé le rôle d'Aïda au Caire ; Anastasi, ténor ; Barré, baryton.

— Le même journal nous apprend qu'au théâtre de Brescia, pendant le second acte de la *Forza del Destino*, de Verdi, le machiniste ayant oublié d'ouvrir les robinets à gaz, il y a eu une obscurité complète. Un grand nombre de spectateurs qui ne connaissaient pas l'ouvrage ont cru que c'était là un effet de scène, et n'ont pas eu conscience du danger qu'ils couraient. Au moment où l'on a rouvert les robinets de gaz, les flammes se sont élevées à la hauteur d'un mètre.

— A Mexico, l'ouverture de la saison d'opéra italien, retardée par la mort de Juárez, a eu lieu récemment au Grand-Théâtre national, dont la direction est confiée à M. Castera, mari de la cantatrice Peralta ; on a donné la *Favorite* avec M^{me} Gallazzi dans le rôle principal. *Jone*, de Petrella, avec M^{me} Castelli et M. Bertolini, jouée ensuite, a été suivie d'un *Ballo in maschera*. Le public était nombreux et s'est montré fort enthousiaste. *Dinorah*, montée avec beaucoup de luxe, est en répétition.

— M. et M^{me} Coulon-Levielli sont engagés par M. Maretzek, l'imprésario américain, pour la saison d'opéra italien du 30 septembre prochain au 8 mai 1873. Le nouveau couple artistique se rend à New-York.

— Le journal *La Plume*, de Bruges, publie cette lettre inédite de Gluck :

« Vienne, 40 mai 1870.

» Je viens vous informer, estimé ami, que M. Schroter a obtenu ici, de la part tant de la cour que du public, un succès complet et vraiment il le mérite ; car c'est un acteur très distingué et fidèle à la nature. Je ne doute pas qu'il ne soit fort content de Vienne. Vous me faites toujours des reproches parce que je ne vous envoie pas d'explication comment *Alceste* doit être représenté. Je l'aurais déjà fait depuis longtemps si je l'avais trouvé praticable. Pour ce qui concerne le chant, il est facile pour une personne qui a du sentiment ; elle ne doit que s'abandonner à l'impulsion de son cœur, mais l'accompagnement instrumental exige tant de remarques que, sans ma présence, il n'y a rien à faire. Quelques notes doivent être traînées, d'autres accélérées, celles-ci produites mi-fortes, celles-là plus accentuées et d'autres enfin faiblement exprimées. Je renonce à indiquer le mouvement. Un peu plus de lenteur, un peu plus de vitesse, gâtent tout un morceau. Je crois donc que vous rendrez beaucoup plus facilement votre nouvelle orthographe familière aux Allemands que moi un opéra d'après ma méthode, surtout dans votre contrée où on considère principalement l'art de la composition et méconnaît ou cherche en vain l'imagination, attendu que chez vous la plupart des artistes ne sont que des maçons et pas des architectes.

» Quoique vous n'avez rien composé sur la mort de ma petite, mon désir à cet égard n'en a pas moins été accompli.

» Votre *Clarisse morte* est si analogue à ma fille qu'avec tout votre grand génie vous n'auriez rien pu produire de mieux ; c'est maintenant mon ode favorite et peu de personnes l'entendent sans qu'elle leur arrache des larmes. Vous ne savez pas pourquoi je tarde tant avec la *Bataille d'Hermann* (*die Hfermannschlacht*). C'est parce que je veux terminer avec celle-ci mes travaux de musique. Jusqu'ici je n'ai pas pu le faire parce que Messieurs les Français m'occupaient trop. Bien que donc la *Bataille d'Hermann* doive être ma dernière œuvre, je ne crois pas qu'elle sera la plus insignifiante de mes productions, parce que j'ai rassemblé les matériaux principaux à l'époque où l'âge n'avait pas encore affaibli la force de ma pensée. Adieu, je reste pour toujours

» A Monsieur

» Votre admirateur et adorateur

» Monsieur Klopstock

» Gluck,

» à Hambourg.

» de Vienne.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux Arts entreprendrait, non-seulement de doter nos bibliothèques populaires des chefs-d'œuvres de la littérature française, mais il demanderait aussi au comité des études du Conservatoire, présidé par M. Ambroise Thomas, un rapport sur les moyens d'élever le niveau de l'art choral populaire en France. — M. Jules Simon voudrait pouvoir mettre en honneur la musique des maîtres dans nos orphéons et jusque dans les simples réunions d'ouvriers et de paysans, en leur constituant une bibliothèque musicale spéciale. Nous reviendrons sur cet excellent projet, dont nous entretenons M. Jules Prével du *Figaro*.

— Voici comment les origines du Conservatoire de Paris sont racontées par M. du Croisy dans le journal *la France* ; — recommandé aux méditations du conseil radical de la ville de Marseille : « Le 10 novembre 1793, les artistes de la musique de la garde nationale vinrent à la Convention solliciter la création d'un institut national de musique. La terrible Assemblée était dans ses jours de belle humeur. Elle reçut à merveille la députation et lui demanda le motif de sa venue. Les musiciens répondirent que les despotes allaient chercher des artistes chez les Allemands et qu'il fallait que sous le règne de la liberté, ce fit chez les Français qu'on en trouvât. » Chénier leur répondit : « On sait combien jusqu'à présent la musique nationale s'est distinguée dans les Révolutions ; on sait quelle a été l'influence de la musique sur les patriotes à Paris, dans les départements, aux frontières. Je demande donc qu'on décrète le principe qu'il y aura un institut national de musique à Paris, et que la Convention charge le comité d'Instruction publique des moyens d'exécution. » — Le décret fut immédiatement voté d'acclamation, après quoi l'un des membres de la députation annonça à l'Assemblée qu'il avait déjà formé de nombreux élèves et qu'ils auraient l'honneur, le jour de repos de la troisième décennie suivante, d'exécuter devant les citoyens membres de la Convention nationale, vingt-quatre sols d'instruments à vent. Je ne sais si les députés eurent cette joie d'entendre vingt-quatre clarinettes patriotes, mais, en tout cas, il fut donné une suite sérieuse à la proposition des musiciens de la garde nationale, car le 16 thermidor an III, la loi suivante parut :

I. — Le Conservatoire, créé sous le nom d'Institut national, par un décret du 18 brumaire, an II, est établi dans la commune de Paris, pour exécuter et enseigner la musique. Il est composé de cent quinze artistes.

II. — L'enseignement consiste à former des élèves dans toutes les parties de l'art musical.

III. — Six cents élèves des deux sexes y seront instruits gratuitement ; ils seront proportionnellement choisis dans tous les départements.

De plus, une bibliothèque nationale de musique était fondée. Le premier directeur de notre Conservatoire fut le célèbre Sarrette, qui lui donna la plus solide et la plus vigoureuse organisation. Puis vinrent successivement Perne, Cherubini, Auber, et enfin M. Ambroise Thomas.

— Au nombre des candidats à la succession de Caraffa à l'Institut, on cite non-seulement MM. Ernest Reyer et François Bazin, mais aussi le prince Poniatowski et Alary, compositeur français, quoique né à Milan (en 1814). Le maestro Alary, indépendamment de ses opéras italiens, a écrit pour l'Opéra de Paris et pour l'Opéra-Comique : la *Voix humaine*, deux actes, et la *Beauté du diable*, un acte. Ses *Tre Nozze* et son oratorio de la *Rédemption* ont également été représentés pour la première fois à Paris, salle Ventadour.

— M. Adolphe Jullien vient de publier dans le *Correspondant* (numéro du 10 septembre) un article intitulé *Favart et Gluck*. Voici, entre autres choses curieuses de cet intéressant travail, quelques vers adressés par Favart à Gluck, au sujet de leur opéra de *Cythère assise* :

J'avais construit un bâtiment
D'assez gentille architecture ;
On apercevait la structure,
Mais il y manquait l'agrément :
En tout il faut de la parure.
Un grand artiste en ornement
Embellit chaque appartement
Par une éclatante dorure,
Et le vernis le plus charmant
Qui cache mainte vermineure.

Qu'arriva-t-il de l'aventure ?

Pour moi fâcheuse conjoncture.

Cet habile décorateur,

Que j'admire et que je respecte,

De mon travail eut tout l'honneur,

On applaudit au vénérisseur,

Et l'on obhlia l'architecte.

— Lire dans *Paris-Journal* les intéressants détails adressés à M. Henri de Pène par M. Albert Millaud sur l'Opéra Impérial de Vienne. La description des aménagements de la scène est surtout chose aussi curieuse qu'instructive. On n'a pas idée en France des progrès réalisés par les Viennois dans cette importante section de l'art dramatique.

— Lire aussi dans la critique musicale de la *Revue universelle* ce qu'écrit M. Sylvain Saint-Étienne sur la fondation d'un grand théâtre lyrique, à propos de la question des catés chantants et des théâtres populaires. Il y a là une grande idée pratique, éminemment artistique et civilisatrice.

— M^{me} Nilsson-Rouzaud, de retour à Paris, vient y préparer, dans le plus absolu *incognito* artistique, son répertoire de Saint-Petersbourg. M. Hustache, de l'Opéra, le répétiteur de l'Albani, de la Sessi, de M^{me} Gueymard, Hissou, Bloch, est aussi le répétiteur de Christine Nilsson. Ancien accompagnateur du célèbre maître Lamperti, de Milan, M. Hustache connaît l'école italienne autant que le chant français.

— M^{lle} Albani vient de quitter Paris se rendant au festival de Norwick. Elle nous reviendra le mois prochain pour se préparer à ses débuts sur la scène Ventadour, débuts qui s'effectueront, comme naguère ceux de la Patti, par la *Sonnambula*. M^{lle} Albani assistait à la première soirée de la reprise de *Mignon*, opéra qu'elle a rendu célèbre à Florence. La Mignon de la Pergola n'a cessé de témoigner sa vive admiration pour la Mignon de la salle Favart.

— 12,000 francs de recette au concert organisé par M. Halanzier, à Trouville, au bénéfice des blessés. Et quel triomphe pour nos artistes de l'Opéra ! Faure, acclamé non-seulement comme chanteur dans le Noël d'Adam, mais aussi comme compositeur dans ses *Myrtes* et son *Sancta Maria*, admirablement chanté par la belle M^{me} Bloch. Bref, succès général, unanime, succès dont le chef du chant de l'Opéra, M. Salomon, et le ténor Richard ont recélé leur bonne part. Il a été grand aussi pour le petit orchestre de M. Porthéaut et la musique militaire du vingt-quatrième de ligne. Les dames patronesses de l'œuvre, sous la présidence de M^{me} Thiers, et les commissaires de la fête ont rivalisé de zèle et d'enthousiasme. M. Thiers donnait mieux que le signal des bravos, il ne cessait d'applaudir. Le grand homme d'État, transformé en dilettante, a voulu avoir Faure et M. Halanzier à sa table et les a remerciés avec une vive effusion. On se souviendra de cette fête musicale dans Trouville.

— Notre excellent professeur Marmontel, si miraculeusement sauvé de sa terrible chute des Pyrénées, est de retour à Paris, où il a même pu reprendre les conférences qu'il donne chaque année aux professeurs des départements et de l'étranger, qui viennent solliciter ses conseils pendant les vacances du mois de septembre.

— Annonçons aussi le retour à Paris de M^{me} Eugénie Garcia, qui a aussitôt repris ses cours de chant.

— La semaine dernière, à Versailles, dans la salle du Jeu-de-Paume, représentation pour le Sou des chaumières. On y a exécuté deux opérettes, musique de M. Gariboldi, qui ont obtenu un grand succès. Elles ont pour titre : *la Jeunesse de Hoche* et *au Clair de la lune*. On en a redemandé plusieurs morceaux. La partie littéraire et la recette de cette fête de bienfaisance n'ont rien laissé à désirer.

— Un grand nombre de personnes ignorent par quel procédé on arrive à faire jouer du violon, de la flûte ou de la harpe à tous ces petits *pifferari* que nous voyons dans les rues, virtuoses de sept ans à peine, arrivant à interpréter de façon à laisser croire que depuis leur plus tendre enfance un professeur assidu les surveille. Nous avons pénétré hier dans une de ces écoles, où l'on enseigne la musique à tout ce petit monde. Elle est située 3, impasse des Boulangers, dans un cul-de-sac attenant à la rue Monge ; elle se compose d'une salle assez vaste, avec quatre bancs de bois devant un pupitre où se tient le professeur. Les enfants, munis d'un violon, quand c'est une classe de violon, écoutent l'air ; puis, par une série d'indications successives, apprennent à les rendre absolument comme on ferait d'un petit singe. Les leçons sont gratuites, mais bientôt le professeur prélèvera une certaine somme sur le patron de l'enfant éduqué, ou s'il est patron lui-même, comme cela arrive le plus souvent, il se rattrapera bientôt. Les enfants travaillent cinq heures par jour. Il suffit d'un mois pour jouer à peu près *le Trouvère*. La classe sert généralement de réfectoire et de dortoir. Les harpistes font des progrès sensibles en quinze jours. Quelques-uns de ces jeunes musiciens apprennent à lire la musique d'eux-mêmes. Ils étudient et parviennent souvent à jouer dans un théâtre. Le professeur que nous avons vu hier s'appelle Ricardo, et prétend qu'à Milan Verdi n'a jamais voulu faire interpréter le solo de violon d'*Ernani* que par un *pifferaro* nommé Colo, qui avait appris la musique tout seul et longtemps joué dans les rues. Était-ce une illusion de métier ?

(L'Entracte.)

— Le très-remarquable *Stabat* de M. Bourgault-Ducoudray, couronné par la Société Sainte-Cécile de Bordeaux, a été exécuté par une partie des membres de cette excellente institution, sous la direction de l'auteur. Aucune étude préalable n'avait été faite ; et cependant les chœurs ont eu jusqu'au bout une sûreté, une justesse d'expression dont le musicien le plus difficile eût pu se déclarer hautement satisfait. On ne sait pas assez ce que la Société Sainte-Cécile, qui émane absolument de l'initiative privée, qui ne subsiste que par le zèle de ses membres, et qui est devenue, pour le soulagement et le chant, un véritable Conservatoire, on ne sait pas assez, disons-nous, ce que cette fondation modèle a rendu de services à l'art. A Paris même, faute d'un nombre suffisant d'amateurs désintéressés et persévérants, et aussi, il faut l'ajouter, faute d'une salle de concerts pourvue d'un orgue, nous devons renoncer à l'exécution de certaines œuvres aux grandes proportions que la Société Sainte-Cécile de Bordeaux, que l'Association musicale de l'Ouest peuvent faire entendre. Seul, M. Bourgault-Ducoudray lutte courageusement, avec sa vaillante cohorte de chanteurs, pour défricher quelque terrain dans ce champ si vaste et si peu exploré ; mais les moyens matériels lui font souvent défaut. Paris restera-t-il longtemps, sous ce rapport, inférieur à des villes de province ?

(Revue et Gazette musicale.)

— Nous trouvons dans le journal *la Gironde* l'appréciation suivante sur deux morceaux de piano de M. Ernest Redon, que les éditeurs du *Ménestrel* viennent de publier : « L'un, intitulé *Gigue américaine*, est rempli d'entrain et de verve, de mouvement et de couleur. L'autre, *Hommage à Schumann*, est une romance sans paroles, jouée dans plusieurs concerts parisiens par M. Francis Planté, et qui avait été généralement attribuée, par les dilettanti qui l'ont entendue, à l'illustre auteur du *Paradis* et la *Péri*. M. Planté, en passant à Bordeaux, avait été frappé de la désinvolture de cette petite pièce, et il en avait emporté une copie. »

— Sur la ravissante petite plage de Saint-Jean-de-Luz, au pied des Basses-Pyrénées, musique aussi. Là, les frères Lionnet redissent leur répertoire aimé, auquel ils viennent d'ajouter plusieurs œuvres inédites. *La grande Blessée*, de Gustave Nadaud, musique d'Anatole Lionnet, y a fait sensation. A Luchon, on a aussi beaucoup goûté les nouvelles mélodies d'Anatole Lionnet : *la Fourmière*, *Landeriette*, *Ceci qui fait tout* et *Madame Fontaine*, redemandée.

— L'habile impresario Scalaberni reprend la direction du Théâtre-Italien de Nice, avec une double compagnie de chant et un ballet complet. — 47 musiciens d'orchestre placés sous la direction de MM. Bregazzo et Vieil, 82 choristes dirigés par M. Biagini. — L'ouverture du théâtre se fera par *Ruy Blas*, drame lyrique du maestro Marchetti, nouvel opéra pour Nice, et M. Scalaberni s'engage à deux autres opéras nouveaux, trois ballets et deux opéras-ballets. —

— On annonce la réouverture des concerts Danbé au Grand-Hôtel pour le mois prochain. Le jeune et habile chef d'orchestre aurait doublé sa phalange d'élite et se serait assuré le concours de la société chorale de M. Bourgault-Ducoudray. Voilà de la bonne musique en perspective, et pour la mieux recevoir, le directeur du Grand-Hôtel aurait fait améliorer l'acoustique de son grand salon des fêtes.

— Aux Folies-Bergères, M. Sari a traité avec Olivier Métra, un maître chef d'orchestre aussi, celui-là, bien que dans un autre genre, en vertu de séricieuses études faites jadis au Conservatoire, classe de fugue et contre-point d'Ambroise Thomas.

— Notre Strauss de Paris abdique décidément le sceptre des bals de l'Opéra. Dès 1869, il avait renoncé à la direction des bals de la Cour. On avait d'abord parlé d'Arban comme successeur de Strauss, mais l'entrepreneur des bals et concerts de la salle Valentino a fait échouer cette combinaison en refusant l'autorisation demandée par M. Arban, attaché à la salle Valentino pour une année encore et par traité. Aujourd'hui, il est question d'Olivier Métra, qui deviendrait le pavillon, comme chef d'orchestre, d'une combinaison financière.

— Le nombre des entrées s'est élevé, dimanche dernier, à l'Exposition universelle d'économie domestique, à plus de 33,000, et cela malgré le beau temps, et la fête de Saint-Cloud qui semblait avoir dépeuplé Paris. Lundi, le troisième concours d'orphéons avait attiré 12,700 visiteurs, aujourd'hui, dimanche 15 septembre, exposition du ballon *le Denis-Papin*, dont l'ascension est fixée au dimanche 22. Samedi et dimanche 21 et 22, troisième concours de pigeons voyageurs organisé par les soins de M. Verhulst, de Courtrai. Demain lundi, le quatrième concours d'orphéons, de fanfares et de musiques d'harmonies, et tous les jours grands concerts sous la direction de MM. Javelot et Guimbal.

NÉCROLOGIE

— M. Gustave Choquet, conservateur du Musée instrumental du Conservatoire, vient d'avoir la douleur de perdre son père, et M. Constantin, le chef d'orchestre, celle non moins grande de perdre son fils.

— Rosina Feltri-Spalla, cantatrice de mérite, est morte à Turin à l'âge de quarante-trois ans. Elle avait quitté la scène en 1866.

— Le 21 août est mort à Berlin un auteur dramatique fort connu, David Kalisch, le créateur de la *Posse* berlinoise moderne, un succédané de notre opéra-bouffe. Il a beaucoup travaillé, du reste, d'après des sujets français. Kalisch, né à Breslau, était âgé de cinquante-deux ans.

— A Orange (New-Jersey) est mort, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, le docteur Lowell Mason, compositeur de musique d'église, très-estimé dans son pays. Il est le premier qui ait établi aux Etats-Unis des écoles de musique, et le premier aussi qui ait obtenu dans ce pays le titre de docteur en musique.
(Gazette musicale.)

— Au moment de mettre sous presse, nous arrive encore une cruelle nouvelle: notre ami et collaborateur H. Barbedette, vient d'avoir la grande douleur de perdre son père, M. Firmin Barbedette, l'honorable ancien maire de Poitiers. Toute la ville est en deuil.

J.-L. HEUGEL, directeur.

— Signalons aux pianistes le joli morceau que vient de composer M. Dolmetsch, l'excellent professeur, sur l'opéra d'*Aïda* de Verdi. C'est la romance de Radamès que l'auteur s'est attaché à paraphraser.

— Avis : Les auteurs qui, avant 1861, ont déposé des planches de musique à l'imprimerie *Baume*, rue Saint-Marc, 14, sont prévenus de les retirer avant le 1^{er} octobre, au plus tard, rue Molière, 33.

En vente chez SCHMITT et C^{ie}, éditeurs, 22, rue du Quatre-Septembre, et *Au Ménestrel*.

ANGELINO TROJELLI

Sérénade-Duo pour piano et violon. — Prix : 6 francs.

En vente chez BENOIT, 31, rue Meslay.

GAMMES ET ARPÈGES

Pour Piano

PRIX : 12 FR.

PAR

PRIX : 12 FR.

A. TROJELLI

En vente chez FEUCHOT, palais Bonne-Nouvelle.

LES FEMMES QUI FONT DES SCÈNES

PIÈCE EN 3 ACTES DES FOLIES-DRAMATIQUES

PAROLES DE

CH. MONSELET et A. LEMONNIER

MUSIQUE DE

CH. HUBANS

Partition piano et chant. — Prix net : 6 francs.

Quadrille par MARX..... 4 fr. 50 | *Joséphine*, polka par DUPILS... 4 fr.
Esbrouffette, polka par MARX. 4 fr. | *Clorinde*, polka-mazurka — ... 5 fr.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^{ie}, éditeurs.

MÉLODIES DE VAUCORBEIL

1. Rondel de Charles, duc d'Orléans. 4 50	10. Psaume 2 50	19. Madrigal. 2 50	28. Villanelle 2 50
2. Plainte de Sylbie. 2 50	11. Le Pays 2 50	20. A la mer 2 50	29. La Neige. 2 50
3. Les chœurs d'Argos. 2 50	12. Sérénade. 2 50	21. Le Gâteau des Rois. 5 »	30. Le Banc de pierre. 2 50
4. Ad Amphoram. 4 50	13. Le Géant 2 50	22. La voile qui passe. 2 50	31. Doux est ton regard. 2 50
5. Simple chanson 2 50	14. Evanece le Rimeur. 5 »	23. Les adieux de l'hôte arabe. 2 50	32. Le Rhône 2 50
6. L'Alouette et le Hibou 3 »	15. Les cloches du soir 2 50	24. Le Départ 2 50	33. Voix lointaines. 2 50
7. L'Assemblée de Normandie 5 »	16. Chloé 4 50	25. Pastorale. 2 50	34. La Nuit de Jeanne 2 50
8. Ballade serbe 2 50	17. Le Voyageur. 2 50	26. Guitare 2 50	35. Le Roi solitaire. 3 »
9. Les Larmes. 2 50	18. Le Chant du Cordier 2 50	27. A la Source 2 50	36. Le Rhin allemand. 2 50

Le recueil des 36 mélodies, un volume in-8°, prix net : 8 francs.

LA MORT DE DIANE

Grande scène chantée au Conservatoire par M^{lle} Krauss

PRIX : 9 FRANCS.

CANZONETTA DE J. HAYDN

Avec accompagnement réduit au piano

PRIX : 4 FR. 50 C.

DU MÊME AUTEUR :

MUSIQUE DE CHAMBRE

TROIS SONATES pour piano et violon: n° 1. Sonate en ré. — n° 2. sonate en mi b. — n° 3. Sonate en mi b. — CHACUNE : 10 francs.
Sonate concertante pour piano et alto ou violoncelle. Prix : 12 francs.

MUSIQUE DE PIANO

LE NÉOPHYTE

Musique d'un tableau de Gustave Doré.

PRIX : 7 FR. 50 C.

TEMPO DI MINUETTO

Pour le piano à quatre mains.

PRIX : 6 FRANCS.

INTIMITÉS

Six pièces pour piano (maison FLAXLAND)

1. La Chanson des mouches. 5 »	3. Le Vallon. 4 »	5. Venise 3 »
2. L'invitation à la Gavotte. 5 »	4. Le point d'orgue. 4 »	6. Arad (Hongrie). 5 »

Les six pièces réunies : 12 francs.

(Les Bureaux; 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÉREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Adresser franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 30 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. CH.-M. DE WEBER, *su vis et ses œuvres* (13^e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. L'Opéra impérial de Vienne, H. MORENO. — IV. La dynastie des Gavaudan : Madame Gavaudan (8^e article), ARTHUR POUGIN. — V. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

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

LA POLKA DES GRELOTS.

Suivra immédiatement : le n^o 4 des *Petits Poèmes* pour piano, de JOSEPH GRÉCOINE.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : l'ariettina d'ANTONIO LOTTI, DU1, des *Classiques du chant* de G. DUPREZ.

CH.-M. DE WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

XII

(Suite.)

Vers la fin de l'année, eut lieu à Berlin la cinquantième représentation de *Freyschütz*. On préparait une éclatante manifestation en l'honneur de l'auteur; mais celui-ci, obsédé de travail, refusa l'invitation qui lui fut faite d'y assister; il reçut seulement une lettre officielle du comte de Brühl qui lui manifestait ses regrets en lui envoyant une gratification de 100 thalers. Or l'ouvrage en avait déjà rapporté 30,000 à l'administration. Weber garda la lettre, mais refusa la gratification.

En 1823, Weber prépara une représentation de *Fidelio*, pour les débuts de Wilhelmine Schroeder. Il se mit en relations avec Beethoven et engagea avec lui une correspondance qui, malheureusement, n'a jamais été retrouvée. Ces deux grands hommes

entretinrent un commerce d'amitié qui ne fut jamais troublé, quoi qu'en aient dit certains biographes.

Fidelio fut représenté le 29 avril avec un grand succès. Weber monta ensuite son *Abou-Hassan*, *Preciosa* et *Jocunde*, de Nicolo Isouard, puis il se remit à la composition d'*Euryanthe*, qui fut entièrement achevée le 8 août. Le 16 septembre, accompagné du fidèle Benedict, il quitta Dresde et se rendit à Vienne. En passant à Prague, il traita avec le directeur du théâtre pour *Euryanthe*, et celui-ci lui compta 10 ducats de plus qu'il n'avait demandé.

Le moment était mal choisi à Vienne pour faire représenter *Euryanthe*. La musique de Rossini était alors la seule que le public viennois voulait écouter, et l'engouement pour les Italiens était à son diapason le plus élevé. Du reste, la troupe était admirable, et Weber resta émerveillé du talent des artistes qui la composaient : notamment Lablache et M^{me} Mainvielle-Fodor.

Cependant la saison italienne allait finir et la représentation d'*Euryanthe* était fixée au mois d'octobre. Dans l'intervalle, Weber fut obsédé des demandes d'argent de M^{me} de Chézy qui exploitait largement sa détestable poésie.

Un incident notable de sa vie fut sa rencontre avec Beethoven. Celui-ci habitait alors Bade, près Vienne; il avait eu en médiocre estime la musique de Weber, jusqu'au moment où il eut entre les mains la partition de *Freyschütz*: il en fut abasourdi, déclara que toutes ces diableries devaient être fort belles: « Mais, ajoutait-il tristement, il faudrait les entendre. » — Quand Weber et Benedict entrèrent dans sa chambre, ils y trouvèrent, au milieu d'un pélemêle effroyable, le vieux maître en robe de chambre, les cheveux en désordre, une sorte de roi Lear à la tête puissante; il serra Weber dans ses bras, en disant: « Te voilà, mon garçon; sais-tu que tu es un fameux gaillard; sois le bienvenu! » Puis il lui tendit son ardoise, et ils causèrent, pendant que Beethoven faisait sa toilette. L'illustré maître parla de l'injustice des hommes, des exigences des directeurs, du détestable engouement du public pour la musique italienne, de la difficulté de trouver [de bons livrets. « Les Allemands, disait Beethoven, n'y comprennent rien; les Français seuls y entendent quelque chose. » Le sujet de *Fidelio* lui semblait heureusement imaginé et parmi les meilleurs livrets il citait le *Porteur d'eau* et la *Vestale*. » Quant à *Euryanthe*, les deux compositeurs s'accordèrent à reconnaître que c'était un des plus ridicules poèmes qu'il fût possible d'imaginer.

Weber songea cependant à distribuer les rôles. Il avait été émer-

veillé des progrès de la jeune Sontag ; le lendemain d'une représentation de la *Donna del Lago*, il courut chez elle, sa partition sous le bras, et lui chanta le rôle qu'il lui destinait : la mère et la fille furent très-émues, et le rôle d'Euryanthe fut accepté par Henriette Sontag. Le rôle d'Eglantine échet à M^{me} Grünbaum ; les rôles d'hommes furent tenus par trois excellents chanteurs : Leipoldt, Haitzinger et Forti.

Il y eut dix-sept répétitions de l'opéra, pendant lesquelles Weber manifesta toute son énergie et tout son zèle, fermant les oreilles aux clabauderies de la coterie italienne et à l'hostilité de certains artistes allemands, au nombre desquels on a le regret de trouver Schubert. Tout marchait à merveille et Weber espérait presque un succès, tout en reconnaissant le décousu, l'insuffisance, même le ridicule de son livret, que de mauvais plaisants appellèrent par avance, non l'*Euryanthe*, mais l'*ennyante*.

Ce fut le 23 octobre que se joua cette grosse partie. Weber se rendit au théâtre plein d'anxiété, mais comptant un peu sur son étoile.

Une foule énorme avait envahi le théâtre de la Porte-de-Carinthie. Toute l'aristocratie de naissance et de fortune occupait les loges. Tout ce qu'il y avait de musiciens à Vienne occupait le parterre, et le parti italien s'appretait à combattre. — Un incident comique égaya l'assemblée : quelques instants avant le lever du rideau, une femme ridiculement attifée se précipita au parterre, bousculant les assistants, criant à pleins poumons : « Faites-moi place, je suis le poète. » Elle trouva enfin à se loger sur un banc déjà trop rempli ; c'était l'illustre bas-bleu, Wilhelmine de Chezy. Il s'éleva dans toute la salle un rire homérique.

On salua Weber, à son entrée, par une tempête d'applaudissements.

Le premier acte fut un triomphe non interrompu. Henriette Sontag, dans son costume élégant qui rappelait celui de Béatrix Cenci dans le tableau de Jules Romain, charma les yeux autant que sa voix admirable charmait les oreilles. Dans un seul morceau, trois fois les bravos l'interrompirent : « Ils vont user leurs munitions, » disait en riant Weber à son voisin Growetz. Le second acte fut accueilli un peu plus froidement à cause de la longueur fatigante de certains morceaux ; mais le chœur de chasseurs fut redemandé trois fois, et, jusqu'à la fin, l'ovation ne se ralentit plus.

Beethoven se réjouit bien sincèrement du succès d'*Euryanthe* (1). On a vu qu'il avait manifesté à Weber, depuis le succès de *Freyschütz*, une sympathie très-réelle, et, de plus, le succès d'*Euryanthe* était pour lui une victoire de l'art allemand sur l'école italienne qu'il détestait. Schubert se montra aussi injuste que possible envers Weber : il avait conçu pour ce musicien une véritable antipathie ; il ne lui accordait aucune espèce de talent ; il trouvait que, dans *Euryanthe*, il n'y avait ni idée, ni forme, ni ordonnance, pas même un final à citer ; il ajoutait que ce n'était pas étonnant, Weber n'ayant reçu de leçons que de Vogler, qu'il considérait comme un charlatan.

Les journaux, comme toujours, se livrèrent à d'âpres polémiques et si quelques-uns prodiguèrent à Weber des louanges sans restriction, il en fut qui l'attaquèrent cruellement.

Disons de suite que, dès la seconde représentation, l'exécution se refroidit. On descendit peu à peu sur cette pente glissante qui fait qu'un succès d'enthousiasme se transforme en succès d'estime. Mais Weber ne s'aperçut pas de cette transformation. Son succès du premier jour l'avait enivré et toujours il considéra *Euryanthe* comme un des meilleurs, peut-être le meilleur de ses ouvrages.

Il eut une audience de l'empereur François qui le reçut dans ses appartements privés et accepta avec l'empressement le plus gracieux la dédicace que lui fit le musicien de son opéra ; il fit aussi avec esprit et bonté quelques allusions à la guerre qui se faisait alors entre les artistes allemands et italiens. Weber se retira charmé de l'affabilité de l'empereur.

Il repartit quelques jours après. A Prague, il dirigea l'exécution

de son *Freyschütz* qui produisit un effet extraordinaire. Il lui tardait de revoir les murs de Dresde, de retrouver son foyer, sa femme, son enfant. A son arrivée à Dresde, il reçut l'accueil le plus flatteur, le plus empressé ; on organisa une représentation de *Preciosa* et les artistes, formés en cercle, chantèrent à son honneur une cantate dont les paroles étaient mises sous la musique de Mozart et qui se terminait par le beau chœur final d'*Euryanthe*. Weber espérait se reposer à Dresde ; malheureusement Morlacchi venait d'obtenir un congé de six mois ; l'autre directeur, Schuberth, était mort ; tout le travail retombait donc sur lui. Il désirait bien vivement faire venir auprès de lui son vieil ami Gansbacher : il y avait deux concurrents Gansbacher et Marschner. Le 29 novembre, par rescript royal, Gansbacher fut nommé, — grande joie de Weber qui écrivit des lettres pleines d'effusion à Gansbacher, à Gottfried Weber ; — mais sa joie fut de courte durée : Gansbacher ne pouvait accepter, il venait d'être nommé maître de chapelle de Saint-Etienne, à Vienne. Coup fatal pour Weber qui était heureux d'avoir à ses côtés l'ami de ses jeunes années. Marschner fut appelé à la place de Gansbacher.

Le succès d'*Euryanthe* ne se soutint pas, avons-nous dit, et cela en dépit de coupures faites par le compositeur lui-même et par le maître de chapelle Conradin Kreutzer. Après le départ de Weber, l'enthousiasme du public, la verve des chanteurs s'éteignirent en quelque sorte et *Euryanthe*, après vingt représentations, disparut du répertoire.

Euryanthe ne réussit que médiocrement à Francfort, à Pesth, à Cassel. L'ouverture jouée dans un concert de Berlin, passa si bien inaperçue que le ministre de la cour, prince Wittgenstein, peu favorable à Weber, s'éleva de ce résultat pour faire refuser au comte de Brühl l'autorisation de faire représenter *Euryanthe*. La représentation fut, tout au moins, remise indéfiniment et la partition renvoyée à son auteur. A Dresde, au contraire, l'accueil fut chaleureux et Weber se montra fort heureux de ce succès qui compensa les déceptions que lui avait causées la défaveur témoignée à *Euryanthe* en d'autres villes.

H. BARREDETTE.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

Le public et la presse suivent les débuts successifs de Sylva avec une curiosité mi-partie d'inquiétude et d'espérances. On serait trop heureux de voir un nouveau fort-ténor prendre rang dans un emploi dont les titulaire convenables sont si rares.

Le débat reste toujours ouvert entre ceux qui veulent que ce soit un vrai ténor et ceux qui ne le reconnaissent que pour un baryton. La vérité exacte, c'est que la nature a posé cette voix, si belle et brillante en elle-même, entre les emplois, aujourd'hui bien définis, du ténor et du baryton.

Ce n'est pas du tout faire avancer le débat que de venir dire : c'est un ténor comme Davide, puisque Davide était un ténor très-bas, bas à ce point que, dans *Othello*, Rossini lui donnait à créer le rôle de Roderigo qui appartient aux barytons : c'est assez dire que Davide ne se fit jamais chargé de chanter *Robert le Diable*, *le Trouvère*, *le Prophète* ou *Gaillaume Tell*. Nozzari qui créa *Othello* à Naples, et Garcia pour qui ce même rôle avait été conçu et qui le reprit, en maître, étaient des ténors moins bas, mais encore peu élevés, puisque ce rôle ne dépasse pas le *la* (c'est le caprice de Tamberlick qui y a surajouté des notes excentriques). On classait et travaillait ainsi les voix à cette époque, et au-dessus de ce ténor solide et mâle il y avait le ténor léger sfogato, chantant de gorge, comme nos hautes-contre de France. Au-dessous des hautes-contre, nous avions également à la même époque des ténors graves, comme Lainez qui créait par exemple Licinius. Or ce rôle de Licinius, lors de la reprise dernière de *la Vestale* fatigua beaucoup, comme étant trop bas, Roger qui pour-

(1) Cette assertion de M. Max de Weber contredit l'assertion de M. Henri de Kreissle qui, dans sa vie de Schubert, affirme le contraire.

tant avait le registre grave très-solide, et ne fatigua pas moins Merly qui le reprit ensuite. De même à l'Opéra-Comique y a-t-il aujourd'hui beaucoup de barytons pour le répertoire de Martini? Encore une fois, on ne classe et l'on ne travaille pas exactement de même les voix à toutes les époques.

Mais enfin, nous voici en face d'un répertoire tout constitué, celui de l'opéra français moderne, qui commence à la *Muette* et à *Guillaume Tell*, pour ne pas s'arrêter à *L'Africaine* et à *Faust*. Il faut le prendre comme il est, et lui trouver des voix de ténor montant sans peine jusqu'au *si*. Eh bien! celle de Sylva a une plénitude et un éclat vraiment rares jusqu'au *sol*, et même au *la* sans trop en abuser; toute la question est de savoir s'il réussira à greffer au-dessus de ce beau registre de poitrine quelques notes de voix mixte bien timbrées qui lui permettent non-seulement d'aller plus haut, mais aussi de prendre le plus souvent le *fa* et *sol* autrement qu'en pleine poitrine. Car cela est fatigant pour le public aussi, d'entendre constamment chanter en toute force, et nous tenons pour certain que si le nouveau ténor se presse si peu d'apprendre à nuancer, comme on l'en sollicite depuis son premier début, c'est précisément qu'il ne possède pas encore bien cette voix mixte qui seule pourra le lui permettre. Il n'y a pas d'ailleurs à en désespérer, car dans le rôle de Jean de Leyde, et surtout dans le finale du troisième acte, il a plusieurs fois donné de cette voix mixte très-brillamment timbrée, mais il n'en est pas encore bien maître et l'équilibre n'est pas tout à fait assuré. Il est grandement à souhaiter qu'il se fasse, car l'étoffe vocale est superbe, la diction parfaitement nette, et l'intelligence dramatique très-au-dessus de l'ordinaire des débutants.

Lundi par suite d'une indisposition de Faure, *Don Juan* a dû faire place sur l'affiche à *Faust*. Mais *Don Juan* et Faure reparaissent au programme de demain lundi.

Autre bonne nouvelle: il est décidé que M. Halanzier donne audience et audition officielle à *l'Esclave*, de M. Membre.

Un nouvelliste théâtral, d'ordinaire bien renseigné, nous a grandement étonné en révélant que le livret de M. Gondinet, reçu par la direction de l'OPÉRA-COMIQUE sous ce titre: *le Roi le sait!* (ou *Si le Roi le savait!*) vient enfin d'être remis à un compositeur. Il est heureux qu'on veuille bien nommer M. Léo Delibes. Mais la vérité est qu'il a ce livret depuis tantôt un an, et que la partition en est fort avancée à l'heure qu'il est. Quant au nouveau titre proposé: *Talon rouge*, il est aussi bien douteux qu'il convienne, à moins de changer l'époque de l'action qui, jusqu'à présent, devait se passer au xvii^e siècle.

Un opéra-comique en 3 actes, de l'auteur de la *Timbale d'argent*, M. Vasseur, serait reçu salle Favart et aurait pour titre: *La Petite reine*. Librettistes: MM. J. Noriac et Jaime.

L'ATHÉNÉE ouvrira dans les premiers jours d'octobre avec *l'Alibi*, opéra-comique en 3 actes, paroles de Moineaux, musique de Nibelle. Voici quelle sera la distribution de cet ouvrage:

Gaston de Mauperche, Lary; — Perrinet, Vautier; — Lecoq, Bonnet; — Bernard, Gerazier; — Freslon, Guillot; — le bailli, Galabert; — Julienne, M^{lle} Girard, et Gabrielle, M^{lle} Marietti.

Après *l'Alibi* de M. Nibelle et l'ouvrage de M. Guiraud, l'ATHÉNÉE donnera *Mauves* et *Castillans*, opéra-comique en trois actes, musique de M. Danhauser, professeur de l'une des meilleures classes de solfège des élèves chanteurs, au Conservatoire.

Le THÉÂTRE-FRANÇAIS a donné vendredi *Les Enfants*, premier ouvrage de M. Georges Richard.

Si le pensionnaire de l'Odéon a eu à se louer de l'hospitalité exprimée de ses hauts confrères du Comité de la Comédie-Française, ceux-ci n'ont pas à regretter aujourd'hui leur décision. Un succès très-franc a salué le début littéraire de M. G. Richard. On peut dire que *les Enfants* nous ont rendu le sujet de *Christiane* transposé du féminin au masculin: il y a moins d'esprit que dans la comédie de M. Gondinet, mais plus de vigueur dramatique et de philosophie (celle-ci trop à découvert par moments et prédicante). Got s'est montré admirable comédien à son ordinaire, et il est fort bien secondé par Febvre, Boucher, Laroche, M^{lle} Marie Royer, M^{lle} Reichemberg, M^{lle} Anna Blanc, excellente élève de M. Régnier pour les études scolaires, et de M^{lle} Favart pour l'imitation.

A l'ODÉON, c'est d'abord à une reprise brillante du *Mariage de Figaro* que nous serons convoqués. Puis viendra aussitôt après la comédie de M. Edouard Pouvrier: *La Salamandre*, jouée par Pierre Berton, Brindeau, Talien, Bilhaut, Clerh, Richard, François, Rebel, M^{mes} Broisat, Masson, Devin, Chéron et M^{lle} Baretta, remarquée aux derniers concours du Conservatoire.

En attendant la pièce de feu Laya, le GYMNASSE a complété son quatorze de comédies nouvelles. *Les Petits-neveux de mon oncle*, par M. Raymond, offrent un imbroglio assez amusant qui doit ses effets les plus comiques aux deux personnages qui n'y paraissent qu'en photographie: cela soit dit sans faire tort à Ravel, à Villery... L'autre comédie, *Entre deux trains*, est de M. Jules Guillemot, qui comptait déjà deux miniatures de succès à ce même théâtre: après les trois actes détachés aurons-nous de lui la comédie en trois actes? Ce n'est ici qu'une scène de la vie conjugale, transposée du salon dans une salle d'attente, — de l'Octave Feuillet de voyage. — Andrieux joue très-bien ces quelques scènes, avec M^{lle} Massin et Bédard.

Mercredi prochain, encore un acte nouveau boulevard Bonne-Nouvelle, — auteur M. Decourcelles.

M^{lle} Desclée étant de retour à Paris, les études d'Anna se poursuivent activement au Gymnase et nous verrons, le mois prochain, la première représentation de cette comédie à laquelle s'attachera le souvenir d'un trop cruel événement. « Chose assez singulière! nous dit M. Achille Denis, jusqu'au dernier moment l'auteur s'en occupait. Ceci résulte de la façon la plus certaine des termes mêmes de la lettre à l'adresse de M. Derval, trouvée dans l'appartement du défunt.

« Cette lettre, écrite dans la journée qui a précédé la nuit du suicide, ne contient que des recommandations et des détails purement administratifs. Léon Laya y parlait de sa comédie et pas d'autre chose; il annonçait qu'il attendait le retour de M^{lle} Desclée pour lui présenter les observations qu'il avait à lui faire sur son rôle. Pas la moindre allusion au projet sinistre qui devait se réaliser quelques heures plus tard. Cette lettre ne fut pas envoyée à son adresse, mais Léon Laya ne la détruisit point, et c'est après sa mort que la lettre fut remise. »

M. Alexandre Dumas fils vient de terminer sa comédie nouvelle: *la Femme de Claude*. M^{lle} Desclée sera chargée du rôle principal de cet ouvrage, auquel les intimes et les confidentes présentent un formidable retentissement. Le jour de la première représentation fera époque, disent-ils. Le peu que nous savons du sujet ne promet certes pas une berquinade, ni un chapitre de la morale en action. Naturellement les brochures et les parodies viendront à la rescousse. Ce sera un événement... soigné! seulement il faut attendre janvier 1873.

C'est décidément la pièce de MM. Labiche et Duru: *Dois-je le dire?* qui succédera au *Réveillon*, que joue en ce moment le PALAIS-ROYAL. Rien ne presse; encore moins pour la pièce de M. Gondinet, *Le Chef de division*, qui ne viendra qu'après.

Demain lundi réouverture du petit théâtre de Lalour-d'Auvergne, dirigé par M. Bridault.

Dernière nouvelle: *L'Arlésienne* prendra définitivement place sur l'affiche du VAUDEVILLE cette semaine.

L'interdiction qui pèse sur *Madame Frainex* n'ayant pu être levée, M. Robert Halt a dû s'incliner et céder la place à M. Daudet.

Décor et costumes sont prêts ainsi que la musique instrumentale et chorale de G. Bizet. Ce sera là une soirée intéressante à bien des égards. Tout Paris y sera.

GUSTAVE BERTRAND.

P. S. — Mardi, 1^{er} octobre, réouverture du Théâtre-Italien par *Marta*, dit-on, pour la première soirée du ténor Capoul.

CARNET DE VOYAGE

II.

L'OPÉRA IMPÉRIAL DE VIENNE

Le Grand Opéra de Vienne. — Le triomphe de la vapeur. — Système de ventilation. — La loge de l'Empereur et des archiducs. — Les magasins et ateliers du théâtre. — Le corps de ballet. — M. Telle. — La salle. — Le foyer. — *Flick et Flock*, *Satanella* et *Fantasia*. — *La Flûte enchantée*. — *Mignon*. — *le Postillon* Wachtel. — M^{me} Wyl, M^{lle} Elvén et le baryton Beck. — Ingéniosité de M. Richard Léwy. — Les loustic de Porchester.

MON CHER DIRECTEUR,

Ah! les aimables gens que ces Viennois! La ville est superbe, vivante et animée, remplie de monuments curieux et de promenades charmantes, mais assurément ce qu'un étranger y trouve de plus

étonnant c'est l'obligeance et la cordialité des habitants, dans tous les rangs et de toutes les classes.

Vous savez combien de portes il faut enfoncer, combien de cerbères il faut terrasser, que d'instances, de supplications, de courbétudes pour parvenir jusqu'à MM. les directeurs de Paris. Et à peine réussit-on une fois sur dix dans cette périlleuse aventure, où on laisse à toutes les ronces du chemin quelque lambeau de sa dignité.

Ici, voyez comme c'est simple. Vous avisez le portier, un grand garçon avec des favoris blancs et à l'air bonasse : « Mon ami, M. le baron Herbeck est-il visible? — Ya, ya. » Et le portier vous salue avec respect (comme c'est invraisemblable !), il vous précède, vous guide et finalement vous introduit près du directeur. Le baron Herbeck s'avance alors avec son plus aimable sourire : « Qu'y a-t-il pour votre service? » Cinq minutes après il a mis son théâtre à votre disposition, il espère que vous resterez quelque temps à Vienne, que vous viendrez le revoir ! etc., etc. Il appelle le chef de service : « Mon cher Richard Lévy, je vous recommande ces messieurs ; des journalistes parisiens, ils sont de la maison. Toutes les loges, tous les fauteuils qu'ils pourront désirer... Mon cher Telle, voulez-vous être assez aimable pour faire visiter le théâtre à ces messieurs. »

Ce n'est pas plus difficile que cela.

Alors on emboîte le pas à M. Telle, le maître suprême du ballet à Vienne, homme de grand talent et d'une égale modestie, dont nous aurons à reparler. La visite commence.

Je ne vous dirai rien des aménagements curieux et gigantesques de l'Opéra de Vienne, des magasins de décors et de costumes où règnent un ordre et une propreté si remarquables, de l'arsenal des armes, des salles et des cours pour la répétition des ballets, de l'atelier du peintre Brioschi, le brossier patenté de toutes les toiles, mais je veux insister sur deux points qui m'ont particulièrement frappé.

Dans le quatrième dessous, nous avons trouvé une immense machine à vapeur : « Voici, nous dit M. Telle, une innovation curieuse. Ici tout se meut à la vapeur ; cette machine, c'est l'âme du théâtre. Le placement des décors, les changements à vue, les trappes, les apparitions, tout enfui se meut régulièrement au moyen de cet engin puissant. D'où, économie dans le personnel des machinistes, et surtout économie de temps. Peu ou point d'entr'actes, ce qui permet de commencer le spectacle à sept heures et de tout terminer avant dix heures. Nous avons de plus, par ce moyen, à notre disposition une bien autre force que la force humaine : nous pouvons avoir des fontaines d'eau jaillissante qui s'élèvent à cinquante pieds et des apothéoses toutes montées qui sortent des dessous de la scène avec une figuration des plus nombreuses. Vous verrez ainsi des mises en scènes splendides et uniques. La vapeur est reine. — Et quel est l'ingénieur de génie qui a pu organiser un pareil système? — L'ingénieur? c'est un simple machiniste du théâtre, un nommé Drellich. Je n'ai pas besoin de vous dire, à vous autres journalistes, si au début la presse s'est privée de crier contre le malheureux et son absurde innovation. Rien ne devait marcher, on aurait des accidents à déplorer chaque soir... que sais-je? Le pauvre Drellich s'arrachait les cheveux de désespoir! Cependant tout va, aucun accident n'est à craindre, puisque toutes les mesures et toutes les sûretés ont été prises, et les mêmes journaux, qui clabaudaient si fort contre l'inventeur mal avisé, sont ceux qui l'exaltent le plus aujourd'hui et erient au prodige. » Nous ne fûmes surpris qu'à moitié. Cette histoire n'était pas nouvelle pour nous, car on la voit assez souvent se renouveler à Paris.

Nous n'osâmes pas demander à M. Telle si les chanteuses du théâtre émettaient la voix, si les danseuses se mouvaient également au moyen de la vapeur. Mais mon ami, le docteur Albert Millaud (tout le monde est docteur en Allemagne) en est absolument persuadé.

Notons aussi un système de ventilation des plus curieux. Je ne suis pas assez mécanicien pour vous en expliquer les causes ; mais j'en ai admiré les effets. Nous pénétrons dans une cave où il règne un froid de Sibérie ; là, une sorte d'énorme cloche renversée communique avec la salle ; mille fils suivent la muraille et aboutissent, dans une pièce voisine, à un égal nombre de pistons. Chaque loge, chaque stalle peut de cette manière posséder l'aération que désire l'occupant. C'est merveilleux. Ainsi un abonné vient se plaindre de la température torride qui désole sa loge. Vite, un peu de pression à l'as, et une fraîcheur bienfaisante accourt caresser doucement le crâne de l'abonné, tout à l'heure en enfer, maintenant au paradis. Le simple locataire d'une stalle peut jouir du même avantage ; seulement, il suffit d'une fantaisie ou d'une inadvertance du préposé aux pistons, pour atraper un de ces râmes fameux, qui durent septans, au dire des bonnes femmes, quand on les attrape de ce côté.

Après ces prodiges de l'intelligence humaine, je serais mal venu à vous parler de la loge somptueuse de l'Empereur, placée en face de la scène, ou de celles des archiducs. La cave de ventilation et la chaudière à vapeur du machiniste situées dans les bas-fonds du théâtre, sont autrement attachantes que les lampadaires éclatants de la loge impériale.

L'intérieur de la salle est d'un riche et excellent goût ; les médaillons de tous les chanteurs illustres l'entourent sous forme de guirlandes.

On peut reprocher au foyer ses petites dimensions. Mais la décoration en est charmante. Les bustes de quelques célèbres compositeurs tiennent lieu de frises, et ces bustes sont surmontés d'une fresque figurant quelque scène capitale des œuvres du musicien. La France est représentée par le seul Boïeldieu ; pas un souvenir pour Hérold, Méhul ou Auber. Le docte Cherubini semble présider ce petit comité de grands artistes. Son titre de gloire à lui, sa fresque, a été choisi dans l'opéra *les Deux journées*, un chef-d'œuvre qu'on oublie trop en France.

C'est dans cette jolie salle que nous avons vu représenter trois ballets : *Flick et Flock*, *Satanella* et *Fantasca*. Le premier, le plus fameux et le seul dont le nom soit arrivé jusqu'à Paris, est précisément celui qui nous a le moins séduit. Certes, on a déployé un grand luxe de mise en scène ; décors et costumes sont le dernier mot de la richesse, à part quelques fautes de goût et certaines nuances criardes qui se marient peu. Il y a des fantaisies de louis d'or bien alléchantes, des essais de nains et de grotesques tout à fait réussis ; mais les pas ne sont pas nouveaux et la musique n'a pas suffisamment d'ailes ; du son, rien que du son et de l'enflure. Je suis d'autant plus à l'aise pour dire ces vérités à M. Hertel, l'auteur de *Flick et Flock*, que j'aurai beaucoup de louange à lui donner tout à l'heure.

Un tableau important a fait principalement la fortune de ce ballet : c'est celui des nations, une sorte de succession d'apothéoses, où l'on voit chaque peuple représenté avec ses attributs caractéristiques et sa capitale qui s'étend en panorama. L'orchestre entonne alors l'hymne national de circonstance, puis une nuée de ballerines débouche sur la scène et en avant la danse du pays ; c'est là que nous avons été justement froissés dans notre orgueil de Français. Nous avons vu défiler successivement la blonde Allemagne avec ses valseuses languoureuses, l'Angleterre et ses gigues animées, l'Espagne et son fandango, la Hongrie et sa scharadassie endiablée, que sais-je ? toutes danses nobles et de caractère. Le tour de la France arrive. La voilà bien diadème au front et glaive en main ; l'art et l'industrie l'entourent ; un trouper français ne dépare pas le tableau, malgré les derniers événements militaires de 1870. Voilà bien Paris, cette ville immense aux mille flèches et coupoles, voici la Seine, voici Notre-Dame. Dans tous les tableaux qui viennent de se succéder, nul ne vaut pour nous celui-là... c'est toujours la grande nation... nous commençons à être émus. L'orchestre exécute le *Beau Dunois*... jusque-là il n'y a pas lieu de récriminer ; certes, la *Marseillaise* est un plus noble chant, mais on l'a compromise récemment dans de telles aventures !... Attention, voici l'heure de la danse... grands diables ! quel est ce flot de canotiers d'Asnières et de cocodettes éhontées, qui viennent jurer avec cet ensemble imposant !... Que vient faire ici cette danse triviale et indécente !... Bal de barrière, souvenirs de Mabillo, arrière !... ce n'est pas ici votre place... Est-ce une mystification? Est-ce une satire? Non, tout cela est très-sérieux. Les pas ont été réglés avec conscience... tout ce monde danse en mesure... que voulez-vous? M^{les} Rigolhoche et Finette sont venues jusqu'ici transporter leurs pas excentriques, en les décorant impudemment de *danse nationale*. L'Allemand candide y a cru et voilà pourquoi l'on voit cet excellent peuple sortir enchanté du théâtre et s'écrier avec admiration : « Diables de Français, va !... toujours gais, toujours spirituels, il n'y a qu'eux pour avoir des idées parrailles ! »

N'est-ce pas désolant ?

Nous avons infiniment préféré le ballet *Satanella* et surtout *Fantasca*, d'une splendeur folle et machinés avec des trucs merveilleux, qui rappellent les plus beaux temps de la *Biche au bois*. La musique est également de M. Hertel comme pour *Flick et Flock* ; mais, à notre goût, combien il a été mieux inspiré ! De la mélodie toujours, des motifs vifs, alertes sans compter. A la bonne heure !

Le moment est venu de parler du corps de ballet. C'est aujourd'hui le plus nombreux et le plus discipliné d'Europe. Quand on l'a remis entre les mains de M. Telle, un grand maître, il se composait de vingt-quatre danseuses qui furent congédiées, sans plus de façon, à cause

des mauvaises habitudes contractées. Pour les remplacer, Telle frappa simplement la terre du pied et il en fit sortir des essaims de jolies femmes, attentives aux leçons du maître, de charmants bataillons d'enfants, qu'on utilisait ici avec avantage dans les ensembles, et des compagnies de danseurs du sexe laid qui ne sont presque point ridicules. Et il faut voir comme tout cela marche; avec quelle précision tout est réglé, et comme ces dames s'occupent peu des gants blancs de l'orchestre, du moins pendant la représentation. Aussi l'on arrive à des résultats inconnus à l'Opéra de Paris.

Si vous assistez à une répétition, vous serez surpris du silence que chacun garde devant le terrible M. Telle. Jamais souverain ne fut plus respecté. Pas un mot, pas un chuchotement; et il n'y a en scène que le personnel qui doit y être. Pendant les répétitions comme pendant les représentations, tous les parasites, tous les flâneurs, tous les gilets et bouches en cœur, fut-ce même l'archiduc, tout le monde est banni des coulisses.

Cette condition rigide m'a expliqué l'absence de toute danseuse française dans le corps de ballet.

La moyenne de beauté des ballerines viennoises est satisfaisante; cependant on n'y voit pas comme à Paris de ces satellites qui se détachent lumineusement, même sur un fonds de jolies femmes, comme les Montaubry, les Fiocré, les sœurs Parent et autres.

Il n'y a pas moins ici de trois premières danseuses, et elles prennent part toutes trois à chaque ballet. Ce sont M^{lle} Salvioni, qui n'est pas inconnue des Parisiens, M^{lle} Wilback, charmante et toute gracieuse, et enfin M^{lle} Jacksch, du style le plus pur et le plus correct; cette dernière est pour moi supérieure aux deux autres.

Mon ami, le baron Albert Millaud (tout le monde est baron en Allemagne), était fort émerveillé de toutes ces splendeurs.

Il n'a été question jusqu'ici que de ballets; mais croyez bien qu'on ne néglige pas non plus l'opéra. Richard Wagner est en grand honneur à Vienne et notre collaborateur Adolphe Jullien ne s'y sentirait pas d'aise. *Rienzi*, *Le Vaisseau fantôme*, *Les Maîtres chanteurs*, *Tannhäuser*, voilà les opéras que nous avons été à même d'entendre pendant les quelque dix jours que nous avons passé à Vienne. A notre départ, *Lohengrin* était affiché; enfin il ne manquait que *Tristan* et *Iseulte* pour voir le défilé terrible des œuvres complètes du grand maestro. Force nous a été de faire un choix dans ce parterre, et nous n'avons voulu y cueillir que deux fleurs: *Tannhäuser* et *Les Maîtres chanteurs*. Les réelles belles pages du premier de ces opéras sont connues même à Paris; j'aurais voulu m'entendre sur le second, malheureusement je ne comprends pas l'hébreu. Il nous a semblé seulement que pour des maîtres chanteurs, ces gaillards s'acquittaient bien mal de leur métier et qu'ils n'oubliaient qu'un point, c'est de chanter.

* *

Les jours où l'on joue du Wagner, les recettes sont maigres. D'où vient donc cet empressement de la direction à choyer ce maître improductif? On m'a chuchoté à l'oreille qu'il y avait là-dessous des raisons politiques, que je n'ai pas bien saisies; mais je m'étais toujours douté qu'il y avait plus de politique que de musique dans les épopées wagnériennes.

Le théâtre de l'Opéra est d'ailleurs une entreprise gouvernementale et le directeur n'en est que l'administrateur. C'est ce qui explique les folles dépenses auxquelles on se livre. Pourvu que les représentations soient brillantes et fassent honneur à la ville capitale, c'est tout ce que l'État demande, et il ne compte pas. Quand il s'est agi dernièrement de renouveler les costumes de certains ouvrages du répertoire, la Chambre viennoise a voté comme un seul homme les 500,000 francs demandés; voilà comme on traite l'art dans ces pays-ci. Bel exemple à proposer à l'Assemblée de Versailles!

On m'a entretenu d'un ingénieux système de pension pour tous les artistes et employés du théâtre; mais l'explication m'en a paru tellement obscure, que je renonce à vous la donner moi-même.

Faut-il vous dire que l'orchestre est merveilleux? Non, cela est trop ordinaire en Allemagne. Il est commandé par trois chefs de premier ordre: l'un pour les ballets, un autre, spécial pour Wagner, le cappelmeister Dressoff, un musicien sans peur ni reproche, qu'il fait beau voir dans la bataille; enfin un troisième non moins remarquable musicien et qui n'est autre que le directeur en personne, M. Herbeck, pour les opéras que je qualifierai d'humains par opposition à ceux de Wagner.

Parmi les opéras de cette dernière catégorie nous avons entendu: *La Flûte enchantée*, *Mignon* et le *Postillon de Lonjumeau*.

Le postillon c'était Wachtel, le fameux ténor allemand, que le

public parisien n'a pas fort goûté lors de sa courte apparition au Théâtre-Italien. C'est un de ces fruits qu'il ne convient pas de transporter hors du terroir... et puis, peut-être, l'émotion l'étranglait-elle là-bas, devant ce jury qui passe pour redoutable; de là cette voix rauque qui nous fut si déplaisante. Mais, il faut en convenir, Wachtel chante l'allemand avec goût et n'a pas usurpé sa réputation. Sa façon de s'accompagner avec le fouet est tout à fait originale et il nous a rappelés les couplets de la *Timbale d'argent*:

Ah! le beau fouet!

Et comme il en jouait!

Fils de postillon, postillon lui-même, notre ténor était là dans son élément.

Pour la musique du *Postillon*, on a adjoint ici deux collaborateurs à Adolphe Adam: Hérold et Francis Abt. Du premier, on a intercalé pour M^{lle} Minnie Hauk, l'air du *Pré aux Clercs*, et du second, pour Wachtel, une mélodie charmante.

Dans la *Flûte enchantée*, nous avons été surpris de ne plus retrouver nos sensations de Paris. Ce n'est plus la même finesse d'exécution, ni les mêmes nuances heureuses qu'avaient su y apporter M^{mes} Carvalho, Nilsson, et Troye le regretté baryton. Il y a, du reste, une observation désolante à faire sur les chanteurs ordinaires et extraordinaires de l'Allemagne, c'est que le style leur est assez généralement inconnu, et cela parce qu'on ne leur en demande pas. Chacun y peut chanter à sa façon et selon sa méthode, il n'y a plus d'unité. Comment, me direz-vous, fonder une observation aussi générale sur les quelques représentations que nous avons pu voir à Vienne? En nous appuyant sur l'assertion d'un maître autorisé qui nous a assuré qu'on pouvait étendre cette remarque tout juste à toute l'Allemagne.

Signalons cependant à M. Halanzier une dame Wyld, qui possède un organe merveilleux, puissant et chaud, qu'elle manie avec autorité; elle produirait certainement à l'Opéra de grands effets dans le répertoire de M^{me} Sass, si M. Herbeck le voulait bien permettre. Nous avons entendu M^{me} Wyld dans le rôle de la Reine de la nuit, qui n'est pas de son emploi et où cependant ses remarquables qualités trouvent à se faire jour. Au physique, cette cantatrice n'est pas l'idéal rêvé (il faut tout dire), mais sa voix est incomparable.

Dans *Mignon*, même observation que pour *La Flûte*; ce n'est plus la *Mignon* de notre Opéra-Comique. Il paraît que l'opéra n'aurait pu plaire ainsi, il a fallu le façonner au goût allemand. La mise en scène est bien plus riche, mais il y manque de ces détails français, de ces riens qui portent à la peau et tirent précisément les larmes des beaux yeux des spectatrices. Ici, pour un Parisien, tout semble un peu froid et compassé; il y a moins de communication entre l'artiste et le spectateur, et pourtant la sympathique M^{lle} Ehnn, la *Mignon* viennoise, exerce une grande attraction sur le public. Sa voix et sa physionomie sont expressives et des plus agréables. Le grand succès de sa carrière est évidemment le rôle de *Mignon*; à chaque fois qu'elle le chante la salle est comble.

Beck (Lothario), le célèbre baryton Beck, jouit à Vienne d'une grande popularité. Pourquoi alors supprime-t-on la meilleure partie de son rôle! C'est qu'il faut finir à dix heures et que les auteurs ne sont pas là pour diriger les implacables ciseaux.

Quand on entend un opéra français à l'étranger, on comprend tout l'intérêt qu'aurait le compositeur à venir animer et révéler sa partition. A Vienne, dans le premier et le deuxième actes de *Mignon*, le duo des *Hirondelles* devient un grave andante et la *Styrienne* n'a plus d'ailes. Au troisième acte, triple meurtre, on supprime l'adorable duo:

As-tu souffert, as-tu pleuré!

la berceuse de Lothario et une bonne partie de l'admirable trio final d'une conception si magistrale et si architecturale.

Voilà pour le chant. Quant à l'orchestre, c'est bien différent, il n'y a qu'à le couvrir d'éloges. Nous ne connaissons pas à Paris cette conscience à bien faire chez chaque musicien, ce scrupule et ce respect pour une partition. L'ouverture de *Mignon*, enlevée par un pareil orchestre, prend les proportions d'une belle symphonie. Et quel maître, quel général que M. Herbeck! Comme il sait modérer et enlever ses musiciens, les retenir ou leur rendre la bride suivant le besoin! Il sera curieux de le voir aux prises avec la remarquable orchestration d'*Hamlet*, ce qui ne peut tarder, car les représentations de cet opéra sont absolument décidées; la direction s'est trouvée si bien des recettes et du succès inépuisable de *Mignon*, qu'elle n'hésite pas à livrer de nouveau bataille sous l'égide d'Ambroise Thomas. A l'heure où je vous écris, on brosse les décors et on dessine les costumes. Il y en aura pour deux cent mille francs! A l'Opéra

impérial de Vienne, on ne fait pas les choses à demi. Si vous savez un astre, une Ophélie lumineuse qui puisse chanter au milieu de toutes ces splendeurs sans en être éclipsée, vous êtes prié de la signaler. Mais l'admirable voix de M^{me} Wyld y suffira sans doute.

Une dernière observation, qui s'adresse du reste assez généralement au personnel chantant de tous nos théâtres lyriques, c'est la mollesse et l'inertie qui s'emparent des artistes après un certain nombre de représentations du même ouvrage. L'inspecteur artistique du théâtre, M. Richard Lévy, homme perspicace et ingénieux, le sent bien, et il secoue cette inertie par tous les moyens que son intelligence lui suggère. Voici un de ses derniers *trucs*, comme il dit : On jouait le *Trouvère*, et dame ! en présence des chevrons de cet opéra italien, les exécutants s'endormaient terriblement, et cela menaçait de gagner le public ; beaucoup déjà n'avaient plus qu'un œil ouvert, et encore clignait-il d'une façon inquiétante. Richard Lévy était aux cent coups, il maugréait et tempêtait, rien n'y faisait : « Comment diable, pensait-il, ferons-nous pour réveiller tout ce monde à la fin du spectacle ? Le sommeil par la musique est le plus dur. Nous aurons là une opération difficile, la salle ne sera pas évacuée à dix heures.... c'est l'Empereur qui ne sera pas content. » Et il se frappait le front. Enfin, il eut une inspiration, un éclair de génie : « Allons, mes enfants, un peu d'énergie, que diable !... Verdi est dans la salle... quelle opinion ce grand maestro va-t-il remporter de vous ? — Comment ! Verdi est dans la salle ? — Mais oui,... vous voyez bien là-bas, dans une loge, ce vénérable vieillard à barbe blanche. — Tiens ! je ne le croyais pas si vieux. — Vieux comme Mathusalem, mes enfants, il y a cinquante ans qu'il a composé son premier opéra. — Ah bien ! vous allez voir, M. Lévy, comme ça va marcher... nous allons soutenir l'honneur du drapeau allemand. » Et ce fut un réveil général... Jamais on n'avait tant crié dans le *Trouvère*. Quelle satisfaction pour le public !

Le lendemain, on connaissait la ficelle, et l'on savait que Verdi n'avait pas quitté le pays du macaroni. Les artistes n'en voulaient pas cependant à Richard Lévy... Seulement, le soir, on représentait *Don Juan*, et dona Anna, s'approchant avec un sourire du rusé inspecteur, lui demanda avec un grand sérieux si Mozart était dans la salle ?

Vous voyez qu'on a de l'esprit au théâtre, et je n'en finirais pas à vous conter tous les bons mots arrivés jusqu'à nous. En voici encore un, celui-ci d'un musicien de l'orchestre. On donnait la *Juive*; Elzéar, un débutant, n'allait pas du tout. Au moment où il s'écrie en allemand :

O Dieu ! mets-moi dans la bonne route,

un des loustics de l'orchestre lui crie : « Prends le chemin de fer. »

C'est ce que nous venons de faire à destination de Pesth, Bucharest et... Constantinople.

H. MORENO.

UNE DYNASTIE DE CHANTEURS

LA TRIBU DES GAUVAUDAN

VI.

Toutefois, la situation brillante que Gavaudan et sa femme avaient su, par leurs efforts et leur intelligence, acquérir à l'Opéra-Comique, fut à moitié brisée par des causes politiques, lorsque l'Empire eût disparu et que les Bourbons furent venus reprendre sa place. Nous avons vu que pour des raisons de reconnaissance et d'égards personnels, tous deux tenaient pour l'Empire. On assure, d'autre part, que Gavaudan faisait montre d'opinions fort avancées, peu en harmonie avec celles qui prévalaient dans les conseils du gouvernement, et cela lui attirait la haine de certains individus, l'animosité de ses camarades, et les rigueurs du public. Comme sa femme tenait tout le répertoire et qu'il était absolument impossible alors de se passer d'elle, on trouva bon de fermer les yeux en ce qui la concernait ; il n'en était pas de même de lui, dont les services étaient devenus

moins fréquents et moins importants à cette époque, et la société des artistes de l'Opéra-Comique, soit par un mouvement spontané qui ne serait pas à son honneur, soit qu'en ces circonstances elle eût la main forcée par l'administration supérieure, expulsa brutalement Gavaudan de son sein. Sa pension fut liquidée, et il dut prendre prématurément sa retraite. Cette retraite, à la vérité, ne fut pas définitive, et nous le verrons plus tard, puisque Gavaudan reparut à l'Opéra-Comique dans l'année même où sa femme se retira à son tour, mais le procédé employé envers lui n'en était pas moins singulièrement brutal, et méritait d'être rappelé.

Mais Gavaudan n'était ni d'un âge ni d'un caractère à rester inactif. A peine avait-il quitté l'Opéra-Comique qu'il s'en alla à Bruxelles, où le roi des Pays-Bas l'appela pour lui confier la direction du Grand-Théâtre de cette ville, lui faisant un traitement de vingt mille francs par an, avec faculté de jouer seulement quand il lui plairait. Malheureusement, le climat de la Belgique était absolument contraire à Gavaudan ; sa santé s'altéra, il fut attaqué d'un catarre pulmonaire et se vit obligé de revenir France.

Il dut alors se condamner au repos pendant quelques années, et l'on n'en entend plus parler jusqu'en 1821. A ce moment, ne pouvant plus jouer à Paris, il va donner des représentations en province, et voici la note que publiait à son égard le *Miroir* du 12 octobre 1821 : — « M. Gavaudan, qui depuis longtemps a quitté le théâtre, a joué dernièrement avec succès à Bordeaux le rôle de Coradin dans *Euphrosine* et celui du président des *Deux Jaloux*. On a trouvé qu'il conservait encore assez de talent pour représenter le rôle de l'employé auquel il a donné son nom (1). » Au mois de janvier de l'année suivante il parcourut le Midi et se montre avec succès à Marseille et à Montpellier, tandis que sa femme, à la suite d'une assez grave maladie, fait à l'Opéra-Comique, le 2 janvier, une rentrée brillante que le *Miroir* enregistre en ces termes flatteurs :

Nayant point d'être en mesure de donner en pièces nouvelles, l'Opéra-Comique a cru dédommager et réveiller ses spectateurs en leur rendant la jouissance du talent toujours piquant et nouveau de Mme Gavaudan. On se pare aux bons jours de ce qu'on a de mieux, et, sous ce rapport, la rentrée d'une comédienne aussi spirituelle est un véritable cadeau de jour de l'an, qui donne, au milieu de sa détresse, une idée consolante des ressources qui restent à l'Opéra-Comique, et rappelle les plus beaux temps de sa prospérité.

« Les comédiens ne peuvent réunir toutes les qualités ; les uns (comme dit La Fontaine), ont la grandeur et la force en partage ; la gentillesse, la grâce, l'originalité, la malice et la finesse sont les attributs de Mme Gavaudan. On n'a jamais représenté avec plus de perfection un page espion, une soubrette maligne, une villageoise naïve. Le goût préside toujours au choix du naturel qu'elle adopte, aucune nuance ne lui échappe, et quoiqu'elle soit douée d'une voix juste, agréable et flexible, elle possède, sans être chanteuse à roulaides, assez d'autres avantages pour qu'on puisse dire encore avec La Fontaine :

Est-ce à toi d'envier la voix du rossignol ?

Gavaudan continue de parcourir la province, où il attire partout la foule ; on le voit à Nantes, à Orléans, dans d'autres villes encore ; mais voici que sa femme, dans tout l'éclat encore de son talent, songe à abandonner le théâtre, à prendre sa retraite, et cette résolution ne laisse pas que d'affliger sérieusement les amateurs de ce talent. En apprenant cette nouvelle, le *Miroir* s'écrie (14 avril 1822) : — « Mme Gavaudan, qui, dit-on, va se retirer, laissera de vifs regrets aux nombreux amateurs du genre gracieux et piquant qu'elle s'était créé. » Peu de temps après, le même journal revient plus longuement sur ce sujet (19 mai) : — « Les envahissements successifs du mélodrame, le privilège accordé aux pièces à machines, et les ornements superflus d'une musique ultramontaine ont fini par bannir Thalie de l'Opéra-Comique. Si quelquefois encore la comédie se montre à ce théâtre, elle ne le doit qu'à un reste de fausse honte de la part des membres du comité, et peut-être aussi à ce qu'un acteur s'est rendu propriétaire de plusieurs ouvrages du genre qu'on est parvenu à proscrire. Mme Gavaudan, qu'un jeu fin, spirituel et gracieux, une gaieté communicative et une entente parfaite de la scène ont placée au premier rang de nos meilleures comédiennes, a vu se fermer pour elle une carrière qu'elle avait parcourue avec tant de succès, et dans laquelle elle pouvait se promettre encore de nombreux triomphes. Découragée par la perte du genre qui fit si longtemps la prospérité de l'Opéra-Comique, Mme Gavaudan a pris le parti de la retraite. Son absence, vivement sentie par les admirateurs de son talent, cause tous les jours de nouveaux regrets qui ne peuvent être adoucis

(1) Son talent avait en effet créé un type d'emploi auquel on avait donné son nom, et pour désigner les rôles de cet emploi on disait « les Gavaudan », de même qu'on disait « les Martin » et « les Elleviou. »

que par l'espoir d'un changement de résolution de la part de cette charmante actrice. »

Dans son numéro du 12 novembre, le *Miroir*, désormais sûr de son fait, exprimait de nouveau ses doléances : — « Plus les bons comédiens sont rares, plus j'éprouverai de regret en annonçant la représentation de retraite de Mme Gavaudan. L'Opéra-Comique fait en elle une grande perte. Les talents qui s'élevaient ne consistent pas de ceux qui disparaissent. Une intelligence supérieure, une grâce infinie, une gentillesse toujours originale, une finesse extrême, une gaieté vive, une imitation piquante et fidèle de la nature, sont les qualités qui ont particulièrement distingué le jeu spirituel de Mme Gavaudan ; tout annonce que sa représentation attirera beaucoup de monde ; elle y paraîtra dans le *Diable à quatre*, où l'on a toujours eu tant de plaisir à la voir. Gavaudan, qui a conservé toute son énergie, jouera le *Délire*, qui se repose depuis sa retraite, et où il montrait un talent si remarquable. Une pièce nouvelle réunira plusieurs acteurs des différents théâtres, et complètera ce spectacle, qui aura paru trop court quand on y aura vu Mme Gavaudan pour la dernière fois. »

Gavaudan, en effet, allait profiter de cette occasion pour se rappeler au souvenir du public qui l'avait choyé jadis, et, aidée de Scribe, sa femme préparait une surprise à ses admirateurs.

ARTHUR POUGIN.

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— La municipalité de Rome vient de faire placer l'inscription suivante sur la maison n° 83, vicolo del Lentaré :

ABITANDO QUESTA CASA
GIOACCHINO ROSSINI
TROVO LE ARMONIE SEMPRE NUOVE
DEL BARBIERE DI SIVIGLIA
S. P. Q. R.
1872.

— Voici la distribution définitive de *Mignon* au théâtre Apollo de Rome : M^{mes} Pantaleoni (Mignon), Laura Sainz (Filini), Flora Mariani (Federico). MM. Ambrosi (Guglielmo), Romano Nanetti (Lotario), et Ciapini (Laerte).

Il y aura ballet comme à la *Pergola* de Florence.

Les représentations de *Mignon* sont annoncées pour la prochaine saison d'automne.

— Un nouveau journal de musique va paraître à Florence sous le titre de « BELLINI ». Que vont dire les wagnéristes ?

— Des offres ont été faites par le théâtre de la *Pergola* de Florence, à M^{lle} Marimon, pour la prochaine saison de carnaval et carême. Les pourparlers n'ont pu aboutir : La prima donna de Drury-Lane demandait 15,000 fr. par mois. Or, la *Pergola*, salle comble, fait 4,000 fr. de recette.

— A la Scala de Milan, la reprise du *Freyshütz* a fait valoir M^{me} Mariani, qui chante supérieurement le rôle d'Agathe. Les autres artistes ont également bien interprété le chef-d'œuvre de Weber, qui a été réentendu avec enthousiasme.

— Un sceptre d'ivoire, orné de feuilles d'or et de pierres fines, sera, dans quelques jours, présenté au maestro Verdi par les admirateurs de sa nouvelle partition : *Aïda*.

— La *Perseveranza* de Milan consacre tout un intéressant feuillet de M. Filippi à l'inauguration del nuovo teatro del Verme par *Gli Ugonotti* de Meyerbeer. C'est dans ce chef-d'œuvre français italianisé qu'a débuté notre baryton Barré, transformé chanteur italien. Il y remplissait le rôle du comte de Nevers rendu célèbre par Faure. Le succès de M. Barré a été très-vif, au double point de vue de la scène et du chant. M. Filippi qui s'y connaît le constate dans les meilleurs termes.

— Ce n'est point à Venise, mais bien à Vicence que l'ex-basse de l'Opéra de Paris, Castelmarty, vient de se faire applaudir dans le *Don Carlos* de Verdi, à côté du baryton Rota, l'un des plus célèbres d'Italie. M. Castelmarty s'est ensuite rendu à Naples, d'où il nous reviendra, ces jours-ci, avant de se rendre au Théâtre-Italien de Lisbonne.

— Le journal *l'Arte* de Trieste et de Gênes fait savoir que le malentendu qui existait entre les trois directeurs du nouveau Théâtre-International de Vienne vient d'être aplani et que, par conséquent, les propositions d'engagement en cours n'en souffriront pas.

— A Monaco, les réparations de la salle des concerts sont terminées, et l'orchestre de M Eusèbe Lucaa en a repris possession. Au nombre des artistes arrivés à Monaco depuis quelques jours, on cite le ténor Lefranc de l'école Duprez et le nouveau chef d'orchestre des bals de l'Opéra, Arban, qui possède l'une des plus belles villas du pays.

— Continuation de nouvelles satisfaisantes au sujet de la réouverture du théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles ; les chanteurs et l'orchestre, nous l'avons dit, ont fait merveille sous la direction de M. Dupont. Le baryton Roudil a été bien accueilli, on avait la rentrée du ténor Jourdan et celle de M^{lle} Jeanne Devriès, M^{lle} Dartaux au fait de brillants débuts, et M^{lle} Isaac, la jeune élève de Duprez, promet beaucoup. Quant au ténor Warot, malgré une indisposition qui l'a fait suppléer par Dulaurens, il reste le Duprez de Bruxelles. Bref, M. Avillon ouvre bien sa campagne, de grand opéra surtout, et toute sa troupe n'a pas encore donné ! L'Opéra-Comique, comme toujours, a eu et aura de mauvais quarts d'heure à passer.

— Toute la Belgique musicale est en fête. Le *Tannhauser* de Richard Wagner va être représenté au théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles, et avec un soin absolument exceptionnel. Des trains de plaisir se préparent déjà en Belgique et en Allemagne à destination des représentations du *Tannhauser*. Les Parisiens s'y rendront aussi, ne fût-ce que par curiosité. Ils voudront comparer le *Tannhauser* de Bruxelles à celui de Paris, si néfaste !

— A propos de Richard Wagner, une jolie lettre aussi sensée que spirituelle adressée à la *Gazette de Cologne*, par Ferdinand Hiller, — un grand musicien qui a laissé de bons souvenirs à Paris :

« Votre chroniqueur local parle du courage de M. R. Wagner à venir ici « dans le camp de ses adversaires. » Rien ne serait moins héroïque. Depuis des années, Tannhauser et Lohengrin sont représentés ici avec succès, et le compositeur peut s'attendre avec certitude à un triomphe complet. Mais comme le parti me fait l'honneur de me considérer son adversaire et me proscrire comme tel, — je ne nie pas non plus d'aucune façon que la plus grande partie de ce qu'écrirai, compose et entreprend M. Wagner, m'agace infiniment, — je dois cependant faire observer que j'ai fait connaître au public, par d'excellentes interprétations, ses compositions de concert. (Ouverture de *Faust* ; Marche impériale ; Prologue des *Maîtres chanteurs*.) Voir M. Wagner diriger une de ses œuvres, doit intéresser ses adversaires comme ses partisans, d'autant plus qu'il se sert, à cet effet, d'un bâton de chef d'orchestre et non de prose allemande. »

Agréez, etc.

Dr FERDINAND HILLER,
maître de chapelle.

— On lit dans *l'Indépendance Belge* : « Samedi a été célébré à Gand le mariage de M. Ch. Gevaert, éliteur de musique, avec M^{lle} Emilie Gevaert, sœur de l'éminent compositeur gantois, directeur du Conservatoire royal de Bruxelles. Après la cérémonie civile, la bénédiction nuptiale a été donnée dans la magnifique église de Saint-Bavon. Cette cérémonie, à laquelle assistaient les nombreux amis de la famille, a présenté cette particularité tout à fait remarquable : le marié et la mariée portaient le nom de Gevaert ; les quatre témoins étaient tous des Gevaert ; la dame d'honneur encore une Gevaert, enfin le curé qui officiait, aussi un membre de la famille, portait également le nom de Gevaert. Jamais, croyons-nous, aucun mariage n'a présenté une coïncidence de noms aussi complète. »

— Par arrêté en date du 14 septembre, le roi des Belges a nommé directeur du Conservatoire de Liège M. Th. Radoux, auteur de deux opéras représentés à Bruxelles, *Le Béarnais* et *la Coupe enchantée*. Cette nomination a été accueillie avec grand plaisir par toute la population liégeoise. Le 17 a été célébré à Bruxelles le mariage de M. Th. Radoux, avec M^{lle} de Grelle, nièce de M. Charles Rogier, ministre d'Etat, ancien ministre de l'intérieur.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— La nouvelle à émotion de l'arrestation incompréhensible du publiciste Edmond About dans sa propriété de Saverne, par les autorités de Strasbourg, et ce, sur un mandat d'amener qui date des premiers temps de la guerre, continue à exciter les plus vives sympathies pour notre compatriote. La Société des gens de lettres, celle des auteurs dramatiques ont fait des démarches officielles à ce sujet près du ministre des affaires étrangères, et des amis de M. About, entre autres M. C. du Locle et le peintre Baudry, se sont aussitôt rendus à Strasbourg pour obtenir au moins l'autorisation de communiquer avec le prisonnier. Mais seule M^{me} About avait été admise à cette faveur et elle sollicitait, dans l'intérêt même de son mari, le plus de calme possible de la part de la presse française, au sujet de cette arrestation qui prend les proportions d'un événement public. — Fort heureusement vendredi M. About a été remis en liberté.

— Nous sommes heureux de pouvoir reproduire l'excellent nouvelle que nous apporte le *Vert-Vert* : « M. Théophile Gautier, dont la santé s'était, en

ces derniers temps, ébranlée au point d'avoir dû le faire renoncer à son feuilleton et à son *Histoire du romantisme*, commencée par le *Bien public*, a pu se remettre au travail et a complètement terminé le libretto du ballet dont l'Opéra a confié la musique à M. Massenet; c'est, dit-on, « un pur chef-d'œuvre, digne pendant de *Sacountala*. »

— Nous recevons de meilleures nouvelles de Francis Planté, qui se trouve bien de l'air vivifiant de la mer, — après tant de cruelles et douloureuses émotions! Les deuils successifs qui sont venus fondre sur la famille Planté avaient profondément altéré la santé du jeune et si impressionnable artiste. Aujourd'hui, les vives inquiétudes ont disparu et l'on espère que le climat si bienfaisant du Midi, — ordonné pendant la première période de l'hiver, — nous rendra notre grand artiste pour la fin de notre prochaine saison musicale. Déjà les grandes ombres de Beethoven, Weber, Mendelssohn et Chopin, apparaissent à Francis Planté sur la plage de Royan. La musique n'est-elle pas l'art consolateur par excellence.

— M. Emile Mendel, du *Paris-Journal*, annonce « qu'un de nos plus illustres et plus intelligents antiquaires vient de faire une merveilleuse trouvaille. Il aurait découvert deux splendides tapisseries anciennes des Gobelins, représentant l'une le 4^e acte de *Roland* de Piccinni, l'autre, le 3^e acte de *l'Armide*, de Gluck, les personnages presque de grandeur naturelle. Jamais on n'aurait rien fait de plus beau. Ah! M. Garnier, si le budget avait des tendresses pour vous, quels superbes tableaux vous pourriez avoir pour votre Opéra. »

— Les travaux du nouvel Opéra se continuent, et l'on suppose que la partie architecturale de l'œuvre pourra être terminée à la fin de l'année prochaine. D'après les évaluations du projet, il restait encore à voter 5,400,000 francs pour achever entièrement l'entreprise; mais la commission du budget aurait proposé sur les crédits de l'exercice 1873, certaines réductions qui ramèneraient la dépense au chiffre de 3,634,000 francs.

— La rentrée au Conservatoire de musique et de déclamation aura lieu le 1^{er} octobre. De nombreux changements y ont été faits durant les vacances, d'après les indications et sous la surveillance du directeur, M. Ambroise Thomas. Outre les aménagements de la bibliothèque, dont nous avons déjà parlé il y a quelques semaines, les classes de déclamation ont été disposées d'une façon nouvelle, permettant au professeur de suivre tous les mouvements de ses élèves, et pour cela une petite scène a été élevée. Les classes vocales ont aujourd'hui des bancs munis de pupitres, afin de pouvoir suivre plus commodément la musique. Enfin la salle de danse, dit *l'Entr'acte*, vient d'être dotée d'une collection d'appareils à dislocation, dans le détail desquels il n'entre pas, mais que le Conservatoire de Paris aurait fait venir de Russie, où ils sont depuis longtemps employés.

— L'entrepreneur des bals et concerts Valentino, M. Ducarre, s'étant entendu avec M. Arban pour la prise de possession en partage des bals de l'Opéra, Strauss aurait décidément Arban pour successeur. Est-ce bien définitif cette fois?

— Le concert des Champs-Élysées a fait sa clôture dimanche dernier au milieu d'une affluence considérable. M. de Besselièvre avait eu l'intention, en présence du temps exceptionnellement beau qui régnait ces jours passés, de continuer ces concerts jusqu'à la fin du mois, mais la plupart des musiciens de l'orchestre dont les engagements expiraient le 15, étaient engagés ailleurs à partir de cette époque, ce qui a rendu la clôture inévitable. — On peut dire que les dernières soirées ont été splendides. Vendredi dernier, le Concert avait retrouvé ses plus belles soirées du mois de juin: beaucoup de monde, même purément parisien. On avait annoncé pour l'entr'acte un concert de trompes de chasse; les trompes ont tenu parole, elles ont même fait du zèle; au bout d'un quart d'heure de cette artillerie, l'audoitro demandait à capituler. Toutefois, le carillon de la fin a doucement fait rouvrir les oreilles effrayées d'un si bel éclat. Figurez-vous des cors, donnant à s'y méprendre, les notes d'une sonnerie de cloches dans le lointain. On aurait cru entendre *l'Angelus* dans la campagne. Impossible de pousser l'illusion plus loin. Nos félicitations à M. Th. Frontier, le directeur des virtuoses de la chasse. Voilà le salon d'été de Paris fermé jusqu'au mois de mai prochain; mais nous retrouverons M. de Besselièvre cet hiver au théâtre du Châtelet, à ses festivals populaires, dont la réouverture est annoncée pour le premier dimanche de novembre. X. (*Entr'acte*).

— Impossible de suivre l'Exposition universelle de 1872 dans sa course vertigineuse de concours de musique vocale et instrumentale, — sans parler de ceux réservés aux pigeons et aux vélocipèdes. — Lundi dernier, 4^e concours d'orphéons, de fanfares et de musiques d'harmonie; demain lundi, 5^e concours de mêmes spécialités. Jeudi dernier, nouveau concours des sonneurs de trompe sous la direction de M. Th. Frontier.

— La commission des Concours d'Orphéons ouverts au Palais de l'Industrie par la direction de l'Exposition universelle d'économie domestique, prie les anciens membres et les membres actifs des Sociétés chorales de l'Alsace et de la Lorraine présents à Paris de se trouver dimanche prochain, 22 septembre, à une heure, au Tivoli Vaux-Hall, rue de la Douane. (Place du Château-d'Eau.)

— M. Maton, engagé par M. Mapleson pour sa grande tournée d'automne dans les provinces anglaises (Écosse et Irlande), ne nous reviendra à Paris qu'avec la nouvelle année. Avis à ses élèves.

— Grand succès de M^{me} Marie Sasse, à Bordeaux, dans *Rachel de la Juive*, et charmant accueil fait à M^{lle} Cécile Regnault, qui a fait sa rentrée par la princesse Andoëlle.

— Le Conservatoire de Lyon s'ouvrira le 1^{er} octobre prochain, sous la direction de M. Édouard Mangin. Les études y seront réglées sur le programme exact du Conservatoire de Paris.

— Tous les théâtres de Marseille vont bientôt rouvrir leurs portes au public. M. Husson a obtenu la direction du Grand-Théâtre, auquel la municipalité a refusé toute subvention. Il a fallu que cet intelligent directeur créât une société d'artistes et fit appel aux habitués qui ont généreusement consenti à payer d'avance deux mois de location. Cette aimable municipalité marseillaise continue à préoccuper le public artistique par la question du Conservatoire. Les musiciens sont unanimes, ainsi que les principaux journaux de la localité, à blâmer la résolution prise au sujet de cette institution, que M. Auguste Morel dirigeait et continuera de diriger, nous l'espérons bien, avec la plus grande habileté. Les concerts populaires continuent à attirer la foule par le choix et la variété de leurs programmes. Les musiciens d'élite qui composent l'orchestre de cette société des concerts, ont fait entendre, dans une de leurs dernières séances, les airs de ballet d'*Hamlet*, qui prennent place dans le répertoire orchestral de nos sociétés philharmoniques.

Le théâtre Valette, la plus vaste et la plus belle salle de Marseille, (la scène n'a que six mètres de moins que celle du nouvel Opéra de Paris), vient de publier le programme panaché de sa saison d'hiver. Fœrie: *la Châte blanche*; drames: *le Fils de la nuit, les Mousquetaires*; opérettes: *la Timbale d'argent, les Cent Vierges, Don José de Guadiana*. De son côté M^{lle} Agar, avec le concours de M. Gibean, offrira une série de représentations dans laquelle figurent: *Britannicus, Andromaque, Iphigénie en Aulide, Athalie de Racine; Polyxène, Cinna, Rodogune de Corneille; Œdipe de Voltaire; Agnès de Méranie de Ponsard; l'Avare, les Précieuses ridicules, le Malade imaginaire, les Femmes savantes, etc.*, etc. de Molière.

Comme on le voit, l'année théâtrale marseillaise promet d'être exceptionnellement chargée, sinon brillante. J. S.

— *l'Union de l'Ouest*, d'Angers, demande avec instance « que les amateurs, les » artistes surtout, ne laissent pas plus longtemps dans l'abandon un instrument que rien ne saurait remplacer dans les concerts, comme au théâtre, » la harpe, dont Félix Godefroid fait chaque jour connaître et admirer les » mérites. » Nous nous associons à ce vœu, en l'étendant au basson, instrument moins poétique mais si indispensable à nos orchestres de théâtres et qui devient bien rare depuis sa radiation de nos musiques d'harmonie militaire.

— L'hôtel des Roches-Noires nous envoie de Trouville les derniers échos de concerts avec intermèdes de poésies de M^{me} Ratazzi. La jeune bénéficiaire, M^{lle} Maria Hoffmann, et le maestro Ferraris, s'y sont fait entendre en compagnie de M^{me} Agaldi, de M^{lle} Morensi et de M. Novelli, du théâtre de Bordeaux. On a regretté que des salons plus vastes n'aient pu mieux servir la recette et les voix des chanteurs. — Ce sera pour la prochaine saison.

Le compositeur Duprato J. vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, dont les obsèques ont eu lieu mardi dernier. M^{me} Duprato était âgé de soixante dix-huit ans.

J.-L. HEUGEL, directeur.

En vente Au Méneestrel, 2 bis, rue Vivienne.

SIX MÉLODIES NOUVELLES

DE

ANATOLE LIONNET

SOUS LES TILLEULS

(Poésie de Pierre Dupont)
Chantée par Bosquin, de l'Opéra.

LES HEURES

(Stances de Méry)
Chantées par Bonnehée, de l'Opéra.

MADAME FONTAINE

Chanson à 1 ou 2 voix
Paroles de F. Desnoyers
Chantée par les frères Lionnet.

LE PREMIER JOUR DE MAI

(Poésie de Passerat, XVI^e siècle)
Chantée par M^{me} Barthe-Bandarail.

LE RÊVE D'UN ENFANT

(Berceuse de Victor Hugo)
Chantée par M^{me} Carvalho.

CE QUI FAIT TOUT

Chanson
Paroles et musique de A. Lionnet
Chantée par M^{me} Chaumont et Judic.

Prix de chaque Mélodie : 3 francs.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIERES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÉREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Adresser *FRANCO* à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 30 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. CH.-M. DE WEBER, *sa vie et ses œuvres* (14^e article), II. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. La dynastie des Gavaudan (9^e article), ARTHUR POUGIN. — Nouvelles, nécrologie et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

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

OUI,

ariettina inédite d'ANTONIO LOTTI, reproduite par G. DUPREZ, d'après la publication de MM. GEVAERT et WILDER : *Les gloires de l'Italie*.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : le n^o 1 des PETITS POÈMES pour piano, de JOSEPH GRÉGOIRE.

CH.-M. DE WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

XIV.

Mais sa santé avait été fortement ébranlée par toutes ces émotions. Pendant quatorze mois, il se livra à un repos absolu ; il n'écrivit pas une seule note, il ne composa rien, si ce n'est une romance sur des paroles françaises pour le chevalier de Cussy qui, dans le cours de l'été de 1824, était venu vers lui, chargé par la direction de l'Opéra de Paris de lui demander un ouvrage qu'il viendrait faire exécuter et conduire lui-même dans cette ville. Il aurait certainement accédé à ces propositions, s'il n'eût reçu en même temps des propositions bien autrement séduisantes de Charles Kemble, directeur de Covent-Garden à Londres. Kemble lui demandait un ouvrage nouveau dans les mêmes conditions que le chevalier de Cussy, mais en plus, il offrait au compositeur de venir diriger à Londres, non-seulement l'exécution de cet ouvrage, mais encore celles de *Preciosa*, de *Freyschütz*, et de fixer lui-même le montant de ses honoraires. Kemble lui demandait un sujet tout allemand, *Faust* ou *Oberon*.

Weber opta pour Londres et prit pour sujet *Oberon*, de Wieland, qu'un poète anglais, Planché, se chargea de disposer en livret. Dès que ce livret lui parvint, il sortit immédiatement de sa longue torpeur de quatorze mois : l'inspiration lui revint soudain. Le premier acte fut composé d'un trait, puis vint un repos de six mois pendant lequel il arrangea des mélodies écossaises pour un éditeur d'Edimbourg; il apprit la langue anglaise qu'il parvint en peu de temps à parler correctement. Après une saison aux eaux d'Ems, il se remit au travail et du 8 septembre au 25, termina en grande partie sa partition.

Dans les premiers jours de décembre 1825, il apprit que la représentation d'*Euryanthe*, à Berlin, venait d'être décidée, il écrivit un pas de cinq pour cet opéra, et vint dans la capitale de la Prusse pour assister à l'exécution. Comme à Vienne, la pièce remporta un immense succès; le public fut enthousiasmé, et même le surintendant général, comte de Lüttichau, adressa au compositeur ces paroles mémorables comme tout ce que disent les surintendants généraux : « Ah ça! Weber, seriez-vous vraiment un grand homme? » — Mais, à Berlin comme à Vienne, ce fut l'affaire d'un jour : le public, après le départ de l'auteur, devint indifférent pour cette admirable musique accolée, il faut bien le dire, à une si pitoyable poésie.

Weber n'était pas riche; depuis son mariage, sa vie était très-rangée, mais ses œuvres ne rapportaient presque rien; leur exécution l'obligeait à des déplacements continuels; ses appointements étaient absorbés par la nécessité que lui imposait sa situation officielle de mener un train convenable. Le contrat qu'il venait de passer avec Kemble (37,000 fr. pour la partition d'*Oberon*, 220 livres par concert), était un moyen inespéré pour lui de refaire ses finances et de constituer un petit avoir. Il tenait d'autant plus à se rendre à Londres pour exécuter ce contrat qu'il s'inquiétait de l'avenir très-prochain de sa femme et de ses enfants. Il se sentait frappé à mort. — La fièvre ne le quittait plus; ses forces s'épuisaient; la tristesse envahissait son âme.

Une de ses élèves, M^{me} Levasseur, née Zeis, avait été le voir à une maison de campagne qu'il habitait près de Dresde. C'était en juin 1825. « Je fus frappée, dit-elle dans ses mémoires, de son abattement et de sa tristesse. Me trouvant un instant seule avec lui dans son cabinet de travail, près du piano, je ne pus retenir mes larmes, et lui prenant les mains, je lui dis : Tout passe ici-bas; c'est devant ce piano que j'ai vécu les heures les

plus heureuses de ma vie. — Oui, me répondit-il, tout passe et moi je suis perdu. Chère enfant, puissiez-vous ne jamais savoir ce que c'est que de se sentir mourir jour par jour, de voir la mort s'approcher... »

Weber savait et il répétait que, dans un an au plus, il aurait cessé de vivre — il mit ordre à ses affaires, fit son testament, prit des mesures pour que sa femme n'eût aucun ennui à redouter dans le cas où il succomberait, et partit le 5 février 1826. Les artistes lui avaient donné une représentation d'adieux : il entendit pour la dernière fois *Freyschütz* en Allemagne. Après la pièce, les artistes devaient chanter une cantate, mais les pleurs et les sanglots couvraient leurs voix qui s'éteignirent dans un silence funèbre !

Ces adieux furent déchirants, et en entendant refermer la voiture qui l'emportait, sa femme, folle de douleur, s'écria : « C'est sa bière que j'ai entendu refermer sur lui. » Pressentiment horrible et trop vrai !

Weber traversa Paris ; il y resta du 25 février au 2 mars, il y vit Paër, Catel, Cherubini, Rossini, Auber, Désaugiers, Berton, Kreutzer et Kalkbrenner ; chez l'éditeur Schlesinger, il se rencontra avec Pixis, Panzeron, Onslow. On lui demanda de faire représenter *Euryanthe* à l'Opéra, et trois ouvrages lui furent commandés pour nos scènes lyriques. Il partit néanmoins, n'emportant que deux souvenirs de Paris, celui de la *Dame Blanche* qui l'avait charmé, et celui d'excellentes huîtres qui l'avaient non moins ravi.

A Calais, le pauvre maître fut pris de spasmes violents ; à Douvres il trouva un employé de la police chargé de lui épargner toute espèce de formalités de douane, de passeport, etc. — Il descendit à Londres dans *Great portland street* chez Georges Smart. Il était précédé d'une réputation colossale. *Freyschütz*, *Preciosa*, *Abou-Hassan*, se jouaient partout, défilés il est vrai, mais n'excitant pas moins l'admiration et l'enthousiasme unanimes.

Les répétitions d'*Oberon* commencèrent le 8 mars. Le ténor Braham devait chanter le rôle d'Huon, et miss Paton celui de Rezia. à M^{me} Vestris était échu le rôle de Fatime ; le maître ajouta quelques morceaux à la partition, et la réduisit au piano. Après seize répétitions, il fut décidé que l'ouvrage était suffisamment su, et le jour de la représentation fut fixé. Tous les billets étaient pris d'avance pour les douze premières représentations ; on s'était battu aux portes pour en avoir.

Quand Weber parut devant le pupitre, il se fit un silence solennel, suivi d'un tonnerre d'applaudissements ; tout le monde se leva, et il fallut un quart d'heure pour que le calme se rétablît.

L'ouverture fut bissée ; il en fut ainsi de presque tous les morceaux. Du commencement à la fin, ce n'était qu'applaudissements frénétiques. Jamais le public anglais ne donna le spectacle d'une pareille furie d'enthousiasme. Fait alors inconnu en Angleterre, Weber fut rappelé sur la scène. C'était la première fois qu'un pareil honneur y était décerné à un compositeur.

Chose étonnante, en même temps que le public acclamait Weber, la presse l'attaquait. Les journaux imprimaient qu'*Oberon* manquait de mélodie et que l'orchestration en était lourde. Le maître fut impressionné par cette note discordante au milieu du concert d'acclamations dont il était l'objet en public.

Déjà les jours du pauvre compositeur étaient comptés. C'était en quelque sorte par un prodige de volonté qu'il avait pu prolonger son existence. Il savait que chaque heure apportait son contingent à la fortune des siens, et il voulait vivre encore, il se traînait mourant en public. Un fait inouï : brisé par la douleur, dévoré par la fièvre, il ne voulait pas déroger à l'usage qui exigeait que tout compositeur invité au concert de la *Société royale des musiciens* composât un morceau en son honneur. Dans la nuit du 5 mai, pendant une longue insomnie, il entendit flotter dans sa pensée, le souvenir d'un motif chéri, un souvenir des jeunes années, et de sa main mourante il orchestra cette admirable marche VIII des œuvres posthumes, inspirée par la marche qui figure dans les 6 pièces à 4 mains de 1809.

Cette marche produisit un immense effet ainsi que l'ouverture du *Roi des Génies*.

Son concert était fixé au 26 mai ; il eut la force de composer

pour miss Stephens un air de *Lalla-Rouck* dont il ne nota que le chant.

Il fit étudier aussi la cantate de *Jubel*. Il n'avait plus la force de conduire. Il écoutait, assis dans un grand fauteuil, couvert de fourrures, les yeux à demi fermés, souriant de temps en temps et retrouvant quelquefois de ces mots spirituels et aimables de ses anciens jours.

Il se préparait à ce concert avec une fiévreuse anxiété ; il sentait que ce serait le dernier ; ce fut aussi sa déception dernière ! Le concert tombait le jour des courses d'Epsom. Toute l'aristocratie était sur le turf. La salle était presque vide. Weber, en entrant, ne put réprimer un amer sourire !

Il fut dédommagé par une exécution admirable. Cramer et Mori conduisaient l'orchestre. Le *Jubilé*, sous le titre de *Festival of peace*, les ouvertures d'*Oberon* et d'*Euryanthe* marchèrent à merveille ! Weber toucha du piano pour la dernière fois, en jouant de mémoire l'accompagnement de l'air de *Lalla-Rouck* qu'il avait noté pour miss Stephens.

Le succès fut énorme ; mais le concert ne produisit rien ; en rentrant chez lui, Weber tomba anéanti dans son fauteuil. Il était blessé au vif dans son amour-propre : il fut pris d'un vomissement de sang, suivi de syncopes. Le docteur Kind, neveu de son ancien collaborateur, lui prodigua ses soins.

Le lendemain, la faiblesse était extrême ; on décida que Weber ne paraîtrait plus en public, et repartirait au plus tôt pour l'Allemagne. Le départ fut fixé au 6 juin.

A partir de ce moment, Weber put à peine se tenir debout ; sa respiration devint haletante, douloureuse ; un vésicatoire appliqué sur la poitrine lui procura un soulagement momentané ; mais Kind prévint tous les amis du musicien qu'une catastrophe était imminente. Le 4 juin au soir, Weber parlait avec bonheur de son retour en Allemagne ; tout à coup, sa voix s'altéra ; il se retira dans sa chambre, referma sa porte au verrou et voulut que personne ne couchât auprès de lui. Les amis se retirèrent à minuit fort effrayés. Le lendemain matin, de très bonne heure, on frappa à sa porte... Le silence était mortel dans la chambre, et l'on n'entendait que le bruit de la montre posée près du lit.

La porte fut enfoncée ; Smart écarta les rideaux : Weber était mort depuis cinq heures environ.

« *Oberon*, *Rezia*, génies de l'air, charmant fantômes, dit M. Henri Blaze, vous l'entouriez alors, et ce fut dans votre compagnie qu'il expira. Quand Charles-Marie de Weber eut rendu l'âme, chacun de vous regagna sa patrie, hôtes enchantés de ses moments d'inspiration, mais non sans qu'un gage nous soit resté de votre commerce avec lui, et ce gage, c'est cette partition d'*Oberon*, rose aux cent feuilles, épanouie près d'un grabat : »

Ce fut un deuil général dans la ville de Londres. Les théâtres se fermèrent. Un comité à la tête duquel étaient Smart, Moschellès et Braham se constitua pour la célébration des funérailles du grand maître. Le corps devait être reçu dans la crypte de la chapelle de métropolitaine de Drury-Lane. Toutes les sociétés musicales de Londres voulurent assister aux obsèques, mais l'exiguïté du local ne permit pas d'accepter leurs offres.

Le 15 juin à 9 heures, le cortège se mit en marche, il était semblable à celui des personnes de grande naissance, et offrait l'aspect moyen âge des grandes cérémonies anglaises : des hérauts en deuil, des pages suivaient le char funèbre aux armes de la famille Weber, avec cette simple inscription *resurgam*. On exécuta le *Requiem* de Mozart qui fut chanté par Lablache, miss Paton, Stephens et la fleur des artistes alors réunis à Londres.

Weber avait souvent manifesté le désir de reposer auprès des siens après sa mort. En 1841, un journal, *Europa*, rappela à l'Allemagne le vœu du célèbre compositeur. Un comité se forma à Dresde pour recueillir des souscriptions. Les fonds affluèrent. Le comité cependant se sépara peu de temps après ; on avait répandu le bruit que l'Angleterre refusait son assentiment.

Deux ans après, le baron Max de Weber obtint à Londres l'autorisation désirée. Le comité se reforma sous la présidence de Richard Wagner. La souscription s'acheva.

Le 25 octobre 1844, le *John Bull* abordait à Hambourg, portant les dépouilles du grand artiste ; transportées à Dresde, elles furent placées sur une barque qui les conduisit au pied du quai qui fait face au théâtre. En présence de toutes les sociétés musicales de la ville, le corps fut déposé sur un catafalque étincelant de lumière. — Le cortège se mit en marche aux accents d'une marche composée par Wagner sur des motifs d'*Euryanthe*. Après une courte cérémonie à l'église, la foule se dispersa ; la veuve du maître et son fils restèrent seuls à prier auprès du cercueil. Le lendemain la foule revint, et l'inhumation eut lieu ; après un chant majestueux de Wagner, la bénédiction dernière fut donnée et le vœu du compositeur exaucé : Il reposait dans la terre allemande ! Weber fut enterré à côté de son fils cadet, Alexandre de Weber, frappé à 20 ans d'une maladie de poitrine et mort le 1^{er} octobre 1844. C'était un peintre distingué, élève de Bendemann et Hübner.

Un comité s'organisa sous le patronage de Meyerbeer, Mendelssohn et Liszt pour l'érection d'un monument à Charles-Marie de Weber. Le 7 février 1845, eut lieu un premier concert à Berlin. On y exécuta *Euryanthe* qui fut accueillie par un enthousiasme indescriptible. Pourtant la statue de Weber, due au ciseau du sculpteur Rietschel, ne fut inaugurée à Dresde que le 11 octobre 1860, trente-quatre ans après la mort de l'un des plus grands musiciens qui illustrèrent l'Allemagne (1).

H. BARBETTES.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

Les travaux du nouvel Opéra deviennent la grande préoccupation du jour, chacun voudrait les voir aboutir au plus vite et la presse publie renseignements sur renseignements à ce sujet avec l'espérance évidente de stimuler l'administration et l'architecte. Voici de nouveaux détails publiés dans le journal *l'Ordre* par M. Leguével de Lacombe :

« M. Ch. Garnier, l'architecte du nouvel Opéra, est en ce moment en Italie. Mais ce voyage n'a nullement interrompu les travaux du grand monument. Ces travaux vont lentement, très-lentement même, mais ils vont.

« Les auteurs de l'antiquité nous ont beaucoup décrit et beaucoup vanté les labyrinthes de Crète, d'Égypte, de Lemnos, d'Etrurie, etc., etc., mais il est plus que douteux qu'ils fussent plus inextricables que ne l'est le grand Opéra de M. Charles Garnier. On s'y perd avec une facilité merveilleuse. Ajoutons qu'on peut s'y casser le cou et même y faire mieux avec une facilité extrême. Il faut vraiment être *reporter* féroce pour oser s'y aventurer.

« Mais disons ce qu'on y fait présentement.

« La grande et magnifique loggia, qui s'éclaire au midi et au premier étage de la grande façade principale, est terminée. Son laminaire est même placé et les peintures des saisons du plafond sont marouflées dans leurs riches encadrements. Elles représentent des mosaïques antiques sur fond d'or, où sont figurés des mascacons coiffés dans le style carthaginois.

« Après la loggia, vient le grand foyer public. On y fait deux cheminées monumentales aux deux extrémités, le plafond et ses voussures ; hier matin, le bronzier y faisait l'essai des grands et beaux lustres artistiques qui l'illumineront.

« Vient ensuite la cage du grand escalier. C'est là que les travaux sont le plus activés. Cette cage ne peut se décrire ; c'est quelque chose de flamboyant, de « hors ligne », un bouquet de feu d'artifice ; c'est splendide ! Tout n'y est que marbres rares, peintures, dorures et sculptures. Il va sans dire que l'éclairage en sera éblouissant.

(1) A l'occasion des obsèques de Weber, on fit courir à Londres le bruit qu'on avait découvert dans ses papiers un opéra entièrement achevé, intitulé *le Ciel et l'Enfer*, mais rien n'est venu confirmer ce bruit. En Allemagne, on parla d'un opéra comique (*les Trois Pinto* sans doute), dont sept morceaux étaient terminés mais non orchestrés, Meyerbeer devait même achever l'œuvre, sur l'invitation du roi de Prusse, pour le grand théâtre de Berlin.

« Nous arrivons à la salle proprement dite. Elle est remplie d'échafaudages pour faciliter aux mouleurs et aux sculpteurs les décorations du plafond. Les galeries et les loges pour le public ne sont pas faites. Les loges des artistes sont prêtes, mais non encore décorées.

« Là où sera la scène, dans un vide immense, on travaille à organiser les paliers pour les hommes chargés des changements de décorations.

« Le pavillon du chef de l'Etat n'est pas fini, sauf le gros œuvre.

« Au fond et dans l'axe même de la scène, se trouve une pièce splendide ; c'est le foyer de la danse. On en fait le plafond et les voussures ; ce sera un véritable Eldorado. Tous les trésors des beaux-arts seront mis à contribution pour rendre ce foyer unique dans le monde.

« Enfin, en ce moment, on construit un tramway qui commence place Haussmann, traverse la cour et le bâtiment de la direction de l'Opéra et arrive au rez-de-chaussée de la scène. C'est par ce tramway qu'entreront et sortiront les décors de chaque pièce.

« Ajoutons qu'une toute nouvelle machine à vapeur se monte dans les ateliers de l'entrepreneur, pour mettre en mouvement tous les moules, tous les trucs, etc., employés dans les changements de décorations, à l'instar de l'Opéra impérial de Vienne.

« On dit qu'au moyen de la hauteur et de la profondeur de la cage de la scène, on pourra tenir en réserve sept à huit décorations complètes pour les changements à vue qui s'opéreront, grâce à la machine à vapeur, en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire. »

A l'ancien Opéra, continuation des recettes-maximum. Lundi dernier, la rentrée de Faure dans *Don Juan* produisit au delà de 43,000 francs. Aujourd'hui, succès des représentations du dimanche par *Robert le Diable*, l'opéra populaire par excellence.

Nous avons dit que M. Edmond Membreé avait obtenu une audition définitive de son opéra *l'Esclave* ; et voici ce qu'il faut ajouter, au grand honneur de M. Halanzier : il ne s'agit pas d'une de ces exécutions approximatives et toujours plus ou moins décevantes, faites au coin d'un piano ou avec le double quatuor. Les chœurs et l'orchestre feront entendre les passages dont le directeur veut étudier l'effet ; et quant aux rôles mêmes, les fragments choisis en seront confiés à Sylva, Caron, Gailhard, M^{lles} Bloch et Fidès-Devriès, c'est-à-dire aux artistes qui auront à les créer, si la réception, comme tout le fait prévoir, est définitive. Après cela, la direction pourra se dire édifiée. Puisce ce précédent fait loi à l'avenir pour les œuvres qu'un premier examen compétent aura fait prendre en sérieuse considération !

Le ballet de *la Source* ne tardera plus guère à être rendu aux abonnés. On sait que sur les quatre tableaux dont se compose ce ballet, les deux premiers ont reçu leur musique de M. Minkous, et les deux autres de M. Léo Delibes. Voici la distribution nouvelle des rôles : Naïsa, fée de la source, M^{me} Sangalli ; — Nourredde, M^le E. Fiocre ; — Morgabe, M^{me} Marquet ; — la sultane favorite, M^le A. Mérante ; — Djemil, Mérante ; — le klan, Berthier.

Voici le *Pré aux Clercs* à demeure d'ici à longtemps sur l'affiche pour la fortune et pour l'honneur de l'Opéra-Comique. Cette revanche n'est-elle pas bien due à ce brillant chef-d'œuvre qu'on laisse parfois sommeiller pendant deux ans de suite, ou qui, en temps ordinaire, semble avoir le privilège des exécutions de hasard ? Et pourtant, c'est le type le plus accompli de ce que l'Opéra-Comique peut tenter pour s'élever et s'anoblir sans briser par aucun point le cadre du genre. A l'admiration que nous inspire le talent incomparable de M^{me} Carvalho, se joint pour nous une nuance de reconnaissance pour le service qu'elle rend à l'art français lorsqu'elle remet en pleine lumière le dernier chef-d'œuvre d'Hérold.

A la rentrée de M^{me} Carvalho dans le *Pré aux Clercs*, on remarquait M^{me} Christine Nilsson qui était venue prendre une leçon de chant disait-elle, avec autant de bonne humeur que de modestie ; c'est chose remarquable que cet hommage rendu à notre grande cantatrice française par les *dive* les plus illustres des deux mondes. — Toutes s'inclinent avec sincérité devant ce talent incomparable, toujours jeune, toujours plein de surprises, et du meilleur goût.

Sainte-Foy a fait sa rentrée dans le rôle de Cantarelli ; c'est toujours le même Sainte-Foy pour le comique sincère et communicatif, mais sa voix de chanteur ne s'est pas retrouvée. Le jeune ténor Coppel chante légèrement, mais trop légèrement le grand rôle de Mergy. Melchissédec est un excellent Girot.

Les études de *Roméo et Juliette* sont commencées, et d'autre part, on nous assure que le mois d'octobre ne se passera pas sans que MM. de Leuven et du Locle aient présenté au public une des œuvres qu'ils ont promises, celle de M. Massenet sans doute.

Les artistes du THÉÂTRE-ITALIEN sont pour la plupart arrivés à Paris. M^{mes} Penco, Torriani, Bracciolini, et MM. Colonnese, Capoul, Ugolini, Antonucci, Topai sont déjà ici, et la réouverture reste fixée au mardi 2 octobre, non plus avec *Marta*, mais avec *la Traviata*.

Samedi dernier, M. Pailleron a lu, à la COMÉDIE-FRANÇAISE, une pièce en trois actes et en vers. Titre provisoire : *Iléène*. On dit cet ouvrage des plus remarquables, il a produit une très-vive impression sur le comité qui l'a reçu à l'unanimité.

Nous aurons à parler dimanche prochain de la grande comédie en quatre actes de M. Edouard Plouvier, jouée à l'Odéon hier samedi. C'est dans cette pièce que Brindeau, l'ancien sociétaire de la Comédie-Française, ex-pensionnaire du Vaudeville doit faire sa rentrée à l'Odéon.

Nous lisons jeudi dans la chronique de Pierre du Croisy, notre confrère de la France, ces curieux détails relatifs à l'*Arlésienne* :

« Hier, après la représentation de *Rabagas*, on a commencé au Vaudeville à répéter les décors de l'*Arlésienne*. Cette opération consiste à disposer sous les yeux du peintre ce qu'on appelle en style de métier la *plantation*, c'est-à-dire à régler, conformément à la *maquette*, la place définitive des rideaux et des châssis. Puis on distribue la quantité de lumière que la *rampe*, les *portants* et les *herse* verseront sur tel ou tel point de la décoration, de façon à arriver à la plus grande somme d'illusion et au meilleur effet possible. M. Carvalho, dont on connaît l'habileté et le goût, présidait à ce travail délicat. Nous avons pu, grâce à son obligeance, assister à la pose d'un splendide décor de Chéret, représentant les plaines de la Crau. Aujourd'hui commencent les répétitions à l'orchestre de la partie symphonique de cet ouvrage, confiée par M. Carvalho à M. Georges Bizet, un de nos jeunes musiciens sur lesquels il y a certes lieu de fonder les meilleures espérances, et qui a déjà fait ses preuves au Théâtre-Lyrique avec deux excellentes partitions : les *Pêcheurs de perles* et la *Jolie fille de Perth*. La direction compte pouvoir représenter l'*Arlésienne* demain lundi. » — On prête à M. Carvalho l'intention de composer une salle toute littéraire et artistique. Le retard de ces derniers jours a été occasionné non-seulement par la plantation des nombreux décors de MM. Chéret, Cambon, Rubbè et Chaperon, mais aussi par les modifications apportées à l'orchestre des musiciens et au niveau trop élevé de la rampe qui ne laissait voir les comédiens qu'à mi-corps pour une partie des spectateurs.

Il faut souhaiter au théâtre de la RENAISSANCE qu'on y déploie, quand il existera, autant d'activité qu'avant l'ouverture. Le mignon édifice s'éleve rapidement; les colonnes de la façade sont déjà montées jusqu'au premier étage; la machinerie de la scène est très-avancée, et pendant que les gros murs se construisent, toute la menuiserie et la décoration se font dans d'immenses ateliers. M. Hostein espère ouvrir au mois de janvier prochain.

Mercredi, on a lu aux artistes des Bouffes l'opéra-comique en trois actes de M. Vasseur, *la Petite reine*, paroles de MM. J. Noriac et Jaime, dont il avait été parlé un instant pour l'Opéra-Comique. En voici la distribution : Pastello, Désiré; — Maurice, Potel; — la reine, M^{me} Judic; — Roger, M^{lle} Peschard; et la comtesse Min, M^{lle} C. Massard. On remarquera que Potel, l'excellent ténor de l'Opéra-Comique, est retourné d'où il était venu; lundi, à une heure, il résiliait son engagement avec MM. de Leuven et du Locle, et, à une heure et demie, il signait avec MM. Noriac et Comte.

M. Decourcelle se consacre décidément au mélodrame, mais au mélodrame à dose homœopathique : un acte lui suffit. Après *Marcel*, voici *Pierre Naubert*; c'est encore le sujet des *Enfants* qui, eux-mêmes, offraient le pendant de *Christiane*, laquelle n'avait fait que reporter à l'âge des ingénues les conclusions appliquées à un enfant par l'auteur du *Supplice d'une femme*, etc., etc. L'art dramatique a ses *ostinati* comme l'art musical; il n'y a pas de vérité relative dont un auteur hardi ne puisse faire un paradoxe à la mode, et qui ne puisse, la vogue et les imitateurs aidant, tourner bientôt au lieu commun. Landrol a fort bien soutenu la thèse, et nous devons aussi des compliments à Pujol pour son accès de folie et à M^{lle} Pierson pour son anévrisme; car ici la dramaturgie et la pathologie ont fraternellement collaboré.

GUSTAVE BERTRAND.

UNE DYNASTIE DE CHANTEURS

LA TRIBU DES GAVAUDAN

VI.

(Suite.)

La surprise était due à Scribe, et consistait en une petite pièce de circonstance intitulée *les Adieux au public*.

Le 19 décembre 1822, l'affiche de l'Opéra-Comique portait en tête cette mention :

REPRÉSENTATION DE RETRAITE DE M^{me} GAVAUDAN
avec le concours de MM. Chenard, Gavaudan, Potier, Lepentre.
M^{le} Demerson, Mante et Gavaudan.

Gavaudan avait quitté l'Opéra-Comique depuis plus de sept années; Chenard avait lui-même très-récemment sa retraite; Potier et Lepentre (ainé) appartenaient au théâtre des Variétés; enfin, M^{les} Mante et Demerson étaient, on le sait, deux des meilleurs actrices de la Comédie-Française. Le spectacle se composait de deux pièces du répertoire : le fameux *Diable à Quatre*, dans lequel Chenard avait repris son rôle de Jacques, et M^{le} Demerson avait bien voulu se charger de celui de Marton, tandis que le bénéficiaire jouait pour la dernière fois celui de Margot; le *Délire*, qui avait complètement disparu de l'affiche depuis le départ de Gavaudan et dans lequel celui-ci reparaisait après une si longue absence; et enfin le petit tableau improvisé par Scribe, et que l'affiche annonçait en ces termes :

La première représentation des ADIEUX AU PUBLIC, intermède dans lequel joueront Mesdames Rigaut, Boulanger, Mante, Gavaudan. MM. Potier, Lepentre, Gavaudan, Vizeniti. Tous les sociétaires et pensionnaires de ce théâtre paraîtront dans cette pièce.

Comme il s'agit, après tout, d'un petit chapitre assez curieux de l'histoire de l'Opéra-Comique, on me pardonnera si je reproduis ici en son entier, et malgré son étendue, le compte-rendu que le *Miroir* (du 21 décembre) fit de cette intéressante représentation.

Certainement, dit ce journal, je ne me plaindrai pas que la matière me manque pour faire un article, et cependant cette représentation, toute extraordinaire qu'elle fût, n'avait employé ni la comédie, ni la tragédie, ni la danse. L'Opéra-Comique en a fait tous les frais; il n'a appelé pour auxiliaires que deux dames de la Comédie-Française, deux acteurs des Variétés, et deux de ses vétérans en retraite; il n'a même pas déployé tous ses trésors, car il a donné deux de ses plus faibles opéras, et s'est passé de Martin, qui n'en a pas moins joué son rôle dans la pièce.

L'affluence était considérable, la salle était remplie de bonne heure, les toilettes étaient brillantes. Les hommes étaient vengés galamment faire leurs adieux à M^{me} Gavaudan, et les femmes revoir son mari, qui leur a fait jadis verser tant de larmes, et dont le talent, si brillant encore lors de sa retraite, avait, disait-on, conservé tout son éclat.

Le *Diable à Quatre* a commencé le spectacle. M^{me} Gavaudan a rempli le rôle de Margot avec sa gentillesse ordinaire, et Chenard, qui a joué deux fois depuis qu'il a paru pour la dernière, a chanté des couplets nouveaux qu'on a redemandés. M^{le} Demerson s'était chargé du rôle de la soubrette, rôle insignifiant pour une comédienne, mais qui lui a donné occasion de se faire applaudir à trois ou quatre reprises, comme cantatrice. Elle a chanté avec beaucoup de goût et de grâce, et n'a pas en besoin de cette indulgence qu'on a ordinairement pour les comédiens français quand ils chantent, comme pour les comédiens lyriques qui n'en parlent. La spirituelle soubrette de la rue Richelieu ne s'est pas montrée moins digne, en un mot, d'être l'interprète de Dalayrac et de Grétry, que celle de Molière et de Regnard.

Après le *Diable à Quatre*, on a donné le *Délire*, qu'on n'avait pas représenté depuis le départ de Gavaudan, et qu'on attendait avec impatience, moins pour la pièce, dont la musique est un chef-d'œuvre, mais qui est le drame le plus triste qui soit à l'Opéra-Comique, que pour l'acteur qui s'était fait dans le rôle de Murville une si grande réputation. Il est dangereux pour un acteur qui a laissé de brillants souvenirs de reparaitre après une longue absence, ses moyens doivent naturellement être diminués; il a perdu l'habitude de la scène sur laquelle il régnait, la confiance qu'il avait dans lui-même et dans le public, et peut-être cette justesse de tact, cette délicatesse de goût qui s'altèrent ordinairement en province; ceux qui l'ont connu sont portés à le trouver changé, et ceux qui ne le connaissaient pas sont plus exigeants en raison de la réputation qu'il a laissée. Gavaudan a triomphé de tous ces obstacles : il n'a rien perdu de son talent, et si je ne craignais pas de paraître exagéré, je dirais même qu'il a gagné sous de certains rapports. Sa voix est plus pleine, plus ferme; il a joué avec une sensibilité parfaite, avec une entente de la scène, une énergie et un naturel admirables; il a montré dans les moindres nuances de son rôle une intelligence qui décèle une étude et une connaissance profonde des sentiments qu'il exprime. Il a toujours été le personnage qu'il

représentait et s'est montré véritable acteur, en cela qu'il n'a pas laissé voir un moment qu'il l'était. Aussi a-t-il produit une vive sensation, arraché des larmes, et excité des applaudissements unanimes. Après la pièce, on l'a demandé; il est venu, amené par M^{me} Pradher, recevoir les témoignages de la satisfaction du public, qui ne l'a pas, moins applaudi pour le talent qu'il a encore que pour celui qu'il a eu jadis.

Au *Déire*, ont succédé les *Adieux au public*, petit intermède de circonstance, composé pour une seule représentation, et, qui doit, par conséquent, être jugé sans rigueur. L'auteur de cette bagatelle vraiment éphémère, puisqu'elle n'aura qu'un jour, avait sans doute présent à la mémoire, en l'écrivant, cet air ancien : *Pour une fois, c'n'est pas la peine*. L'idée première est légère et même un peu commune, mais quelques détails agréables et plusieurs saillies spirituelles s'y font remarquer; le motif suffisait d'ailleurs pour en assurer le succès. Les comédiens de l'Opéra-Comique se réunissent en assemblée générale; la petite Fanchette, leur servante, les quitte après de bons et loyaux services; elle vient demander un certificat de sa bonne conduite, on le lui accorde; elle fait ses adieux à ses maîtres, et par contre-coup au public. Quelques scènes épisodiques ornent ce frêle canevas, et en font tout le mérite. M^{lle} Mante a paru la première, brillante de jeunesse et de beauté; n'ayant pas grand chose à dire, elle s'assied et laisse au public le plaisir de contempler sa jolie figure. Tous les comédiens arrivent, les hommes se rangent d'un côté sur de longues banquettes qui remontent le théâtre, et les dames, de l'autre côté, sont réduites pendant toute la pièce au rôle invraisemblable de personnages muets (1).

On s'aperçoit que Martin n'est pas sur le banc des acteurs, on l'appelle à grands cris; on le voit à la première galerie, les cris redoublent. Le spectacle est interrompu. Martin se lève enfin, on voit qu'il veut parler, on se tait comme s'il allait chanter (?). Le chanteur, devenu orateur, s'acquitte de ce nouveau rôle avec beaucoup d'aplomb et de mesure; il dit « qu'il se serait fait un plaisir de paraître avec ses camarades, mais qu'il n'avait pas prévu. » Quelques personnes applaudissent. La majorité se récrie et trouve singulier le fait avancé par Martin; on se donne quelques coups dans un coin du parterre. Huet se lève, s'avance, et commence ainsi : « Notre camarade Martin... » On l'interrompt. Il recommence encore, on l'interrompt de nouveau; on voit Martin sur le théâtre où on le voit toujours avec plaisir. Huet parvient enfin à se faire écouter, et dit : « Notre camarade Martin, n'assistant pas à nos assemblées, n'était réellement pas prévu. » On allait demander pourquoi Martin n'assistait pas aux assemblées où ses lumières pourraient être utiles autant que son talent est agréable sur la scène; mais le calme se rétablit et l'on continue la pièce.

M^{me} Boulanger se lève et chante des paroles nouvelles sur un air du *Tableau parlant*; elle assure qu'on entend toutes les paroles qu'on chante à l'Opéra-Comique, ce qui n'était pas dans le moment même de la plus exacte vérité. Potier entre, il annonce qu'il s'est découvert une très-belle voix et demande à être reçu dans la société; on veut lui donner une idée de la manière dont on chante, ou plutôt dont on devrait chanter à l'Opéra-Comique; l'on fait chanter à cet effet M^{me} Rigaut qui, dans un air italien qu'elle exécute avec un goût exquis, enlève les suffrages de toute l'assemblée; c'est du public que je parle. Il eût été cependant plus convenable que, dans une circonstance où l'on voulait relever la musique française, qu'elle chante si bien, on lui fit chanter du français. Potier ne se décourage pas, il essaie plusieurs morceaux, où il prouve qu'avec le geste et le secours de l'orchestre on peut très-bien chanter sans le secours de la voix, ce dont on a déjà en plusieurs exemples à l'Opéra-Comique. Enfin M^{me} Gavaudan arrive, annoncée par la ritournelle de l'air : *Ma Fanchette est charmante*. Elle fait plusieurs compliments au public, qui les lui rend en applaudissements, et lui témoigne le regret qu'il a de la perdre en la redemandant après la pièce, qui, grâce à l'épisode de Martin parlant de sa banquette, avait beaucoup de rapports avec la *Pièce qui n'en est pas une*, et que Lepointre, chargé d'un rôle à peu près nul, et qui faisait pendant de l'autre côté de la scène avec la jolie M^{lle} Mante, a terminée en souhaitant à l'Opéra-Comique d'avoir tous les jours des recettes aussi belles que celle que M^{me} Gavaudan a dû faire. On l'évaluait à 20 ou 24,000 francs.

Au petit orage près dont nous avons parlé, tout s'est passé convenablement. On a admiré le silence que ces dames ont observé pendant les adieux de M^{me} Gavaudan (3). On a demandé si toutes les assemblées étaient aussi silencieuses que celle-là, et l'on a seulement blâmé l'auteur d'avoir représenté l'Opéra-Comique sous le costume de Midas.

On ne m'en voudra pas, je suppose, d'avoir reproduit ce long article, vraiment plein de détails curieux et intéressants. A ceux-ci, j'en ajouterai cependant quelques autres.

D'abord, un rapprochement assez singulier que me fournit un annaliste, en le faisant suivre d'une boutade un peu crue. L'auteur anonyme de l'*Almanach des Théâtres* qui portait cette singulière signature : K, Y, Z, inscrit ces lignes à la date du 19 décembre 1822 : « Ce jour est à noter dans les fastes du théâtre... Le soir, Talma débutait à Bruxelles par le rôle de Néron, pendant que M^{me} Gavaudan nous faisait ses derniers adieux à Feydeau. La re-

présentation de retraite de M^{me} Gavaudan était des plus brillantes : 20,000 francs de recette. On ne s'est jamais ennuyé à moins bon marché. »

D'autre part, le rédacteur, toujours anonyme, d'un autre petit livre du même genre, l'*Almanach des Spectacles* (celui-là était Coupard, l'ancien régisseur du Palais-Royal, mort il y a peu d'années), en rendant compte de la représentation de M^{me} Gavaudan, nous donne le texte du couplet final de l'intermède de Scribe, adressé par elle au public; je reproduis ce couplet, non parce qu'il est bon, car je n'en crois rien, mais parce qu'il constitue un souvenir :

Demain ma carrière est finie,
Mon souvenir demain aura passé;
Mais je saurai garder toute ma vie
Celui que vous m'avez laissé.

Votre bonté protégea mon aurore,
Elle a, plus tard, surpassé tous mes vœux,
Et ce soir elle vient encore
Aoducir mes derniers adieux.

Enfin, il n'a été question jusqu'ici que de ce qui s'est passé devant le public à cette fameuse représentation, qui remua pour ainsi dire tout Paris. Mais on ne sait pas encore ce qui *aurait pu* s'y passer, on ne connaît pas, s'il m'est permis de m'exprimer ainsi, les coulisses de cette représentation. Ce petit côté à moitié mystérieux concerne une sorte de cabale mi-artistique, mi-politique, que les ultra-royalistes devaient organiser contre Gavaudan, pour l'empêcher de reparaitre sur une scène dont, on se le rappelle, les mêmes personnages l'avaient fait naguère expulser. Ceci nous est révélé par un troisième annaliste, Chaalons d'Argé, qui parle ainsi dans son *Histoire critique et littéraire des Théâtres de Paris pour l'année 1822* :

On se rappelle sans doute que, dans le temps, Gavaudan fut obligé de s'éloigner du théâtre Feydeau. Op l'accusait de professer des opinions exagérées, adoptées par les uns, traitées d'infamies par les autres, comme il arrive dans tous les pays que l'esprit de parti divise. A la nouvelle de son apparition sur une scène dont on l'avait expulsé, le ressentiment des uns éclata, l'amitié des autres applaudit à cet acte d'indulgence. — « C'est faire insulte à la majesté royale criaient les premiers, que de souffrir un pareil homme à Paris! — C'est mettre fort bien en pratique la maxime *union et oubli*, disaient les seconds. — Et dans l'espoir d'un peu de scandale et de bruit, c'était, à qui pourrait voir l'entrée en scène de l'acteur exilé. Très-heureusement pour tout le monde, car la moindre dissension n'eût pas manqué d'avoir des suites excessivement funestes, tout se passa fort bien. Gavaudan, quoique un peu usé, réunit tous les suffrages dans le joueur Murville, qui j'oua avec autant de chaleur que d'entraînement. »

On voit donc que le combat n'eut pas lieu, et ce, faute de combattants. Et non-seulement Gavaudan put impunément se montrer dans cette circonstance exceptionnelle, mais même quelques semaines après, et alors que sa femme avait pour jamais renoncé au théâtre, il fit, comme nous l'allons voir, une rentrée véritable et régulière sur la scène de l'Opéra-Comique, où il retrouva ses anciens succès et qu'il ne quitta définitivement qu'en 1828, pour aller vivre dans la retraite à Montmorency (4).

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

(1) Avant de terminer ce chapitre, il me faut donner place à un renseignement concernant un membre féminin de cette innombrable famille Gavaudan, renseignement qui m'est encore fourni par un annuaire spécial, l'*Annuaire dramatique* (1821-1822), publié par M^{me} Cavanaugh et réédité par Ragueneau. Il s'agit d'une dame Rémival, née Gavaudan, dont le petit livre en question, le seul dans lequel j'aie trouvé trace de cette artiste restée d'ailleurs fort obscure, annonçait ainsi la mort :

« Le 17 mars 1820 mourait Madeleine-Marie-Cécile Gavaudan, femme Rémival, qui n'eut qu'une part très-petite à la réputation qui, depuis 43 ans, est comme inséparable de cette nombreux famille dévouée à Euterpe, et qui parait y compter un troubadour du xix^e siècle, *Gavaudan le Vieux*. Sans les alliances, nous avons vu de ce nom jusqu'à six personnes à la fois, de tous les âges, dans divers emplois plus ou moins importants, et dans divers théâtres.

« Celle-là étoit à Montansier et tint aussi les dîners. Elle avait été en province et fait partie de la troupe de la Raucourt en Italie. Elle débuta à Favart le 23 mai 1798, par la comédie d'*Euphrasine*. Voici l'origine du nom pseudonyme de Rémival, son mari.

« Tricoche, fort jeune encore, devait débiter le lendemain à Nancy. Darcourt, régisseur honoraire de l'Opéra-Comique, l'engagea à changer de nom, celui qu'il portait ne semblant pas convenable au théâtre. Tricoche répondit qu'il ne demandait pas mieux, mais qu'il ne savait encore lequel prendre. En ce moment on jouait le deuxième acte de *Nanine*, où l'actrice dit à Blaise.

Tu vas souvent au village prochain,
A Rémival....

« Tiens, voilà un nom, lui dit Darcourt, appelle toi Rémival. Et il débuta en effet sous ce nom, qu'il a gardé. Tricoche-Rémival est retiré depuis longtemps à Orléans, sa ville natale; sa femme, dont nous parlons, est morte à Paris, rue Rameau. »

(1) Ici, je suis obligé de demander pardon à mes lectrices, pour l'impertinence de feu mon confrère. — A. P.

(2) Feu mon confrère est décidément plus gracieux pour les hommes que pour les dames. — A. P.

(3) Encore une impertinence, suivie d'une autre. Décidément, feu mon confrère était un hypocondre.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Le nouveau roi de Suède, est grand amateur de musique et patronne tout spécialement le Conservatoire de Stockholm. Lors de son séjour à Paris, il s'informait avec une vive sollicitude des meilleurs livres d'enseignement à y introduire. — Son royal père, Charles XV, qui vient de mourir à Malmoë, avait aussi un goût prononcé pour la littérature et les arts. Il a publié un livre de vers presque exclusivement inspiré par les légendes et la mythologie scandinaves. En peinture, il se livrait de préférence à l'étude du paysage. Les sites accidentés de la Norvège avaient pour lui un attrait particulier, et il était parvenu à rendre avec une énergie poétique très accentuée les étrangetés de la nature, les fureurs des éléments, les roches abruptes, les monts écroulés et les forêts impénétrables des régions neigeuses. On se souvient encore, dit l'*Entr'acte*, d'un certain *Clair de lune* du plus joli effet qu'il a envoyé à l'une de nos expositions des beaux-arts. C'était bien l'œuvre d'un artiste du Nord ; les Willis y dansaient leur ronde nocturne dans les rayons de la lune. Ce tableau été donné par le roi au prince Napoléon. Lorsqu'on fonda à Paris, en 1863, la société des peintres-graveurs aquafortistes, le roi de Suède sollicita l'honneur d'y être admis. Sur les indications pratiques qui lui furent envoyées par le président de cette société, il aborda ce genre tout nouveau pour lui et ne tarda pas à s'en assimiler toutes les ressources.

— L'intendant général de l'Opéra de Berlin, M. le baron de Hülsen, — à l'occasion des soirées théâtrales offertes aux trois empereurs, — a reçu du czar de toutes les Russies une superbe tabatière en or, enrichie de brillants.

— Un monument va être élevé à la mémoire du célèbre compositeur russe Glinka, dans sa ville natale, à Smolensk.

— L'éditeur de musique Bessel, de Saint-Petersbourg, représentant des éditeurs français en Russie, vient d'obtenir la grande médaille d'or à l'Exposition de Moscou, ainsi qu'un diplôme exceptionnel délivré par le gouvernement. Il commence la publication d'un journal de musique russe.

— Il est question à Dusseldorf de la reconstruction sur un nouveau plan, de l'Académie dévorée par les flammes. — Ce plan réunirait les meilleurs conditions au double point de vue de l'art et des artistes.

— On parle à Vienne d'un opéra posthume du sympathique pianiste Dœhler, opéra intitulé *Tovereda* et pour lequel il aurait sollicité et reçu les conseils de Rossini.

— Au théâtre An-der-Wienna, grand succès du *Corsaire noir* d'Offenbach, poème et musique de sa façon. — Toute la presse française conviée par le maestro bouffe chante le triomphe à l'unisson. Paris n'aura que la seconde édition du *Corsaire noir* et l'on prête des intentions analogues au maestro Hervé pour ses *Mignons d'Henri III*. — Paris prêterait-il le sceptre de l'opérette ou tout au moins le partagerait-il avec Bruxelles?

— On vient de représenter à Francfort un nouvel opéra-comique intitulé : *Pyrame et Thisbé*, de Ludwig Gellert. La musique en est, dit-on, faite avec talent.

— Richard Wagner est attendu à Cologne pour mettre lui-même en scène son *Lohengrin* et en diriger l'exécution.

— Le *Guide musical belge* annonce que le *Requiem* de Gevaert a été exécuté à Sainte-Gudule, à l'occasion de la solennité du 23 septembre. L'œuvre, écrite pour voix d'hommes, avec accompagnement d'harmonium, violoncelles et contrebasses, a produit un effet saisissant sur l'auditoire.

— Au théâtre italien de Hombourg, bienvenue de *l'Esmeralda*, de F. Campana, opéra chanté par M^{me} Patti, M^{lle} Salchi, MM. Corsi et notre baryton Verger qui a eu sa grande part de succès. On lui a redemandé sa romance, un bis unanime a également accueilli le boléro de la triomphante Patti et le brindisi du ténor Corsi. Le charmant quatuor d'*Esmeralda* a dû être redit, comme toujours, aux applaudissements de toute la salle. Bref l'opéra du maestro Campana, qui assistait à son nouveau succès, a fait « fanatisme » comme disent les Italiens. La mélodie y coule à plaisir. C'est admirablement écrit pour les voix, mérite bien rare aujourd'hui.

— A Florence on ne comptera pas moins de sept théâtres lyriques cette saison 1872-1873. Deux de ces théâtres viennent d'ouvrir leurs portes. *Il Pagliano*, par le *Macbeth* de Verdi, le *Logge*, par l'*Ombre* de Flotow. M. et M^{me} Trebelli-Bettini sont engagés au Pagliano pour le mois de janvier. A la Pergola on voudrait monter *Hamlet* pour le baryton Merly, mais on ne trouve pas l'*Ophélie* de primo cartello. Les choses ne s'arrangent pas avec l'Albani qui ne veut chanter que deux soirs par semaine et ne peut s'engager au delà du mois de mars, étant attendue à Londres, dès le 1^{er} avril, pour l'ouverture de Covent-Garden.

— Mario, — le célèbre ténor, actuellement dans le nouveau monde pour y refaire sa fortune, vient de vendre sa villa Salviati, près de Florence, 690,000 francs, avec les fermes y annexées et les objets d'art qui s'y trouvent. L'acquéreur est le baron Hagermann, riche Danois qui possède sur le Lungarno, à Florence, le beau palais Almalorte. La villa Salviati avait été payée 400,000 fr. par Mario, il y a une vingtaine d'années.

— La saison d'automne au Théâtre-National de Gênes s'ouvrira par le *Zampa* d'Hérold. — Ce chef-d'œuvre prend droit de cité sur les scènes italiennes, tout comme le *Pré aux Clercs*. Il est du reste à remarquer que les opéras français italianisés sont aujourd'hui, avec les ouvrages du maestro Verdi, le grand attrait du répertoire italien.

— Le ténor LeFranc, dont nous avons annoncé l'arrivée à Monaco, doit se rendre à Rome, où il a été engagé pour toute la saison. Le chef d'orchestre Arhan, de Sôjour à Monaco en même temps que le ténor LeFranc, a regagné Paris, où l'appelaient les concerts Valentino et les bals de l'Opéra.

— Encore un accident de chemin de fer qui a failli faire des victimes dans le monde artistique. On écrit de Londres que M^{me} Lemmens-Sherrington, la grande interprète des oratorios, femme du célèbre organiste Lemmens, vient d'échapper à un grand danger. Elle retournait à Londres du festival de Worcester, en compagnie de plusieurs chanteurs éminents et des principaux membres de l'orchestre, lorsque leur convoi fut pris en écharpe par un train de marchandises. Aucun artiste ne se trouve au nombre des blessés; une foule d'instruments de grande valeur sont détruits.

— Le *Times* et le *Morning-Post* consacrent de longs articles au festival triennal de Norwich, dirigé par sir J. Benedict. Les grandes œuvres classiques y ont eu deux belles journées avec M^{me} Tietjens, Lancia, MM. Commings, Santley Loyd, pour solistes. — Le triomphe de la troisième journée a été pour M^{lle} Albani. Voici ce qu'en dit le *Times* : « M^{lle} Albani, la nouvelle étoile de M. Gye, a enchanté tous ses auditeurs et a été applaudie avec un incontestable enthousiasme dans la scène de la folie de *Lucie*, et dans la ballade populaire : « *Robin Adair* » qu'on a bissée avec chaleur et dont elle a redit le dernier couplet. M^{lle} Albani a chanté la charmante chanson de *Haydn* : « *My mother bids me bind my hair* » ; son succès a été complet et, ce qui vaut mieux, complètement mérité. Disons en un mot que M^{lle} Albani a noblement conquis son droit de citoyenne de Norwich. Elle est venue, elle s'est fait entendre et elle a vaincu. » — « Des les premières notes, dit le *Morning-Post*, l'auditoire était captivé et celui qui a assisté à ce spectacle ne l'oubliera pas facilement. — Un tonnerre de bravos tel que celui qui éclata après la scène de *Lucie*, n'a jamais été entendu à Norwich. » Décidément M^{lle} Albani a complètement gagné la grande faveur du public anglais.

— Le numéro de septembre de la *Revue Britannique* contient un curieux article de M. Adolphe Jullien intitulé : *la Réforme du costume sur la scène anglaise*. Nous en extrayons quelques anecdotes. C'était au xviii^e siècle. En Angleterre comme en France, il surgissait alors de bruyantes rivalités entre actrices pour la plus grande joie de la galerie. Telle fut celle qui éclata entre les célèbres tragédiennes Bellamy et Farnival. Un jour que celle-ci devait représenter Octavie, elle s'empara par force du costume de sa rivale qui devait jouer Cléopâtre : en la voyant paraître ainsi vêtue, tout le monde fut frappé de surprise, et surtout mistress Butler, une obligante protectrice de la Bellamy, à qui elle avait prêté ses diamants pour compléter son riche costume de reine d'Égypte. En les retrouvant sur les épaules de la Farnival, elle s'écria : « Hé ! bon Dieu ! cette femme a pris mes diamants ! » Il s'ensuivit un tumulte indescriptible. Le parterre crut que l'actrice avait volé mistress Butler et la couvrit de huées, si bien qu'elle fut forcée de se sauver. A quelque temps de là, pareille discorde éclata entre mistress Bellamy et sa digne rivale, la Woffington. On en vint aux mots aigres et l'on aurait bientôt jousé des mains si l'une des deux ennemies n'avait pris la fuite. Mistress Woffington s'était surtout fait remarquer par la façon dont elle portait le travesti : le rôle de sir Harry Wildair avait mis le comble à sa réputation et les plus grands artistes, voire même Garrick, y avaient renoncé en sa faveur. Un soir (c'est une vieille histoire) qu'elle venait de jouer sir Harry et qu'elle avait été encore plus applaudie que d'habitude, elle entra dans le foyer où se trouvait le célèbre acteur Quin. « Monsieur Quin, lui dit-elle, j'ai joué ce rôle si souvent, que la moitié de la ville croit que je suis véritablement un homme ! — Rassurez-vous, riposta celui-ci du ton caustique qui lui était familier, l'autre moitié sait le contraire. »

— Le *Vol à l'incendie* raconté par M. Gustave Lafargue du *Figaro* :

« Le 3 septembre, à sept heures, le Grand-Théâtre de Nijni-Novgorod, qui contient un millier de personnes, était plein. On donnait une pièce en vogue : le *Crime et son Châtiment*. Parmi les assistants se trouvaient les sommités de l'administration militaire et civile, le chef de la police et beaucoup de gendarmes (*polisejski*). Au milieu du premier acte, alors que l'attention des spectateurs était absorbée par ce qui se passait sur la scène, on entendit subitement une détonation ; un léger nuage de fumée remplit les plus hautes régions de la salle, et le cri : Au feu ! au feu ! retentit. Tout le monde se précipita vers les portes ; mais une seule était ouverte. On peut s'imaginer l'angoisse du public qui ne trouvait qu'une sortie. La foule était énorme, on marchait sur les épaules et la tête de ceux qui étaient à terre. Les voleurs qui avaient organisé cette panique mirent ce moment à profit pour saisir à droite et à gauche ce qu'ils trouvèrent. Sans se gêner le moins du monde, ils arrachèrent les boucles d'oreilles aux femmes, volèrent aux hommes leurs montres et firent main basse même sur les boutons de chemises. Cette triste scène dura plus de dix minutes et ne se termina qu'au moment où les employés et les gendarmes qui

venaient de visiter l'édifice déclarèrent de la scène qu'il n'y avait nulle part trace d'incendie. La tranquillité rétablie, on commença à se rendre compte des objets volés. La valeur s'élevait plus de à 400,000 roubles. En outre, il y avait à regretter la mort de plusieurs personnes. Trois hommes et une femme étaient portés à l'hôpital dans un triste état; un enfant avait été écrasé et une actrice s'était fait, en tombant de la scène, une dangereuse blessure. Quant aux voleurs, ils avaient trouvé le moyen de s'échapper. »

— A propos de nos incendies de théâtres, signalons les appareils qu'on vient d'installer au Grand-Théâtre de Lille :

L'appareil extincteur est placé à chaque étage de chaque côté de la salle. Sur quelque point que l'incendie se déclare, les pompiers de service sont donc toujours sûrs de trouver tout prêts les moyens de combattre le feu avant qu'il ait en le temps de prendre un développement considérable. Ces appareils peuvent porter leurs jets à vingt-cinq mètres de distance sur les toits des maisons voisines.

— A Buenos-Ayres, deux théâtres italiens sont ouverts et rivalisent entre eux, dit le *Guide musical belge*, pour stimuler la curiosité du public.

« Le théâtre Color a donné successivement *Ruy Blas*, *Don Pasquale*, la *Contessa d'Amalfi* et *Roberto il Diavolo*. La Saurel, la Calisto-Piccioni, le ténor Piccioni, le baryton Tagliapietra et la basse Dal Negro forment un ensemble des plus remarquables. Le nouveau théâtre de l'Opéra, de son côté, a monté successivement *Il Trovatore*, *Il Ballo in Maschera*, *Ruy Blas*, *Lucrezia*, *Marta* et *Macbeth*. La compagnie de ce théâtre compte également des artistes hors ligne : La Mazzioli-Passeroni, l'Escalante et la Besio; le ténor Perotti, qui possède un ut de poitrine merveilleux, le baryton Rossi-Ghelli et la basse Ruiz. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Cette année, le Conservatoire que tous les autres établissements d'instruction publique, ne rouvriront leurs classes que le lundi 6 octobre. Cette semaine de grâce est accordée aux professeurs et aux élèves, dans le but de rouvrir les classes de la manière la plus complète, en ce qui touche les anciens disciples. Quant aux nouveaux, les examens d'admission commenceront dès le jeudi 10 octobre. En fait de réparations, elles se bornent au dépeçage de la grande cour, afin d'éviter le plus possible le bruit du dehors pendant les études et les concerts du Conservatoire. Sous le rapport des innovations, on n'a pas eu à s'occuper d'appareils de dislocation pour les études de danse, le Conservatoire ne donnant à ses élèves de déclamation que des leçons de maintien par ses soins de M. Elie. La grande occupation artistique des vacances aura été la restauration, par M. Cavallé-Coll, de l'ancien orgue d'étude placé dans la petite salle des examens, et la mise en communication du nouvel orgue de la grande salle avec l'orchestre des futurs exercices et concerts du Conservatoire. Voilà donc deux orgues appelés à de meilleures destinées.

— Pendant les vacances du Conservatoire, l'auteur de *Mignon* et d'*Hamlet* a beaucoup travaillé à sa *Francesca di Rimini*, grande partition en cinq actes, poème de MM. Jules Barbier et Michel Carré. Le compositeur aura bien employé les vacances du directeur.

— M. Gevaert nous quitte demain lundi pour aller présider à la réouverture du Conservatoire de Bruxelles. Pendant son séjour à Paris, d'accord avec M. Ambroise Thomas, il a dressé le programme de manuels et publications classiques destinés aux élèves des Conservatoires, et qui auraient pour but de leur faire connaître les grands maîtres et leurs chefs-d'œuvre, au point de vue pratique, théorique et historique. Il sera donné suite à ce travail important dès cette année. Un dictionnaire de musique, un manuel biographique des grands musiciens et de leurs œuvres, des réductions, piano et chant, des principaux oratorios de Haëndel, Bach, etc., paraîtront successivement chez les éditeurs des solfèges et méthodes du Conservatoire, qui vont aussi publier une nouvelle édition du premier volume des *Gloires d'Italie*, contenant la première collection des œuvres vocales des maîtres italiens des XVII^e et XVIII^e siècles : morceaux de théâtre, de concert et de chambre. L'intéressante préface de ce volume sera complétée par M. Gevaert pour les lecteurs du *Menestrel*. Elle résumera toute l'histoire du grand art du chant italien, depuis la fondation de l'opéra jusqu'à nos jours.

— Revenons avec la *Gazette musicale* et M. Julien sur les opéras inspirés par les drames de Victor Hugo. *Angelo* a produit le *Giuramento* de Mercadante; les *Burgraves*, un opéra de Matteo Salvi; le *Roi s'amuse*, le *Rigolotto* de Verdi; *Lucrèce Borgia*, la *Lucrezia* de Donizetti; *Marie Tudor* a été mise en musique par deux compositeurs, Pacini et un Russe italianisé, Kachperoff; *Marion Delorme*, par deux aussi : Bottesini, le célèbre contre-bassiste, et Carlo Pedrotti; *Hernani* en a inspiré trois : Gabussi, Mazzucato et Verdi; *Ruy Blas*, cinq : un Anglais, Glover, un Espagnol, Chiramonte, et trois Italiens : Besanconi, le prince Poniatowski et Marchetti. La *Esméralda*, à elle seule, a inspiré huit auteurs : M^{me} Bertin d'abord; puis les mêmes Mazzucato et Poniatowski; le musicien russe Dargonijski; un Belge, M. Lebeau; un Américain, M. Fry; un Hongrois, M. Wetterhahn, et tout dernièrement M. Campana, dont l'*Esméralda*, chantée par M^{me} Patti au Théâtre-Royal Covent-Garden de Londres et au Théâtre-impérial-Italien de Saint-Petersbourg, vient d'obtenir un si grand succès à Hombourg. (Voir aux nouvelles de l'étranger.)

— L'Association des artistes dramatiques vient de publier son trente-troisième *Annuaire*. Cette Société qui, lors de sa fondation, possédait un seul et unique billet de 300 francs, est aujourd'hui plus que millionnaire. Elle a 76,300 francs de rente. L'Association donne des pensions. Le clown Auriol, Bouffé, Heuzay, Mocker, l'ancien artiste de l'Opéra-Comique, Armand Villot et Frédéric-Lemaître ont des pensions de 300 francs.

Un curieux détail fourni par l'*Annuaire* : En outre du baron Taylor, le président, qui est commandeur de la Légion d'honneur et décoré de dix ordres étrangers, Duprez est chevalier de la Légion d'honneur; Samson, Ponchard, Levasseur, l'étaient également, et Régnier a reçu dernièrement cette distinction au dernier concours du Conservatoire.

Faire à plusieurs croix, entre autres celle de l'ordre de Léopold qui lui fut remise par le roi, à la suite de belles représentations d'*Hamlet* à Bruxelles.

Capoul a le Medjidieh. Febvre et Monjauez sont officiers d'Isabelle, et le jeune Coquelin porte la médaille militaire.

Quand on voit si peu de grands artistes dramatiques et lyriques admis dans la Légion d'honneur française, et seulement au moment où leur carrière est fermée, — ayant en quelque sorte un pied dans la tombe, — on se demande si ces préjugés d'autrefois sont dignes de notre époque. Tous les artistes doivent être égaux de par le talent.

— On nous apprend, dit l'*Entr'acte*, que plusieurs amis de M^{me} la vicomtesse Vigier qui fut, comme on sait, l'illustre cantatrice Cruvelli, sont en instance auprès d'elle pour obtenir son concours à un concert de bienfaisance qui doit avoir lieu au Théâtre-Italien dans le courant d'octobre. M^{me} Cruvelli est restée éloignée de la scène depuis son mariage; ce grand talent s'est condamné au silence; cette admirable voix s'est tue, au grand désespoir des dilettanti parisiens. Mais les amis de l'artiste se sont flattés de l'espoir que par exception et pour prendre sa part d'une bonne œuvre, M^{me} Cruvelli pourrait bien, ainsi qu'elle l'a fait plusieurs fois à Nice, sa résidence actuelle, céder au désir qui lui a été respectueusement exprimé et passer pour cette fois par dessus les considérations qui l'ont retenue jusqu'à ce jour. Elle serait sûre, du reste, de la sympathie du grand monde dont elle fait partie et qu'elle honore comme elle honorait l'art, autant que de l'admiration et de l'empressement du public, qui ne saurait l'avoir oubliée.

— M^{lle} Redouté, une remarquable élève de Duprez, qui a fait ses premières et brillantes armes en Belgique, l'hiver dernier, dans la grande scène d'*Hamlet*, vient de remporter un grand succès à Brest, dans la Rosine française d'*Il Barbier*. Elle intercale dans la leçon de chant les célèbres variations de Rode qui fanatisent les dilettanti bretons.

— On nous écrit du Mans que Monseigneur l'évêque, assisté de messieurs les grands-vicaires, a honoré de sa présence la séance d'audition et d'expertise des travaux de réparations et améliorations exécutés au grand orgue de la cathédrale par la Société anonyme des grandes orgues (anciens établissements Merklin-Schutze). On a été unanime à constater le fini et la bonne exécution de ces travaux.

— Retour de Rennes et Laval, — où nos artistes parisiens ont obtenu le plus vif succès d'ensemble constaté depuis les célèbres concerts Patti-Ullman, — M^{lle} Léon Duval s'est dirigée sur le théâtre impérial de Saint-Petersbourg, M. Jules Lefort sur les provinces anglaises et le fûtiste Devroye sur Posen, où l'impresario Ullman réunit tout son personnel de tournée d'automne. A M^{me} Monbelli, il vient d'adjointer M^{lle} Franchino et M^{lle} Monnier (contralto) — puis M^{lle} Marie Dumas pour des intermèdes littéraires et dramatiques. — Quant au baryton Garcia, il n'est engagé que pour la tournée d'hiver dont le *Maître de Chapelle* et les *Noces de Jeannette* seront appelés à faire les honneurs. — Le virtuose Sivioli, ainsi que M^{me} Monbelli et le fûtiste Devroye prendront part aux programmes des deux saisons.

— Samedi dernier, chez notre excellent professeur Marmontel, un peu de bonne musique après le dîner de retour à Paris. M^{me} Monbelli, qui possède « le charme de la voix » comme personne, a ravi toutes les oreilles dans l'air de *Psyché*, une sérénade d'Antonin Marmontel et le duo du *Maître de chapelle*, avec M. Caillot pour partenaire; ce baryton distingué a remarquablement dit *la Barque brisée*, d'Adolphe Deslandres, avec accompagnement de violoncelle par M. Norblin. Bref, comme nous le disions, peu de musique, mais bonne.

— M. Danbé, l'habile chef d'orchestre des concerts du Grand-Hôtel, s'occupe activement de l'organisation de ses concerts dont la réouverture est fixée au jeudi 17 octobre. Nous sommes en mesure d'affirmer que les programmes seront compris dans le même esprit que l'année dernière, c'est-à-dire qu'un large part y sera faite à nos jeunes compositeurs français. Il n'y aura, en fait de changements, qu'un plus grand nombre d'instruments à cordes, et une salle infiniment meilleure comme acoustique. Les concerts du Grand-Hôtel sont donc assurés d'un regain de succès. C'est là une création qui fait le plus grand honneur à M. Danbé, et à laquelle tous les encouragements sont dus par les vrais amis de l'art.

— Le *Moniteur de la Meurthe* donne ses meilleurs éloges à la deuxième grande messe de M. A. Hellé, maître de chapelle de la paroisse de Saint-Epvre, à Nancy. M. Hellé, — dont la musique religieuse est très-estimée à Paris par des musiciens tels que MM. Saint-Saëns, Th. Dubois, Ed. Baisie, Hurand, Lefèvre-Niedermeier, Laurent de Rillé, — ne pouvait manquer de faire sensation à Nancy par l'exécution à grand orchestre de sa belle messe, parfaitement chantée

par les enfants de la maîtrise de Saint-Epvre, assistés de dames amateurs et d'artistes, qui ont bien voulu prêter leur concours à cette solennité. M^{me} Hellé, qui tenait l'orgue, ajoute le *Monteur de la Meurthe*, a chanté les soli avec beaucoup de talent. On espère une seconde audition.

— Dimanche, 6 octobre, il sera donné au cirque des Champs-Élysées, par la musique de la garde de Paris, sous la direction de M. Paulus, un grand concert au bénéfice de l'association des *Artistes musiciens*. Les morceaux qui ont été joués et acclamés au jubilé de Boston (Amérique), seront exécutés dans cette solennité musicale dont nous publierons prochainement l'intéressant programme.

Nécrologie du Guide musical Belge

Sont décédés :

A Loschwitz, près Dresde, le 3 août, à l'âge de 66 ans, M. Henri-Ferdinand Mannstein, écrivain et critique musical. (Notice dans la *Biographie universelle des musiciens*, de Fétis, t. V. page 431.)

— A Berlin, le 4 septembre, à l'âge de 78 ans, M^{me} Caroline Seidler-Wranitzki, artiste lyrique ayant chanté les premiers rôles au théâtre de l'Opéra et la seule survivante de ceux qui interprétèrent pour la première fois le *Freyshütz* à Berlin. (Notice, *Ibid.*, t. VIII, page 9.)

— A Padoue, à l'âge de 70 ans, M. P. Bresciani, maestro di musica.

— A Paris, c'est un premier sujet d'opérette, un joyeux comédien, que le théâtre des Variétés vient de perdre, en la personne du vieux comique Kopp, poussé au suicide par un accès de folie. Kopp, qui avait une petite fortune, en laisse une partie à l'Association des artistes dramatiques, dont, pourtant, il n'était pas membre. Cela compense les regrettables oublis testamentaires de certaines célébrités artistiques, pour leurs associations de secours et de révoyance.

J.-L. HEUGEL, directeur.

— Le ténor Lucchesi, professeur des plus distingués, annonce la réouverture de ses cours de chant, 23, rue de la Ferme-des-Mathurins.

— La réouverture des cours de chant et de solfège de M. Kenig, de l'Opéra, aura lieu le mardi, 8 octobre, 13, rue Neuve-Coquenard. A ces cours, M. Kenig ajoute cette année une classe spéciale d'opéra et d'opéra-comique.

EXERCICE COMPLET D'ARPÈGES

DANS TOUS LES TONS MAJEURS ET MINEURS

Par Eugène MADOULÉ

OP. 24. — PRIX MARQUÉ : 12 FR.

Maison A. KLEIN et C^{ie}, rue Ganterie, 65, à ROUEN ;
Maison SCHOEN, boulevard Maiesherbes, 42, à PARIS.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^{ie}, éditeurs.

MÉLODIES DE VAUCORBEIL

1. Rondel de Charles, due d'Orléans. 4 50	10. Psaume 2 50	19. Madrigal 2 50	28. Villanelle 2 50
2. Plainte de Sylvie. 2 50	11. Le Pays 2 50	20. A la mer. 2 50	29. La Neige. 2 50
3. Les chèvres d'Argos. 2 50	12. Sérénade 2 50	21. Le Gâteau des Rois. 5 »	30. Le Banc de pierre. 2 50
4. Ad Amphoram. 4 50	13. Le Géant 2 50	22. La voile qui passe. 2 50	31. Doux est ton regard. 2 50
5. Simple chanson 2 50	14. Évanec le Rimeur. 3 »	23. Les adieux de l'hôtesse arabe. 2 50	32. Le Rhône 2 50
6. L'Alouette et le Hibou 3 »	15. Les cloches du soir 2 50	24. Le Départ 2 50	33. Le Rhin allemand. 2 50
7. L'Assemblée de Normandie 5 »	16. Chloé 4 50	25. Pastorale 2 50	34. Voix lointaines. 2 50
8. Ballade serbe 2 50	17. Le Voyageur. 2 50	26. Guitare 2 50	35. La Nuit de Jeanne 2 50
9. Les Larmes. 2 50	18. Le Chant du Cordier 2 50	27. A la Source 2 50	36. Le Roi solitaire. 3 »

Le recueil des 36 mélodies, un volume in-8°, prix net : 8 francs.

LA MORT DE DIANE

Grande scène chantée au Conservatoire par M^{lle} Krauss

PRIX : 9 FRANCS.

CANZONETTA DE J. HAYDN

Avec accompagnement réduit au piano

PRIX : 4 FR. 50 c.

DU MÊME AUTEUR :

MUSIQUE DE CHAMBRE

TROIS SONATES pour piano et violon : n° 1. Sonate en ré. — n° 2. sonate en mi b. — n° 3. Sonate en mi b. — CHACUNE : 10 francs
Sonate concertante pour piano et alto ou violoncelle. Prix : 12 francs.

MUSIQUE DE PIANO

LE NÉOPHYTE

Musique d'un tableau de Gustave Doré.

PRIX : 7 FR. 50 c.

SONATE EN SI BÉMOL

PRIX : 12 FRANCS

(Maison Hartmann)

TEMPO DI MINUETTO

Pour le piano à quatre mains.

PRIX : 6 FRANCS.

INTIMITÉS

Six pièces pour piano (maison FLAXLAND)

1. La Chanson des mouches 5 »	3. Le Vallon. 4 »	5. Venise 3 »
2. L'invitation à la Gavotte. 5 »	4. Le point d'orgue. 4 »	6. Arad (Hongrie) 5 »

Les six pièces réunies : 12 francs.

(Les Bureaux; 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÉREAU, H. MORENO, P. PASCAL, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
ALPHONSE ROYER, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. CH.-M. DE WEBER, Œuvres dramatiques et vocales, seconde partie (15^e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale : Réouverture du Théâtre-Italien; première représentation de *l'Artésienne* au Vaudeville; nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. — IV. Nouvelles.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :
Une transcription du

JEUNE PIANISTE CLASSIQUE

de J. WEISS. Suivra immédiatement : le n^o 1 des PETITS POÈMES pour piano,
de JOSEPH GRÉCOIN.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :
une NOUVELLE MÉLODIE de F. CAMPANA.

CH.-M. DE WEBER

SECONDE PARTIE

Œuvres dramatiques et vocales.

« Ce n'est pas dans les froides statues
de marbre, dans les temples sourds et
muets, c'est dans les forêts fraîches et
sonores que vit et respire le Dieu des
Allemands.

» ULEAND. »

I

On sait que le premier essai dramatique de Weber fut une sorte d'opéra dont le nom est assez bizarre : *la Force de l'amour et du vin* (*Die Macht des Liebe und des Weins*). On ne connaît rien de ce premier début, et il n'y a sans doute rien à regretter. On l'a dit avec beaucoup de raison : il faut se défier de ce culte superstitieux que professent certains gens à l'égard des papiers de jeunesse des grands artistes. Ces produits d'une imagination

qui nécessairement s'ignore ne sont, le plus souvent, que les tâtonnements d'un écolier plus ou moins doué. On imite d'abord, quitte à créer plus tard, pour servir à son tour de modèle aux hommes de l'avenir. « L'ordre intellectuel, comme l'ordre physique, a ses filiations traditionnelles, ses lois imprescriptibles d'hérédité. »

Nous ne possédons pas, non plus, l'opéra de la *Fille des bois* (*Das Waldmädchen*), que Weber composa en 1800, à l'âge de quatorze ans, et qui obtint un si grand succès. Nous savons seulement que Weber, mécontent de cet ouvrage, le détruisit presque entièrement; plus tard il traita le même sujet dans *Sylvana*. Il ne reste de la partition primitive que deux fragments qui sont en la possession du fils du compositeur, M. Max-Marie de Weber.

Peter Schmoll et ses voisins (*Peter Schmoll und seine nachbarn*) fut représenté en 1801 à Augsborg, sans trop de succès. Il n'a été publié de cet opéra que l'ouverture, soumise par l'auteur à un nouveau travail. — La partition qui contient 20 morceaux existe en manuscrit.

Le quatrième opéra que Weber entreprit d'écrire fut *Rübezahl*. Le sujet de cet ouvrage était tiré de la fameuse légende de Rübezahl, génie familier des tisserands de Silésie. L'ouverture, sous l'appellation nouvelle du *Roi des Génies* (*der Beherscher der Geister*), fut l'objet d'un travail postérieur et d'un remaniement considérable. Car tout y indique, sous cette forme définitive, la trace d'un esprit mûr et d'un talent fait. Le style en est très-beau. Le chant principal semble avoir inspiré Mendelssohn en maintes circonstances, notamment dans quelques passages du *Songe d'une nuit d'été*. On ne sait pour quelle raison Weber n'acheva pas cette partition. Il dut même l'abandonner assez vite, car les trois morceaux qui nous en restent, un chœur de génies, une ariette avec récitatif et un quintette, sont probablement les seuls qu'il ait composés. Ces fragments ont été écrits à Breslau en 1804. Le quintette seul a été publié.

En 1809 et 1810, à Stuttgart, Weber traita de nouveau le sujet de la *Fille des bois* et en fit *Sylvana*. Cette partition, travaillée, refondue, complétée à diverses reprises par Weber, contient sous sa forme définitive 19 morceaux dont plusieurs de premier ordre. Il faut donner une mention toute spéciale au grand final, qui par sa forme grandiose et sa puissante architecture, n'a peut-être pas d'analogue dans l'œuvre du maître. Dans cet opéra, Weber

préluda à ses grandes compositions romantiques. C'est le premier degré de cette série de chefs-d'œuvre qui trouve sa plus belle expression dans le *Freyschütz*. *Sylvana* fut représentée à Paris pour la première fois et avec un grand succès dans le cours de 1872. L'un des collaborateurs du *Ménestrel*, M. A. Pougin fit, dans ce journal, un compte rendu fort exact et très-intéressant de cette solennité musicale, ainsi qu'une judicieuse analyse de l'ouvrage. M. Victor Wilder, qui avait eu l'excellente idée de remettre ce chef-d'œuvre en lumière, avait légèrement remanié la partition pour la scène parisienne. Retranchant d'une main discrète trois ou quatre morceaux, que Weber lui-même tenait en médiocre estime, il avait ajouté de l'autre quelques pages charmantes, empruntées aux cantates du maître ou dérobées à l'écrin de ses lieder les plus mélodieux. En outre, M. Victor Wilder, secondé par M. Mestépès, avait substitué au poème allemand, une pièce nouvelle inspirée par le sujet primitif. L'ouvrage français, tout en offrant un intérêt plus vif et plus attachant, avait le mérite de laisser intactes les situations musicales et d'interpréter fidèlement la pensée du compositeur.

En 1810, à Darmstadt, parut *Abou-Hassan*. Le sujet de ce petit opéra est d'une grande simplicité : Deux amoureux, Hassan et Fatime, se consolent de leur détresse par leur mutuelle affection. Sur ce livret modeste, Weber a su, par sa musique, jeter un grand charme. L'ouverture, agréable sans prétention, prépare merveilleusement à l'action qui va suivre. On doit signaler l'air d'Hassan : *O Fatime !* mélodie pleine de tendresse, un joli duo, un chœur bien rythmé, l'air de Fatime, le tout relié par de piquants détails d'instrumentation qui font pressentir le grand compositeur. *Abou-Hassan* a été représenté en France, au Théâtre-Lyrique, en 1859.

Preciosa fut représentée pour la première fois en 1820, sur le grand théâtre de Berlin. Le livret est d'un littérateur distingué, Wolff, mort en 1828, qui l'avait lui-même emprunté à une nouvelle de Cervantes. L'héroïne est fille d'un roi des Bohémiens, et la scène se passe en Espagne, dans une de ces chaudes et lumineuses contrées, qui, de tous temps, ont attiré les Allemands et inspiré leur génie. Comme Mignon (1), Weber se sentait appelé par le soleil. Toutes les fois qu'il a voulu peindre le Midi ou l'Orient, il a su trouver sur sa palette de merveilleuses couleurs. Ses harmonies sont exquises, ses mélodies élégantes et diaprées « comme les ailes d'un papillon céleste. » Quand ses chœurs retentissent dans les bois, on croit voir la lumière filtrer à travers le feuillage, les oiseaux et les insectes s'animer, la nature tout entière s'éveiller à la voix de l'homme. L'ouverture de *Preciosa* est empruntée à une vieille romance espagnole. Weber se préoccupait beaucoup des airs populaires ; il les recueillait, il les intercalait dans ses œuvres avec un savoir-faire infini. *Preciosa* fut, en 1858, représentée en France, au Théâtre-Lyrique. La pièce originale n'est pas un opéra, mais un drame en quatre actes pour lequel Weber a écrit une ouverture, quatre chœurs, une ballade, deux ballets et deux mélodrames. Les arrangeurs français en ont fait un opéra en un acte. Leur partition se composait de onze morceaux : la marche des Bohémiens, déjà entendue dans l'ouverture, d'une couleur pleine d'originalité ; le chœur dans les bois ; les couplets pour voix de basse, tirés de la partition de *Sylvana*, d'un entrain irrésistible ; le chœur par lequel les Bohémiens saluent leur jeune reine, et où revient de nouveau la vieille romance espagnole ; un ballet où il faut noter une valse ravissante ; la célèbre ballade de *Preciosa* ; une cavatine pour ténor ; c'est l'andante de l'air de soprano de *Sylvana*, un duo en deux parties qui n'est qu'un arrangement composé avec l'andante de la seconde symphonie de Weber, et le début de cette même symphonie. Les deux chœurs qui terminent l'ouvrage sont extrêmement remarquables.

On ne saurait trop admirer cette charmante partition de *Pre-*

ciosa. On y remarque déjà la sonorité particulière à Weber, sonorité qui n'est ni celle de Mozart, ni celle de Beethoven. Comme chez eux pourtant, chaque chose est à sa place ; rien de forcé, et les dispositions les plus hardies n'en sont pas moins régulières. C'est que Weber avait compris ce que l'école romantique actuelle ignore complètement : à savoir que la langue mère suffit à tout. Le quintette des instruments à cordes chez Weber est, comme pour tous les grands écrivains, le premier plan de l'orchestre. Les contre-basses, les basses et les altos mêlent leur profondeur et leur mélancolie aux accents nerveux et passionnés des violons ; on peut dire que chez aucun compositeur, ceux-ci ne sont traités avec tant de virtuosité ; nous en donnons pour preuve les traits de violon des ouvertures de *Freyschütz*, d'*Oberon* et d'*Euryanthe*, rapides comme des flèches ! Mais c'est aux instruments à vent que Weber emprunte le coloris répandu sur sa musique, aux clarinettes et aux cors, aux cors surtout dont il tire des effets nouveaux, soit en opposant les tons ouverts aux tons bouchés qu'il affectionne, soit en les employant à découvert, soit en les déguisant sous d'autres timbres. Rien de poétique comme l'effet produit par les cors dans le chœur dans les bois, dans la ballade, dans la valse du ballet. On doit aussi remarquer, dans la musique de *Preciosa*, le *mélodrame*, c'est-à-dire la musique que le compositeur fait entendre sous les paroles parlées. Les Allemands excellent aujourd'hui dans ce genre de musique.

H. BARBEDETTE.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

THÉÂTRE-ITALIEN : Réouverture, la *Traviata*, débuts. — THÉÂTRE-FRANÇAIS : le *Cid*. — VAUDEVILLE : l'*Arlésienne*, mélodrame en quatre actes, de M. Alphonse Daudet, musique de M. Georges Bizet. — NOUVELLES.

Deux théâtres italiens pour Paris, qui n'est pas autrement dénué de musique, c'eût été beaucoup ! Mais, un théâtre italien n'est pas trop, quoi qu'en disent les intolérants, les exclusifs de la nouvelle école. Ils ont voulu démolir celui de Paris trop vite ; il y a bien des chances encore pour qu'il les enterre *luti quanti*.

Les lecteurs du *Ménestrel* savent que ma dévotion pour cette brillante institution ne va pas jusqu'au fanatisme. Il y a, certes, de larges décomptes à faire dans son livre d'or, et ces décomptes sont déjà pratiqués à Londres, à Saint-Petersbourg et dans mainte autre grande ville où les opéras néo italiens sont déjà en minorité sur les listes de répertoire. Mais, en choisissant bien dans ces longues annales, entre le *Matrimonio segreto*, ravissante comédie musicale, et les meilleurs mélodrames du dernier des grands *Maestri*, on peut composer un bel ensemble d'œuvres. Il restera bien entendu qu'il n'y a pas à leur demander l'idéal de la vérité dramatique, mais on y trouvera la lumière, l'éclat heureux, la grâce facile, souvent la belle humeur jaillie de source, et souvent aussi lacha leur et l'énergie sincères, — qualités qui ne tiennent pas lieu de tout dans le drame lyrique, mais qui expliquent la vitalité d'un certain nombre de ces œuvres.

Et puis, il y a un autre point de vue, moins musical, mais que nous n'avons guère moins à cœur. De temps immémorial, le Théâtre-Italien est consacré comme un des ornements de la vie civilisée : il y en a d'autres, Paris n'en chôme pas, mais si l'on veut qu'il se relève vite des dures épreuves qu'il a subies et qu'il reprenne toute sa splendeur, on ne devra rien négliger. Est-ce toujours à la salle Ventadour qu'il plait au *High-life* international de prendre ses rendez-vous favoris ? A la bonne heure ! Que le Théâtre-Italien rouvre donc ses portes, et qu'il soit le plus brillant possible !

On remarquait, à la première assemblée de mardi, déjà bien des célébrités mondaines, sans compter les illustrations du monde artistique. Je ne citerai pas un seul nom, d'autant plus que les nomenclateurs attirés des gazettes parisiennes ont, à cet égard, rempli leur devoir en conscience. A en juger par ce premier échantillon, il

(1) Connais-tu le pays où, dans le noir feuillage,
Brille, comme un fruit d'or, le fruit du citronnier ;
Où le vent d'un ciel bleu réjouit sans orage,
Les bocages de myrthe et les bois de laurier ?...

(ГОЕТИЕ, la Chanson de Mignon.)

se pourrait bien que cet hiver la saison italienne fût très-suivie par la haute société cosmopolite, qui revient tout doucement à Paris, et qui reviendra surtout en masse quand nos seigneurs de l'Assemblée voudront bien ne plus boudier.

Seulement, il faut que le personnel chantant soit digne du public. Les promesses du tableau de troupe sont sérieuses. On comptait d'abord rouvrir avec *Lucrezia Borgia* et M^{me} Peuco, c'est-à-dire avec un succès certain; une légère indisposition de la pathétique Lucrèce a fait remettre la fête à mardi prochain; c'est également cette semaine que paraîtra Capoul dans *Marta*.

Les honneurs de cette représentation de la *Traviata* ont été pour le baryton Verger, voix sympathique et talent éprouvé, sûr de lui-même, que le public parisien connaît d'assez longue date et accueille toujours avec grande faveur.

Le ténor Ugolini ne manque pas d'étoffe vocale, mais c'est trop évidemment une de ces éducations à peine ébauchées qu'on pousse au théâtre en leur assurant qu'elles se parleront à force de pratique : le débutant n'a pas même l'aplomb qu'on gagne à ce jeu. Quand il veut chanter dans la demi-teinte, il ne tient plus bien sa voix qui risque de détonner, ainsi qu'il lui est arrivé dans la romance du second acte. Mais, dès qu'il y a quelques notes aiguës à lancer à toute volée, il le fait hardiment et avec succès. En général, le jeu et la tenue laissent trop à désirer.

M^{lle} Torriani était visiblement émue, c'est une jeune personne blonde qui n'a pas du tout l'air italien (aussi est-elle née en Allemagne de parents suédois). Sa voix est agréable, et sa virtuosité se tient dans une bonne moyenne; le public l'a fort encouragée et la seconde soirée lui a été bien plus favorable.

En somme ce n'était qu'une avant-réouverture; mais la nouvelle direction a voulu se montrer ponctuelle. C'est un premier mérite, qui d'ordinaire est de bon augure pour les autres.

M. Thiers n'a pas paru vendredi à la représentation de l'OPÉRA, quoiqu'on eût annoncé sa venue. 13,000 francs de recette s'approprièrent à-le saluer.

La dernière fois qu'on a vu M. Thiers au spectacle, c'était à la première représentation du *Duc Job*. Depuis, on assure qu'il n'est pas entré dans une salle de théâtre. Il avait cependant promis d'assister à la réouverture du THÉÂTRE-ITALIEN, autrefois son théâtre favori; jusqu'en 1870 M^{me} Thiers y avait sa loge.

A l'OPÉRA, le ballet de *la Source* est annoncé pour demain lundi.

A l'OPÉRA-COMIQUE, M^{me} Carvalho va passer aussitôt du *Pré aux Clercs* aux *Noces de Figaro*, en attendant *Roméo et Juliette* dont les études sont commencées, ce qui donnera aux partitions nouvelles le temps d'être tout à fait prêtes. Dans les *Noces de Figaro*, nous verrons M^{les} Chapuy et Ganetti continuer leurs débuts: la première dans le rôle de Suzanne, la seconde dans celui de la comtesse.

La réouverture de l'ATHÉNÉE est annoncée pour après-demain mardi. Nous avons donné, dimanche dernier, la distribution des rôles de l'ouvrage de M. Nibelle, *l'Alibi*. Ajoutons qu'on répète en ce moment un opéra-comique en un acte : *dimanche et lundi*, poème de M. Henri Gillet, musique de M. Adolphe Deslandres, un vrai musicien déjà connu par de belles mélodies. Ce petit ouvrage viendra dans le courant du même mois.

On compte pouvoir inaugurer le 15 novembre les représentations françaises de drame au THÉÂTRE-ITALIEN; il est certain que la première œuvre sera le *Deux Reines*, de M. Legouvé, musique de Charles Gounod. M. Legouvé lit sa pièce aujourd'hui dimanche.

Les trente représentations d'*Andromaque* promettaient une belle reprise du *Cid*, et si grande curiosité qu'on pût avoir de juger Mounet-Sully et M^{me} Rousseil sur seconde épreuve et à côté de Maubant, il est permis de penser que la passion renaissante des œuvres du genre noble et sérieux y était pour quelque chose. Après la soirée de jeudi : on en est sûr, car l'auditoire a surtout applaudi l'œuvre à travers tous les interprètes, sans se prendre d'engagement exclusif pour aucun d'eux. L'excellent Maubant a été rappelé après le troisième acte : M^{me} Rousseil l'eût été, au moment où Chimène s'enfuit, après ce vers fameux : « Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix, » — si les dignes usages de la maison n'interdisaient ces rentrées absurdes au milieu d'un acte. Mounet-Sully a eu aussi de beaux moments, mais on a trouvé qu'il chantait trop et que sa façon de prolonger la dernière syllabe des vers avait quelque chose d'impatient. Ce sont là des défauts faciles à corriger; ce qui est plus inquiétant, c'est la fatigue sensible de la voix.

L'édition nouvelle de M. Emile Perrin est conforme à l'édition princeps; on a rétabli les stances du *Cid*, et tout le personnage, ordi-

nairement coupé, de la jeune infante... Il serait sans doute puéril d'affirmer que le meilleur du chef-d'œuvre était là, mais nous aimons à lui voir rendre sa puissante variété originelle qui en fait l'aïeul du drame romantique aussi bien que l'aîné de la grande famille tragique. Pour ressusciter une première fois l'infante, ce n'eût pas été trop d'une actrice de plus d'autorité que la jeune et charmante M^{me} Tholer. Martel s'est fait applaudir dans le personnage de don Gormas, et Chéry dans celui du roi. N'oublions pas que M. Emile Perrin a restitué, ou, pour mieux dire, inauguré, par la mise en scène et les costumes, la vérité pittoresque et la couleur historique qu'on pouvait souhaiter pour l'illusion du chef-d'œuvre franco-espagnol.

Le Théâtre-Français ne se repose pas sur la double réussite du *Cid* et du drame des *Enfants*. Voici, d'après notre confrère du *Figaro*, le programme du mois d'octobre : « Dans quelques jours viendra une autre reprise très-intéressante, celle de *la Farce de Pathelin*, arrangée par M. Edouard Fournier. On donnera ensuite les *Ennemis de la maison*, de M. Camille Doucel, qui attendent leur tour depuis assez longtemps. Au milieu de tous ces travaux seront intercalées les rentrées de Bressant et de M^{me} Madeleine Brohan, ce qui permettra de varier à souhait les spectacles. Enfin, comme on répète avec beaucoup d'empressement la nouvelle pièce de M. Edouard Pailleron, on est à peu près certain qu'elle pourra être jouée avant le 31 octobre. — Deux mots à propos de ce nouvel ouvrage en trois actes et en vers de M. Pailleron. Il a été lu et reçu sous le titre d'*Hélène*, et il gardera définitivement ce titre. Cela n'engage à rien. Mais l'auteur lui donnera ce sous-titre : *Tragédie bourgeoise*, ce qui est plus significatif. Ce serait donc une pièce au-dessus du drame ordinaire, par le langage et les sentiments, — au dessous de la tragédie, par l'état des personnages. Au fait, pourquoi pas? A force de ne plus voir de héros, leurs illustres malheurs nous touchent bien moins que les nôtres. Et puis, notre vie intime manque-t-elle d'Augustes en habit noir et d'Hécubes en robe de chambre? Cette dénomination, d'ailleurs, nouvelle pour nous, n'est pas neuve. Schiller, le premier, et le seul peut-être, a fait représenter en 1784, à Mannheim, une « tragédie bourgeoise » : *Cabale et Amour*, qui, de tous ses ouvrages, a été le plus traduit et le plus joué. Souhaitons pareil bonheur à *Hélène*. »

Le comité consultatif du théâtre de l'Odéon sera composé ainsi qu'il suit : MM. Thierry, ancien directeur du Théâtre-Français; — Rénier, ex-sociétaire du Théâtre-Français, membre de la Commission des théâtres; — Michel Masson, membre du comité de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Assistent aux séances : — MM. Duquesnel, directeur de l'Odéon; — Vaucoirel commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés.

A ce théâtre, nous avons eu le grand drame inédit de M. Edouard Plouvier : *la Salamandre*. On y a revu avec grand plaisir, dans le principal personnage, M^{me} Emilie Broisat, la nouvelle « amoureuse » du second théâtre français, très-sympathique personne; — on a revu aussi Brindeau, qui vient de jouer Tartuffe et va jouer Almaviva du *Mariage*, — Pierre Berton, M^{me} Blanche Baratta, gentille ingénue, et quelques autres bons artistes. Quant au drame lui-même, l'action en a souvent paru gauche et le style tout imprégné d'un sentimentalisme faux. Il n'en fournira pas moins une carrière honorable.

Ajoutons que M. Duquesnel prépare diverses reprises : *Ruy Blas*, *l'Aïeule*, *la Vie de Bohème*.

Annouçons aussi que les Variétés ont reçu une comédie en trois actes de M. Raymond Deslandes, destinée à succéder au *Tour du cadran*, — et que les matinées littéraires de M. Beauvallet commencent aujourd'hui dimanche aux MENUS-PLAISIRS, avec un programme composé : 1^o d'une conférence faite par M. Henry de la Pommeraye; — 2^o de la lecture d'une pièce en trois actes, *la Mignon de Gæthe*, de M. Armand Durantin, l'auteur d'*Idoïse Parquet*; — 3^o enfin de la représentation d'une petite pièce de Th. Barrière.

Et maintenant parlons du mélodrame du VAUDEVILLE. Ce n'est pas la première fois que ces deux mots sont amenés à se heurter. Nous avons vu de gros drames comme les *Mères repenties*, la *Nuit du 24 Février*, *Miss Multon*, *l'Abime*, etc, etc., qui ont fait mentir le nom du théâtre, et cela n'allait pas sans un peu de musique. Cette fois il y en a beaucoup et d'excellente : voilà toute la nouveauté.

On a jadis approuvé le VAUDEVILLE quand il supprima les couplets de la comédie afin de l'ennoblir; faut-il l'approuver aujourd'hui quand il introduit la musique dans le drame afin de l'enrichir?... Posons mieux la question : ce qui ennoblissait la comédie c'était d'en

retirer les sifflons puérils, la musiquette ; qui enrichit le drame de l'*Arlésienne*, c'est que les morceaux de symphonie et les chœurs ne sont pas ici des trémolos ou des rondes vulgaires comme à l'autre bout des boulevards, mais qu'ils sont l'œuvre d'un vrai musicien vraiment inspiré cette fois. On le voit, tout se réduit à une question de tendance vers l'art digne de ce nom. Les auteurs emploient les moyens qu'ils veulent : nous regardons seulement de quelle qualité est l'inspiration, et si l'œuvre est bien venue dans son cadre.

Le cas de l'*Arlésienne* n'est d'ailleurs pas sans précédents : Beethoven et Meyerbeer n'avaient pas autrement procédé pour les drames du *Comte d'Égmont* et de *Struensee*, et ce n'est pas d'hier que Gounod a écrit pour les *Deux Reines* de M. Legouvé les préludes des mélodrames et les chœurs que nous entendrons cet hiver à la salle Ventadour.

Parlons d'abord du drame et de son auteur. M. Alphonse Daudet est incontesté comme un fantaisiste curieux, pittoresque, naïvement ému, énergique à l'occasion, soit dans le roman, soit surtout dans les nouvelles, les courts poèmes, le conte, le fabliau provençal : pour tout cela il a une manière à lui qui se fait aimer. Maintenant sera-t-il auteur dramatique ? S'il ne l'est pas dans les conditions ordinaires et consacrées par le succès courant, il y apporte au moins des qualités curieuses, exquises, vivaces, qui n'y sont pas communes et qui n'auraient besoin que de s'allier à une plus grande sûreté demain dans le métier dramaturgique.

Un praticien, au lieu d'affecter de laisser l'*Arlésienne* à la cantonade l'aurait jetée en pleine action pour en tirer de puissants effets, d'autant que les effets vraiment scéniques sont rares dans l'ouvrage : c'est l'histoire d'un jeune fermier de la Camargue qui, sur le point d'épouser une fille d'Arles, apprend qu'elle est indignée de lui et ne peut guérir de son désespoir. Sa mère essaie de le distraire par l'amour d'une honnête fille, qu'il rudoiie et renvoie ; puis elle veut, pour lui sauver la vie, lui accorder l'indigne qu'il aime et alors il la refuse (c'est la plus grosse scène et elle est aussitôt dénouée que présentée) ; enfin, après s'être prêté un instant à des fiançailles honnêtes, il se précipite du haut d'une tourelle et meurt sous les yeux de sa mère.

Il serait long d'énumérer les types pittoresques et poétiques, les incidents imprévus, les idylles de deux pages, les élégies naïves et touchantes un moment entrevues, en un mot les saynètes et hors-d'œuvre curieux que l'auteur a semés un peu partout, et qu'on a tous applaudis au passage. En les additionnant, on a une soirée intéressante : aussi, dès le premier soir, la réussite a-t-elle marché droit malgré les restrictions de foyer et de corridors. Les représentations suivantes, espérons-le, accuseront un succès durable.

M^{lle} Fargueil n'a pas à regretter d'avoir accepté un grand fils comme Abel et de tels applaudissements compensent tout. Abel, le plus fougueux des jeunes premiers, l'excellent Parade, M^{lle} Bartet, et tous les autres composent autour d'elle un ensemble à peu près irréprochable.

La musique de M. Georges Bizet a été moins discutée que le drame même ; elle a cette fois réuni tous les suffrages, ce dont *Djamileh* n'avait pu se flatter. Même alors que l'*Arlésienne* aura fini sa carrière au théâtre, l'ouverture de M. Bizet pourra survivre sinon dans les programmes des concerts populaires, au moins aux concerts de M. Danbé.

C'est une série de variations, sur le thème de la *Marche des Rois*, Noël attribué au roi René et très-populaire dans la Provence et le Comtat : le travail contrapontesque s'alterne et s'y mêle avec le coloris et l'inspiration la plus romantique. La même marche reparait avec non moins de bonheur, au quatrième acte sous les espèces d'un chœur en canon. Nous aimions moins l'idée de faire passer le thème en mode majeur, il y perd tout son caractère. Il y a aussi une farandole, et plutôt deux qu'une. Une des plus jolies entre toutes ces fantaisies de paysage musical est celle où les voix d'hommes commencent par poser les assises chorales, d'où les voix de femmes font jaillir librement la mélodie : le flutet fait la ritournelle et puis se mêle aux voix. La musique intervient tantôt sous forme de morceaux bien définis, tantôt par bribes ; et ce ne sont pas les plus courtes, les plus fugitives qui sont les moins heureuses.

Quant aux décors nous ne nous souvenons pas en avoir vu d'aussi beaux à ce théâtre ; celui de la plaine marécageuse de la Crau est étonnant et fait illusion. Le dernier avec son grand escalier, ses fenêtres semi-gothiques et sa magnanerie, a aussi un grand caractère.

Quel que soit le chiffre des représentations de l'*Arlésienne*, nous savons maintenant par expérience quelles sont les tendances de la nouvelle direction : elle ne répugne pas à l'art brillant et curieux, à

la poésie, aux ressources que le cœur et l'imagination pourraient apporter au drame et à la comédie trop exclusivement vouées depuis une vingtaine d'années à l'étude de toutes les ordures ou pelitesses de la vie parisienne. Le calcul eût peut-être été imprudent il y a cinq ans, il est juste aujourd'hui.

Ce n'est pas du premier coup que M. Carvalho trouvera les hommes et les œuvres de cette manière nouvelle, mais ce n'est pas non plus du premier coup qu'il fit du Théâtre-Lyrique ce qu'on l'a vu être sous sa direction. Nous avons foi en lui parce que nous sentons ce qu'il aime et ce qu'il cherche.

GUSTAVE BERTRAND.

UNE DYNASTIE DE CHANTEURS

LA TRIBU DES GAUDAUD

VII

La réapparition en quelque sorte furtive que Gavaudan avait faite à l'Opéra-Comique, dans la représentation de retraite de sa femme, avait produit un grand effet. Je n'en veux pour preuve que ce fait que peu de temps après, dans son numéro du 13 février 1823, le *Miroir*, qui n'était point un journal illustré et qui ne donnait jamais de dessins, adressait à ses abonnés, sous forme de supplément, un portrait lithographié de Gavaudan, qu'il accompagnait des lignes suivantes :

La dernière apparition que Gavaudan a faite dernièrement à l'Opéra-Comique a renouvelé le souvenir du talent de cet acteur rempli de chaleur, d'intelligence et d'énergie. Nous avons dû regretter alors qu'on s'en soit privé pendant sept années. Ses exemples n'auraient pas été inutiles aux comédiens qui aspiraient à le remplacer ; il pouvait leur servir longtemps, et pourrait leur servir encore de modèle. Nous l'offrons à nos lecteurs dans le rôle de Murville, du *Délire*, où il est venu prouver que sa vervedramatique n'avait point abandonné. Après ce dernier triomphe, il aurait pu dire comme le vieil athlète Entelle, vainqueur de Dracèse dans les jeux célébrés aux funérailles d'Anchise : *Apprenez par ce que je viens de faire quelles ont été mes forces dans ma jeunesse. Content de ma victoire, je renonce à mon art et aux luttes du cirque*. En effet, Gavaudan, après une longue absence, n'a fait comme Entelle qu'une apparition qui lui a valu de nombreux applaudissements ; mais il n'a pas renoncé aux palmes que la province, où il obtient en ce moment de grands succès, se plaît à lui prodigier encore.

Malheureusement, l'exemplaire du *Miroir* que j'ai sous les yeux ne contient pas le portrait en question, dont la description n'eût pas sans doute manqué d'intérêt. Je dois donc m'en tenir aux lignes qui précèdent.

C'est par une erreur de plume que j'ai dit, dans mon précédent article, que Gavaudan faisait sa rentrée à l'Opéra-Comique peu de temps après la retraite de sa femme. Cette rentrée ne s'effectua pas aussi rapidement, et n'eut lieu que vers le milieu de l'année 1824.

C'est le 29 mai qu'il se montra de nouveau, dans une autre représentation extraordinaire, sur la scène où il avait remporté de si brillants succès. Voici comment nous l'apprend le rédacteur de l'*Almanach des Spectacles* : « 29 mai 1824. Représentation extraordinaire au bénéfice de la caisse des pensions. Gavaudan a joué Coradin (*d'Euphrosine et Coradin*), et le Président dans les *Deux jaloux*. L'apparition de cet acteur a été une véritable fête pour les habitués de l'Opéra-Comique ; il n'a rien perdu de ses heureuses qualités et s'est montré ce qu'il était il y a quinze ans, c'est-à-dire comédien fort habile et chanteur fort adroit. Redemandé avec Euphrosine, il a recueilli les témoignages de la satisfaction générale. »

Ceci n'était encore qu'accidentel. Bientôt Gavaudan reparut d'une façon plus régulière, et voici ce que disait à ce sujet le *Feuilleton littéraire* du 2 juin de cette année :

Huet vient d'obtenir un congé de trois mois. Pendant son absence, Gavaudan, qui n'est point rentré comme sociétaire à Feydeau, donnera des représentations dont le prix n'est pas encore convenu. Il jouera vendredi le *Délire*, et successivement *Montano*, Alberti dans *Camille*, et Siméon dans *Joseph*.

Malgré son long éloignement, le grand artiste n'avait rien perdu

de son action sur le public, et il attirait la foule comme par le passé. Témoin ces lignes, que le même journal publiait dans son numéro du 9 juin :

Gavaudan continue à lutter avec succès contre la chaleur : hier, malgré l'attrait qu'offrait la promenade, un assez grand nombre de spectateurs sont venus applaudir l'énergie de son jeu. La belle musique de M. Berton avait sans doute une bonne part à l'empressement du public... Nous ne parlerons aujourd'hui que de l'effet de la représentation, qui n'est rien moins que satisfaisant en général.

« L'ensemble offrirait peu d'intérêt sans Gavaudan, dont l'âme échauffe la plupart des scènes de ce drame tragique. On remarque surtout au second acte cet empire du talent sur la multitude : l'aspect de Cassel en pontife, cette chapelle mesquine, une aube, une étoile en contraste avec l'appareil d'un culte des temps antiques, tout ce grotesque amalgame disposerait le public à la dérision ; mais Gavaudan fixe bientôt les regards ; ses traits altérés, la pâleur de son visage, son maintien, le tremblement de tout son corps, absorbent l'attention des spectateurs, et inspirent l'effroi. Hier, il a prononcé le terrible non avec une grande force tragique ; il a été couvert d'applaudissements. On regrette chaque jour davantage d'avoir été privé si longtemps de cet acteur, et avec lui de tant d'excellents ouvrages qui paraissent aujourd'hui autant de nouveautés. »

Boieldieu profita de la rentrée de Gavaudan pour lui faire reprendre le rôle qu'il avait créé avec éclat, plus de vingt-cinq ans auparavant, dans un de ses premiers et de ses meilleurs ouvrages : *Beniowski* ou les *Exilés du Kamtschatka*. L'ouvrage avait été remanié de fond en comble, aussi bien pour les paroles que pour la musique, et Boieldieu, toujours soucieux de son honneur et de sa dignité artistiques, avait soigné la reprise de cette pièce comme s'il se fut agi d'une œuvre absolument inédite. On s'en rendra compte par ce passage d'une lettre qu'il écrivait à Charles Maurice, rédacteur du *Courrier des Spectacles* :

« A mardi, *Beniowski* ! Les pauvres exilés se recommandent à vous. Je me suis donné autant de peine et de fatigue que pour un ouvrage nouveau. Puisse le succès de cette reprise me dédommager un peu, et le public me savoir gré de tant de travail pour un ouvrage qu'il avait adopté, mais dans lequel, malgré son indulgence, je sentais qu'il y avait à corriger ! Nous avons une ouverture nouvelle, air nouveau pour Gavaudan, air nouveau pour Lemonnier, finale nouvelle pour le troisième acte et une foule de détails nouveaux dans l'orchestre et dans le chant. Enfin, l'ouvrage a été remis sur le métier, je vous mets au fait, pensant que cela peut vous être agréable.

» 17 juillet 1824. »

» BOIELDIEU. »

Gavaudan reprit donc son rôle de Stephanow. L'ouvrage reparut le 20 juillet 1824, et le succès fut aussi grand pour la partition que pour son principal interprète.

La position de Gavaudan à l'Opéra-Comique était redevenue régulière. Après avoir donné pendant quelque temps « des représentations, » il avait définitivement contracté un engagement, et il resta au théâtre jusqu'en 1828. Il reprit quelques-uns de ses anciens rôles, et en créa quelques-uns de nouveaux. On le vit successivement dans *le Délire*, *Euphrosine* et *Coradin*, *le Trésor supposé*, *Montano* et *Stéphanie*, *Zoraimé* et *Zulnar*, *le Déserteur*, *Léocadie* (où il doubla Huet pendant le temps de son congé), *le Calife*, *Camille*, *le Roi René*, *Françoise de Foix*, *Joseph*, *Beniowski*, *le Séjour militaire*, *les Deux Jaloux*, *le Duel* (de Rifaüt), etc., etc. Parmi ses créations à cette époque, je citerai un petit opéra de Gasse, *Une nuit de Gustave Wasa*, et l'un des derniers ouvrages de Berton, *les Créoles*. Cet ouvrage important, — il était en trois actes, — dont le poème était détestable, fut représenté le 14 octobre 1826 avec un succès négatif. C'est au jeu seul de Gavaudan qu'il dut de pouvoir se soutenir au théâtre pendant quelques soirées, ainsi que nous le voyons par ces quelques lignes du *Mentor* (19 octobre) : — « Le rôle de Pyramond, dans *les Créoles*, a été délégué à la seconde représentation de plusieurs phrases qui avaient excité l'hilarité du parterre, et maintenant le jeu énergique de Gavaudan excite de nombreux applaudissements, et suffirait seul pour assurer à la pièce quelques représentations (1). »

Je crois que ce rôle fut sa dernière création, et Gavaudan, qui avait tant aidé jadis, grâce à son magnifique talent, à l'immense succès du *Délire* et de *Montano* et *Stéphanie*, rendit ainsi, sur le déclin de sa carrière, un dernier service à son vieil ami Berton, qui avait

(1) — Pour ne rien omettre, je dois constater que Gavaudan joua un rôle dans une petite pièce de circonstance du genre de celle qu'il avait jouée pour la représentation de retraite de sa femme et qui, comme celle-ci, n'eut qu'une seule représentation. Il s'agit des *Débütants malgré eux*, intermède donné le 8 février 1825, dans une représentation au bénéfice de M^{me} Belmont. Je ferai remarquer en même temps que l'opéra de Berton dont je viens de parler, *les Créoles*, a été complètement oublié par Fétis, dans sa biographie de ce grand artiste.

pour lui une affection vive et sincère. Il semble qu'il ait été atteint d'une vieillesse précoce, car en 1828 il dut se retirer définitivement du théâtre, l'état de sa santé l'obligeant à prendre un repos absolu. Il n'était pourtant encore âgé que de cinquante-six ans.

Ses dernières années furent d'ailleurs cruelles, et le peu de renseignements que nous avons sur elles nous l'indiquent suffisamment. La *Gazette musicale* dissit en effet, à la date du 24 juin 1838 : — « Gavaudan, qui a fait longtemps les délices de l'Opéra-Comique, est gravement malade ; outre la perte d'un œil, on craint qu'il n'ait à subir l'amputation d'une jambe. » D'autre part, M. de Manne, l'un de ses biographes, affirme que « vers la fin de ses jours, il devint aveugle. » Enfin, un événement terrible vint affliger sa vieillesse : son fils, Constant-Édouard Gavaudan, qui avait embrassé la carrière militaire et servait en Afrique comme lieutenant dans un régiment d'infanterie, fut assassiné près de Blidah, pendant qu'il dessinait un marabout (1).

Gavaudan survécut deux ans seulement à ce terrible malheur. Il mourut au mois de mai 1840, ainsi que nous l'apprend la *Gazette musicale* (du 17) : — « Gavaudan, l'acteur qui s'était rendu fameux dans l'ancien opéra-comique, vient de mourir à Paris. » Il n'avait pas encore accompli sa soixante-huitième année.

J'ai à parler maintenant de sa fille, artiste fort distinguée, qui se montra digne du nom qu'elle portait, et dont la carrière, pour avoir été courte, n'en fut pas moins brillante. M^{me} Raimbaux-Gavaudan se fit remarquer comme cantatrice italienne, et soutint dignement l'honneur de la famille.

ARTHUR POUJAN.

SOCIÉTÉ

DES

AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE

Une société qui a eu à lutter contre elle-même — ce qui est malheureusement le propre du caractère français, — n'en poursuit pas moins ses ascendantes recettes, et fonde définitivement, en France, un droit jusque-là inconnu ou tout au moins improductif, celui des auteurs sur la musique exécutée dans les bals, concerts et cafés-chantants.

Le Comité des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (ne pas confondre avec les auteurs et compositeurs dramatiques), vient d'envoyer aux membres de la Société le bulletin résumant la situation présente et contenant le procès-verbal de l'assemblée générale annuelle, qui a eu lieu le 13 juin dernier dans la salle Sax. Il résulte du rapport du trésorier que les recettes générales ont atteint du 16 mars 1871 au 13 mars 1872 :

Pour Paris	106.807 56
Pour la banlieue	29.534 45
Pour les départements	487.363 61
Pour l'étranger (Belgique)	1.328 61
	<hr/>
	325.023 23

L'exercice précédent n'avait produit, à cause des événements politiques, que la somme de 203,717 fr. 69 c. Différence en faveur de 1871-72 : 421,305 fr. 59 c.

Les membres du bureau pour l'exercice 1872-73 sont : MM. Thomas Sauvage, président honoraire ; Laurent de Rillé, président du syndicat ; Ed. Gérard, trésorier ; Ch. Moreau, secrétaire ; Paul Avenel, Gourdon de Genouillac, A. Philibert, auteurs de paroles ; Paul Henrich, Ch. Lecoq, compositeurs de musique ; Heu, Le Bailly, Roncoux, éditeurs de musique ; Rollet, agent général ; Mayaud, secrétaire du syndicat.

Parmi les divers documents insérés dans le bulletin de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, il en est deux qu'il est utile de signaler, dit l'*Entr'acte*.

Le premier est la liste des sociétaires qui n'ont jamais élargi ou qui ont négligé de le faire depuis cinq ou quinze années. Parmi ces dédaigneux des fruits de leurs œuvres, nous avons relevé les noms suivants, avec indication des sommes qui attendent leur bon plaisir.

MM. Ernest Boulanger, 153 fr. 14 c. ; Diaz de la Pena, 74 fr. 79 c. ; Marc Fournier, 14 fr. 22 c. ; M^{lle} Georges, 26 fr. 80 c. ; MM. Arsène Houssaye, 24 fr. 49 c. ; Paul Rosier, 378 fr. 44 c. ; M^{me} Valérie, 425 fr. 13 c.

(1) — Je trouve ce renseignement dans une note qui suit l'article GAVAUDAN inséré dans le *Dictionnaire de la Conversation et de la Lecture*.

Une seconde liste analogue est celle des sociétaires décédés dont les héritiers n'ont pas réclamé les droits qui survivent. Là aussi nous rencontrons plusieurs noms qu'il est à propos de signaler aux intéressés :

Ancessy (l'ex-chef d'orchestre), 410 fr. 62 c.; De la Pommeraye, 80 fr. 60 c. Bernardin (l'ex-chef d'orchestre), 45 fr. 10 c.; Bonjour (Paul), 609 fr. 16 c.; Michel Carré, 222 fr. 19 c.; Théodore Cogniard, 94 fr. 01 c.; Dancre (?), 1,233 fr. 21 c.; Labrousse, 236 fr. 32 c.; Georges Lefort (mari de Céline Chaumont), 429 fr. 15 c.; Henry Thiéry, 26 fr. 07 c.; Yriarte (neveu du marquis de Villemer), 142 fr. 67 c.

Figurent aussi sur cette liste mortuaire : Tulou, le flûtiste; Carmouche et Brisebarre, auteurs dramatiques; et Johann Strauss, de Vienne.

* *

Deux tableaux récapitulatifs très-bien disposés indiquent, l'un, la division des recettes par nature d'établissements et de perceptions; l'autre, la division des dépenses par chapitres. Par le premier tableau, on voit que les seuls cafés-concerts ont produit 178,869 fr. 63 c., soit plus de la moitié de la recette totale. Par le second, on reconnaît que les seuls frais d'employés et de perception, recouvrements et remises, pour Paris, la France et l'étranger sont de 78,527 fr. 87 c., soit à peu près le quart de la recette brute, ce qui s'explique par l'innombrable quantité de petits droits à prélever sur un nombre considérable d'établissements.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Le nouveau roi de Suède, Oscar II, s'occupait non-seulement d'enseignement musical, mais aussi, et surtout d'instruction générale. On se rappelle encore la maison modèle d'école primaire exposée par le gouvernement suédois sous les auspices du duc d'Ostrogothie, frère de Charles XV. C'est du reste un culte de fondation dans la maison royale de Suède, que cet amour des sciences, des lettres et des arts.

— On lit dans le *Guide musical* : « Ch. Gounod est depuis quelques jours à Bruxelles, où il met la dernière main à la partition des *Deux Reines*, qui sera exécutée cet hiver au Théâtre-Italien de Paris. A la sollicitation d'un grand nombre d'admirateurs de son talent, l'illustre auteur de *Faust* a consenti à retarder de quelques jours son départ pour Londres et à organiser deux ou trois auditions destinées à faire connaître ses dernières compositions au public bruxellois. Pour commencer, il donnera samedi au Cercle artistique une soirée intime qui sera consacrée surtout à l'exhibition des feuillets les plus intéressants de son riche album de mélodies. Le programme que nous avons sous les yeux est composé de manière à satisfaire les plus exigeants : M^{me} Weldon qui, pour le dire en passant, n'est pas une inconnue à Bruxelles, où elle a brillé autrefois dans les salons sous son premier nom de miss Georgina Morgan Thomas, y tient la plus large place, et personne assurément ne songera à s'en plaindre, pas même elle, qui est, dit-on, l'interprète non moins infatigable que fidèle de la musique de Gounod. Le concours obligé de M. Colyns, excellent violoniste, dont le seul tort est de trop s'effacer, et l'exécution, par l'auteur, de charmantes piécettes de piano (*Le lierre*, *Dodelinette*, *le Convaincure d'une marionnette*), offrent, d'autre part, d'attrayants éléments de variété à ceux qui se délectent du proverbe : Abondance de biens ne nuit pas. Hétons-nous de dire que cette audition devant un public privilégié ne sera pas la seule, et que les dilettanti étrangers au Cercle artistique ne perdront rien pour attendre. On nous assure, en effet, que M. Gounod prépare en ce moment un grand concert, dont l'une des principales attractions sera l'exécution de *Gallia*, cette œuvre biblique d'une actualité si saisissante. *Gallia* interprétée, sous la direction de l'auteur, par la grande artiste qui s'y est, pour ainsi dire, incarnée, ce sont là trois conditions dont une seule suffirait pour attirer ce soir-là à la Monnaie tout ce que Bruxelles renferme d'artistes et d'amateurs de musique. »

— Complétons les renseignements belges par ceux qui nous sont directement transmis à Paris. Le grand concert de Gounod aura lieu au théâtre royal de la Monnaie, le 12 octobre. Le programme instrumental sera une symphonie de lui, l'ouverture de *Mireille* et peut-être bien l'originale petite marche de la *Marionnette*. La partie vocale sera défrayée par *Gallia*, avec sa belle interprète de Paris et de Londres, M^{me} Weldon, qui chantera aussi le grand air de la *Naine* et deux mélodies orchestrées par Gounod pour la circonstance : *Ma belle amie est morte* et *Sa volonté soit faite*. L'orchestre et les chœurs diront aussi la méditation de Gounod sur le premier prélude de Bach telle qu'elle a été exécutée aux concerts populaires de Paris.

— LONDRES. — Samedi il y a eu de nouveau au Palais de Cristal une audition de 5,000 chanteurs appartenant à la Metropolitan-schools choral Society. Cette masse chorale a fait entendre l'hymne de Luther, le *Gloria* de

Mozart, *All's wel* et *Cherry Rype*, sous la direction de Hullah, accompagné par M. E. J. Hopkins sur l'orgue.

— La recette totale du festival de Norwich pendant les cinq jours s'est élevée cette année à 3,388 livr. sterl. Les journaux anglais dressent le bilan de chaque programme ainsi qu'il suit :

Le *Te Deum*, de Sullivan et les fragments de la *Création*, de Haydn, 1,467 entrées; le premier concert varié, 1,240; *Ella*, de Mendelssohn, 1,308; le deuxième concert varié, (ayant lieu le même soir que le bal donné par Lord Stafford), 598; *Saint-Pierre*, de Benedict, 1,059; le troisième concert varié, 932 et le *Messie*, 1,580.

— On va reprendre la *Médée* de Cherubini à l'Opéra impérial de Berlin. C'est en Allemagne ou en Angleterre qu'il faut maintenant se rendre pour entendre soit la *Médée*, soit les *Deux Journées* de Cherubini.

— Les journaux américains ont raconté que la ville de Chicago se proposait de fêter d'une manière grandiose sa *résurrection* et qu'elle avait invité Richard Wagner à venir diriger à cette occasion, sur un nouveau théâtre, qu'elle fera construire d'après le système du grand réformateur, tous ses opéras et d'en surveiller la mise en scène, le tout aux frais de la ville. Elle laissait à Wagner le soin d'engager tels artistes qu'il jugerait bon pour assurer à l'exécution de ses opéras une interprétation supérieure. Le grand maître de l'avenir, actuellement à Bayreuth où il surveille les travaux commencés de son nouveau théâtre, aurait décliné cette invitation, les représentations de Bayreuth devant avoir lieu vers la même époque que les festivals de Chicago.

— L'arrivée du ténor Mario en Amérique est tout un événement pour le nouveau monde; son portrait, en Almagiva de la première jeunesse, fait fanatisme à New-York.

— La réouverture du théâtre Apollon n'a pu se faire au jour indiqué le ténor Bulterini qui devait remplir le rôle de *Ruy Blas*, opéra de Marchetti étant toujours indisposé; on a télégraphié au ténor Sani de venir tenir la place de Bulterini et l'on presse les répétitions de *Mignon*. On dit le ténor Ambrosi un Guglielmo accompli.

— Le ténor Fraschini est engagé au San Carlo de Naples pour y chanter *Aida* et *Don Carlos*. Le maestro Verdi doit présider à l'exécution de ces deux ouvrages.

— A Venise, grand congrès d'imprimeurs et libraires, pour la publication d'un catalogue général de tous les ouvrages publiés jusqu'ici en Italie. La musique des anciens grands maîtres italiens, qui ne saurait être oubliée dans cette bibliographie générale, offrira un vif intérêt aux musiciens de tous les pays; car l'art classique du chant nous vient d'Italie tout comme l'art classique instrumental nous arrive d'Allemagne.

— Au théâtre Paganini de Gènes, on signale l'heureux début d'une jeune cantatrice d'avenir, M^{lle} Alice Spaak, belge de naissance, mais élève de l'école italienne. Professeur : M. Chiaramonte, fixé à Bruxelles.

— *Il Pirata* annonce la réouverture du théâtre Scribe de Turin, par la *Mignon* d'Ambrise Thomas. Le ténor Montanaro et M^{lle} Mongini (Philine), qui ont chanté cet opéra à la Pergola de Florence avec grand succès, le rediront à Turin. M^{lle} Rubini chanterait *Mignon*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Demain lundi, rentrée des élèves au Conservatoire de musique et de déclamation. Voici l'ordre des examens d'admission pour les aspirants :

Jeu 10 octobre, classes d'études dramatiques (tragédie et comédie).

Le mardi 15, classes de chant (hommes), et le jeudi 17, celles des femmes.

L'examen pour l'admission aux classes de piano aura lieu le mardi 22, et le vendredi 25 seront entendus tous les élèves qui se présentent pour les classes d'instruments à cordes.

— Par une seconde lettre à M. Ambrose Thomas, le moïstre des Beaux-Arts et de l'Instruction publique insiste sur son projet de création d'une sorte de bibliothèque chorale populaire de chant classique, et annonce son intention d'assister à la prochaine réunion de la commission instituée à cette intention au Conservatoire. Voici le texte complet de la première lettre de M. le Ministre à M. Ambrose Thomas, président du comité des études musicales.

« Monsieur le président et cher confrère,

» Je viens consulter le comité des études musicales sur une très-modeste réforme, à laquelle, cependant, j'attacherais du prix et qui pourrait avoir de bons résultats, si vous m'accordiez votre concours.

» J'ai été souvent frappé de n'entendre chanter, dans les réunions d'ouvriers ou de paysans, que des airs très-vulgaires. Il n'y a que cela dans la mémoire de nos compatriotes. Autrefois l'Opéra-Comique fournissait le répertoire des rues; à présent, ce sont les cafés-concerts. La lubricité et la sottise des paroles servent de véhicule à des airs qui ne sont ni moins plats, ni moins sots. On chante ces vilénies, ou plutôt on les hurle à plein gosier, pour le seul plaisir de faire du bruit. Les orphéons se sont multipliés ces dernières années; mais, si j'en juge par les concours, en très-petit nombre, auxquels j'ai assisté, le choix des morceaux n'est pas toujours de nature à former et à élever le

goût des chanteurs. Quelques-uns, en bien petit nombre, sont de la musique, et le plus souvent de la musique bouffe; le reste n'est guère qu'une accumulation de notes. On m'assure que ces élucubrations sont faites par les directeurs d'opéra dans le but de faciliter les études : j'ai bien de la peine à me le persuader. En tout cas, si ce genre de musique est nécessaire pour enseigner le métier, il est bien parfaitement inutile pour enseigner l'art.

» Nous ne sommes guère plus heureux dans les églises, ou du moins dans la plupart des églises. Je fais, de ce côté-là, quelques efforts, et je dois dire que j'ai rencontré dans l'évêque un appui très-exprimé. Si je puis avoir de l'argent, je donnerai une impulsion aux maîtrises.

« Pour le moment, ce que je voudrais vous demander, ce serait un choix de morceaux, airs, duos, quatuors, morceaux d'ensemble, pris dans les plus grands maîtres de la musique sacrée et profane, et pouvant être chantés avec ou sans accompagnement. Je suis convaincu qu'il est possible de faire un pareil choix, de le graduer; car il y a d'admirables choses qui sont faciles et simples, et de substituer à nos airs de guinguettes et de cabarets, de grande et noble musique. Si nos maîtres veulent bien m'aider à cela, je crois que nous rendrons ensemble un service à notre pays. Je m'efforce, en poursuivant la même idée dans un autre genre, de remplacer les livres médiocres, dont nos dépôts sont remplis, par les chefs-d'œuvre de la littérature française. Voulez-vous saisir de mon projet le comité des études musicales, et me faire, dès à présent, un rapport sur les moyens à prendre pour réaliser mon désir? Je vous en serai, ainsi qu'à MM. vos collègues, bien profondément reconnaissant.

» Veuillez agréer, je vous prie, l'assurance de mes sentiments de haute considération, »

JULES SIMON.

Août 1872.

(Bulletin administratif du ministère de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts.)

— Les musiciens ignorent assez généralement que la bibliothèque de la Sorbonne possède une remarquable collection de musique des dix-septième et dix-huitième siècles, provenant de la vente des biens des émigrés. Beaucoup des ouvrages qui la composent sont marqués aux armes de la maison de Condé. M. le Ministre des Beaux-Arts vient de demander à M. Vaucorbeil, commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés, un rapport sur cette collection que le public du quartier des écoles ne consulte jamais. Il serait question de la transporter à la bibliothèque du Conservatoire de musique. C'est là, en effet, sa véritable place.

— Par décision du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, il est fondé une bourse avec trousseau, chaque année, pour un fils d'un membre de la Société des gens de lettres.

— LA FÊTE DES TROMPETTES. — Ainsi se nomme la fête israélite célébrée le 3 et le 4 octobre (1^{er} et 2 Tisri des Hébreux), et qui, d'après l'Histoire sainte, est la 3,633^e année de la création du monde. L'importance du *Rosch Haschanah* ou Fête des Trompettes consiste moins dans l'allusion historique que dans sa signification propre et morale. Selon une tradition, ce jour fut désigné, dès l'origine du monde, comme le *Jour du jugement*. Quant à la prescription de sonner le *schafar* (vulgairement dit trompette), elle avait pour but d'annoncer l'avènement de Dieu, ainsi que de se souvenir du son surnaturel que l'on entendit retentir lors de la promulgation de la première loi sur le Sinaï. L'instrument même dont on se sert consiste en une corne de bœuf, en souvenir de ce que Dieu avait substitué un bœuf à l'innocent Isaac. Pour les israélites, la Fête des Trompettes signifie encore le réveil général de la torpeur humaine, pour faire penser l'homme, absorbé par les jouissances du monde, à sa mortalité. Ces deux jours sont en outre considérés comme jeûne prolongé, afin de se mieux préparer à célébrer le jour du Kirpour ou Grand-Pardon, qui a lieu sept jours après la Fête des Trompettes. (Entr'acte.)

— M^{lle} Rosine Bloch, de l'Opéra, vient d'échapper miraculeusement à un grand danger. Sa voiture stationnait dimanche, à huit heures du soir, rue de Rivoli, à l'angle de la rue Saint-Denis. Le cocher était descendu de son siège pour allumer ses lanternes, lorsque le cheval s'est emporté. Il a parcouru à fond de train la rue de Rivoli, celle du Pont-Neuf et le quai de la Mégisserie. Il s'est abattu en face le théâtre du Châtelet. Il n'y a pas eu d'accident.

— D'autre part, M. Paul Valentin, du *XIX^e Siècle*, nous apprend que M. Perrin, administrateur de la Comédie-Française, a échappé à un très-grave accident. Au moment où il quittait son cabinet de travail, un des murs s'est subitement écroulé, couvrant le sol de fragments dont le moindre aurait suffi pour écraser un homme. On attribue cet accident à des infiltrations profondes dont on ne soupçonnait pas l'étendue. L'appartement occupé par M. Perrin, rue de la Victoire, est situé au rez-de-chaussée, dans un bâtiment peu élevé. L'écroulement d'un mur de surcharge, dans une maison à plusieurs étages, aurait pu entraîner de grands malheurs. Tout s'est borné, heureusement, à des pertes matérielles. »

— Tous les journaux de Bordeaux consacrent de longs articles nécrologiques à Ligier notre dernier grand tragédien français, et nous apprennent qu'il laisse un fils, M. Paul Ligier, âgé de vingt-neuf ans, lieutenant dans la marine, officier de la Légion d'honneur et actuellement à la Guadeloupe.

— Grande fête musicale à Vatan (Indre). Notre grand virtuose Alard, qui est gros propriétaire du pays, a voulu organiser un beau programme de concert au bénéfice des pauvres, et il a réussi d'autant mieux que son archet magique s'est prodigué tout le long de la séance. Le ténor béarnais Lamazou, une pianiste distinguée, M^{lle} Colin, M^{lles} Dejean, Laviconte, Carmen, canta-

trices et le jeune Dejean, ont prêté leur généreux concours au grand violoniste. Le piano d'accompagnement a été tenu par M^{lles} Colin et Gastelier et la fructueuse recette remise aux mains de M. le maire.

— De retour à Paris, l'excellent professeur-accompagnateur Peruzzi a immédiatement repris ses élèves et ses répétitions lyriques. C'est M. Peruzzi qui fait répéter à M^{lle} Rubini, pour l'Italie, le rôle de Mignon et celui d'Ophélie, selon les traditions italiennes de M^{lles} Nilsson et Albani.

— M^{me} Peudefer, de retour à Paris, reprend aussi ses cours et leçons de chant (33, rue de Berlin).

— Hier samedi, 3 octobre, l'Exposition universelle d'économie domestique, annonçant un grand festival vocal et instrumental avec le concours des chœurs de l'Opéra et des orchestres de l'Opéra et des Italiens. Quatre cents exécutants devaient prendre part, sous la direction de MM. Jules Javelot et Léon Martin, à cette grande fête musicale.

— Demain lundi, 7 octobre, au Palais de l'Industrie, un festival auquel doivent seuls participer les musiciens et chanteurs de l'Alsace-Lorraine ayant opté pour la nationalité française, aura lieu au Palais de l'Industrie. Ce festival, organisé par la direction de l'Exposition universelle d'économie domestique, avec le concours du comité orphéonique de l'Exposition, a reçu l'adhésion du comité de patronage des orphelins d'Alsace et Lorraine, du comité central de l'Union philanthropique des Alsaciens et Lorrains, de l'Association générale d'Alsace et Lorraine, etc. Les Alsaciens et Lorrains, présents à Paris, sont invités à prendre part à une solennité qui réunira plusieurs sociétés ou délégués de sociétés orphéoniques venant de l'Alsace et de la Lorraine avec leurs bannières.

— Dimanche dernier, cinquante sociétés chorales, venues de tous les points de la France, étaient réunies au palais de l'Exposition universelle de Lyon. M. Mangin, chef d'orchestre du Grand-Théâtre, dirigeait ces deux mille musiciens, qui ont obtenu le plus grand et le plus légitime succès.

— Aujourd'hui dimanche, au Cirque des Champs-Élysées, grand concert par la musique d'harmonie de M. Paulus, retour d'Amérique. C'est au bénéfice de l'association des artistes musiciens qu'a lieu cette fête musicale, dont le programme comprendra les principaux morceaux acclamés à New-York et à Boston.

J.-L. HEUGEL, directeur.

— M^{mes} Anna Fabre, professeur de musique, et B. Gentilhomme, professeur diplômé, nous prient d'annoncer que la réouverture de leurs cours complets pour les jeunes filles a eu lieu le mardi 1^{er} octobre dans leur nouveau local de la rue Lafayette, entrée, 54, rue de Chabrol. Pour ces cours, M^{mes} Anna Fabre et B. Gentilhomme se sont adjoint comme professeurs : MM. Marmontel, Lebrun, Aristide Hignard, Perigot, Feillet et M^{mes} Gaveaux-Sabatier, Lenoir et Astoud-Trolley.

— M. Adolphe Populus, maître de chapelle, professeur à l'école Sainte-Geneviève, fondateur du choral Saint-Michel, reprendra ses cours gratuits pour les adultes le 15 octobre à 8 heures 1/2 du soir, et les vendredis et mardis suivants dans la salle Gay-Lussac, siège de la société; se faire inscrire d'avance, rue Gay-Lussac, 41 bis. Les cours de solfège pour les jeunes personnes commenceront le 7 novembre et continueront tous les jeudis à 4 heures, à la salle Gay-Lussac.

En vente chez LEBEAU AINÉ, éditeur de musique, 274, rue Saint-Honoré.

UNE MÈRE PRÈS DU BERCEAU DE SON ENFANT

Mélo die de Jules GONDAREAU

Chant ou violon, avec accompagnement de piano et orgue ad libitum.

PRIX : 5 FRANCS

MUSIQUE

- Op. 23. **Une promenade à Chambord**, valse de concert. Prix 6 fr.
Op. 26. **Une visite à Chenonceaux**, grande valse de concert — 6 fr.
Op. 27. **Souvenirs d'Amboise**, caprice de concert. 6 fr.

PAR

EUGÈNE MADOULÉ

Chez A. KLEIN ET C^{ie}, éditeurs, rue Ganterie, 63, à Rouen.

APPROUVÉE POUR L'ÉTUDE DU PIANO

PAR LES CONSERVATOIRES

DE FRANCE, D'ALLEMAGNE, DE BELGIQUE ET DE HOLLANDE

PAR

MM. J. MOSCHELÈS; HENRI HERZ, MARMONTEL, LE COUPPEY ET G. MATHIAS

PROFESSEURS

AU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE

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.

— Op. 99 —

GRANDES ÉTUDES

(Difficiles)

VINGT-QUATRE ÉTUDES DE STYLE ET DE MÉCANISME

DIVISÉES
EN QUATRE LIVRES, DE SIX ÉTUDES

Chaque Livre : 12 fr.

RAPPORT DU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE DE PARIS

COMITÉ DES ÉTUDES MUSICALES

Le Comité des Études musicales du Conservatoire, après avoir pris connaissance des huit livres d'études intitulés : *École moderne du Piano*, par M. Joseph Grégoir, approuve ces études qui ont le rare mérite de résoudre, sous une forme artistique et intéressante, les plus grandes difficultés de mécanisme.

Signé : **AUBER, AMBROISE THOMAS, HENRI REBER, VICTOR MASSÉ, FRANÇOIS BAZIN, F. BENOIST, ÉMILE FERRIN, GEORGE HAINL, DAUVERNE, J. E. WEKERLIN.**

MORCEAUX DE SALON, DE JOSEPH GRÉGOIR, PUBLIÉS AU MÉNESTREL

- | | | | |
|---|-----|---|-----|
| 1. <i>Confiance</i> , rêverie..... | 5 » | 4. <i>Brise lorientaise</i> (feuille d'albume)..... | 3 » |
| 2. <i>Valse en ré bémol</i> | 5 » | 5. <i>Fête pastorale</i> | 6 » |
| 3. <i>Conte d'autrefois</i> , méditation..... | 4 » | 6. <i>L'Ange du foyer</i> , poésie musicale..... | 5 » |

LES FEUILLES VOLANTES, SIX ROMANCES SANS PAROLES

1. *Au loin*, 2 50. — 2. *Mer calme*, 3 fr. — 3. *Réverie*, 3 fr. — 4. *L'Oiseau Messager*, 2 50. — 5. *L'Automne*, 2 50. — 6. *Mazurka*, 2 50. — *Le Recueil*, 9 fr.

TROIS LÉGENDES : 1. *Pensée intime*, 3 75. — 2. *Conte d'Enfant*, 3 fr. — 3. *Invocation*, 4 50. — *Le Recueil*, 7 50.

- Fantaisie-Caprice sur un Thème russe. — Polonaise, op. 94. — Capriccioso sur un Thème de GRÉTRY
Prix : 7 fr. 50. Prix : 5 fr.

HAMLET, d'AMBROISE THOMAS : Valse et Ballade d'Ophélie, transcrites et variées. — Prix : 5 fr.

PETITS POÈMES, pour Piano seul : 1. *Prés d'un Berceau*, 3 fr. — 2. *Il dort*, 3 fr. — 3. *Comme dans un Rêve*, 3 fr. — 4. *Historiette*, 3 fr.

5. *Les Sérénades*, 2 50. — 6. *Le Réveil*, valse, 5 fr. (*Le Recueil*, net, 5 fr.). — *Kermesse flamande*, tableau musical, 5 fr.

DU MÊME AUTEUR :

EXERCICES DES CINQ DOIGTS APPLICABLES AU CLAVIER DÉLIATEUR

Le *Clavier déliateur* consiste en un clavier muet de vingt-cinq touches, à chacune desquelles est adapté un ressort qui donne, au moyen d'un mécanisme des plus simples, divers degrés de résistance. Ce procédé permet d'augmenter graduellement la force de résistance de chaque touche séparément, sur toute l'étendue du clavier, de manière à faire faire à chaque doigt *fortis* les exercices à un degré de pression plus élevé que ne le font les autres doigts. Ce travail isolé et relatif de chaque doigt, surtout du quatrième, arrive forcément à donner à chacun d'eux la même force, la même souplesse, et conséquemment la même indépendance. L'expérience a démontré que, si l'élève parvient à jouer aux divers degrés indiqués, et avec la même facilité, les exercices écrits par moi tout spécialement pour mon *Clavier déliateur*, il sera entièrement maître de ses doigts, et pourra vaincre sans efforts les plus grandes difficultés du piano. — JOSEPH GRÉGOIR.

Approbation de M. Marmontel : « J'ai examiné avec intérêt le petit clavier que vous désignez sous le nom de *Clavier déliateur*, et je me plais à reconnaître que le procédé, au moyen duquel vous augmentez le degré de résistance, est très-ingénieux et doit beaucoup aider à fortifier les doigts et à leur donner plus promptement l'égalité et l'indépendance nécessaires pour modifier le son. Votre petit manuel d'exercices est parfaitement approprié au but que vous désirez atteindre, et je vous adresse mes sincères compliments pour votre ingénieux mécanisme, qui ne peut manquer d'être fort utile aux élèves en hâtant leurs progrès. » — MARMONTEL.

CLAVIER DÉLIATEUR à 2 octaves, 25 touches, net : 60 fr., avec cahier d'exercices. (Adressez franco un bon sur la poste à MM. HÉROLD et C^e, éditeurs du *Ménestrel*.)

Paris, au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^e, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

— FRANCE ET ÉTRANGER —

(Deux Médailles de 1^{re} Classe. — Exposition universelle de 1867.)

(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÉREAU, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. CH.-M. DE WEBER, Œuvres dramatiques et vocales, seconde partie (16^e article), II. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. La dynastie des Gavaudan (14^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Délivrance! EUGÈNE MANUEL. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour : la première des mélodies des *Feuillets d'Album*, d'ADOLPHE DESLANDRES :

DÉMÉNAGEMENT.

Poésie des *Pages intimes*, d'EUGÈNE MANUEL, hommage à J. FAURE, de l'Opéra. Suivront immédiatement : une *Nouvelle Mélodie*, de F. CAMPANA; et la ballade écossaïse *Robin Adair*, chantée par M^{lle} ALBANI, traduction française de TAGLIARICO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : le n^o 1 des *Petits Poèmes*, de JOSEPH GRÉGOIN, sous le titre : PRÈS D'UN BERCEAU.

CH.-M. DE WEBER

SECONDE PARTIE

Œuvres dramatiques et vocales.

II

Nous arrivons à l'œuvre capitale de Weber, celle où il a mis toute son âme, celle qui résume son talent et sa vie, le *Freyschütz*. Le *Freyschütz* est tout Weber, comme *Don Juan* est tout Mozart. Ces deux œuvres monumentales, les plus parfaits chefs-d'œuvre de la scène allemande, ont cela d'analogue qu'ils ont été pour chaque artiste le foyer où est venu se condenser son génie. Ce point de vue n'a pas échappé à Scudo : « Le caractère du *Don Juan* de Mozart, dit-il, c'est d'être l'expression sublime de l'âme et de ses tristesses au spectacle de la réalité. C'est le drame de

l'idéal, la peinture d'un monde aristocratique et religieux, le côté divin de l'amour; tandis que le *Freyschütz* est le poème de la légende populaire, de ses terreurs et de ses naïves croyances. La nature interpellée répond à l'homme qui l'évoque et mêle ses murmures aux accents de la passion. Dans le *Don Juan*, l'âme solitaire et absolue s'exprime par la mélodie vocale que l'orchestre suit et accompagne comme un esclave, tandis que dans le *Freyschütz*, l'homme est en communion avec la nature, qu'il invoque dans ses souffrances et qui lui répond par l'organe de l'orchestre, particulièrement des instruments à vent, qui sont, ainsi que l'a admirablement entrevu Lamennais, comme la voix de la nature vivifiée par le souffle de l'art. »

Ce qu'il y a de certain, c'est que si, dans le *Don Juan*, l'homme est au premier plan avec ses passions, dans le *Freyschütz* l'acteur principal est la nature. Chez Weber, le naturalisme prime tout; naturalisme avide de légendes et de fictions. S'il aime « la forêt sonore, perdue dans les profondeurs de la montagne; » s'il aime « le lac bleu dont les roseaux solitaires chantent mélodieusement au clair de lune, » c'est que la forêt et le lac vivent pour lui d'une vie qui leur est propre. Dans le feuillage qui frémit, bourdonne le monde des esprits; dans la nuée qui passe, danse le chœur des Elfes; au carrefour infernal, Samuel et sa meute guettent le chasseur imprudent; Ariel et Miranda se poursuivent dans un rayon de soleil; le cor enchanté d'Oberon fait retentir les échos de la vallée. Tout vit et palpète. Aussi, dans ce moyen âge que Weber fait revivre par une sorte d'intuition merveilleuse, avec son mélange de naïf et de merveilleux, de superstitieux et de sentimental, est-il un thème qu'il se plaît à broder sans cesse : la chasse et son cortège d'émotions, de joies, de découragements; — la chasse qui met l'homme en communion presque intime avec la nature; la chasse au fond des bois, dans les grandes plaines, au bord des grands lacs et des fleuves sinueux. Quand le cor du chasseur résonne dans les gorges profondes, ce n'est pas l'écho qui lui répond, c'est le chœur des esprits élémentaires; quand la biche tombe frappée d'un fer mortel, l'âme d'une fée s'échappe par la blessure rouge de sang; c'est le malin esprit qui, soumis par des incantations diaboliques, rend sûr le coup d'œil du chasseur, dirige sa flèche, jusqu'à l'heure fatale où Satan réclame sa proie. Alors toute la nature s'émeut, les esprits s'agitent dans le feuillage, le ciel se teint de couleurs sanglantes, l'éclair sillonne la nue. Ce naturalisme exalté était bien le fait de l'Allemagne, de cette belle

contrée du Rhin et de la Souabe, qui avait vu tant de rois oiseleurs et de grands-ducs archers. « Ce Weber, a dit M. Blaze, ce Weber, que l'on prendrait volontiers pour le génie de la chasse, tant il a deviné ce qu'il y a de poésie cachée sous cette vie au sein des bois, cet homme dont la musique respire à pleins poumons les plus mâles senteurs forestières, était un être souffreteux et maladif. Noble seigneur ! a-t-il réellement jamais connu le galop du cheval et toutes ces belles choses qu'il a si magnifiquement décrites ? Où les a-t-il vues, sinon au fond de sa chambrette solitaire, dans la splendide lueur de ses rêves ? »

Le *Freyschütz* fut donc, au moment de son apparition, plus que l'expression individuelle d'un artiste, il fut encore l'expression collective des tendances, du génie, des aspirations rétrospectives d'une race. La légende, forte et naïve, était tirée d'un conte populaire très-ancien, le *Franc-Tireur*. Ce conte a été l'objet de maints exercices littéraires. Hoffmann en fit un de ses récits les plus émouvants. A l'époque où Weber était maître de chapelle du roi de Saxe, il se trouvait à Dresde un littérateur dont la tête, comme celle de Weber, avait été remplie dès l'enfance de contes fantastiques, de récits merveilleux, dont la scène se passait dans les bois. Il proposa à Weber, comme sujet, la légende du *Franc-Tireur*. L'artiste, qui rêvait la création d'un opéra national, fut émerveillé ; il comprit de suite le parti qu'on pouvait tirer de ce thème, et il supplia Kind de lui tailler dans la légende un libretto d'opéra. Kind y consentit ; il ne s'était jamais exercé dans ce genre de littérature ; aussi mit-il assez longtemps à satisfaire le vœu du musicien. Ce ne fut que quatre ans après, le 15 juin 1821, que Weber put faire représenter, sur le théâtre de Koenigstadt, l'ouvrage qui était, pour ainsi dire, le résumé de ses travaux et de sa vie.

On sait le glorieux accueil que les Berlinoïses firent au chef-d'œuvre dès sa première apparition. Ils ne retrouvaient plus chez Weber ce cachet d'universalité qui jusqu'alors avait caractérisé le génie allemand ; l'art se spécialisait, il correspondait à une époque donnée, à un ensemble de passions données : il était plus national, en un mot, que chez la plupart des maîtres. Aussi, les Allemands, et surtout les Allemands qui appartenaient à la forte génération de 1813, furent-ils ravis. Ils voyaient couler devant eux les sources vives de l'inspiration populaire. Les vieilles traditions se faisaient vivantes, et se dressaient à leurs yeux, condensées dans une œuvre pleine de vigueur et de sévé. La première représentation fut un vrai triomphe. Le soir même de la seconde, Weber écrivait à Kind cette lettre trempée de ses larmes, larmes de joie et d'émotion :

« Mon très-cher ami et collaborateur,

« Le franc-tireur a logé sa balle dans le noir. La deuxième représentation a été aussi bien que la première, c'était le même enthousiasme. Pour la troisième, qui a lieu demain, toutes les places sont prises : depuis le succès d'*Olympie*, c'est le triomphe le plus complet qu'on puisse obtenir. Vous ne pouvez vous figurer quel vif intérêt le texte inspire d'un bout à l'autre. Que j'eusse été heureux si vous aviez été présent ! Quelques scènes ont produit un effet auquel j'étais loin de m'attendre, par exemple, celle des jeunes filles. Si je vous revois à Dresde, je vous raconterai tout cela, parce que les paroles écrites n'y suffisent pas. Que je vous ai d'obligation pour votre magnifique poème ! — Que de motifs divers ne m'avez-vous pas fournis, et avec quel bonheur mon âme pouvait s'épancher sur vos vers si profondément sentis ! C'est avec une véritable émotion que je vous serre dans mes bras en idée, reportant à votre muse le laurier que je lui dois. Gubitz, Wolf, sont tout cœur ; on me dit de me défier d'Hoffmann, mais, moi, j'ai bonne confiance. Que Dieu vous rende heureux ! Aimez celui qui vous aime avec un respect infini.

» Votre

» WEBER. »

Avec quelle cordialité et quelle modestie le musicien reportait au poète une grande partie de sa gloire ! Du reste, si Weber s'oublia une fois en critiquant la symphonie en *la* de Beethoven, erreur dont il fut bien puni, en d'autres temps, par les injustes

agressions de Schubert et de Hummel, on doit reconnaître qu'il fut toujours inaccessible à l'envie, et juste pour les artistes passés et présents. C'est lui qui écrivait, après une reprise de *l'Enlèvement au sérail* : « Que j'aime cette production charmante, où débordent la gaieté, l'entrain, la douceur et le sentiment de la belle jeunesse de Mozart ! » Et pourtant, combien le génie de Mozart différait du sien ! combien le calme empyrée du divin maître devait peu satisfaire l'âme tourmentée et inquiète de l'artiste. Il apportait la même impartialité en jugeant les œuvres contemporaines, même les plus contraires à ses tendances.

Ce que l'on doit le plus admirer dans le *Freyschütz*, c'est la parfaite harmonie de l'ensemble. Depuis le début de l'ouverture jusqu'à l'accord final, il n'y a pas une note à retrancher ; tout est irréprochable. Ajoutez à cela un intérêt sans cesse croissant, des mélodies pleines de fraîcheur, des rythmes saisissants, des inventions harmoniques pleines d'éclat, des masses vocales et instrumentales employées avec un art et une sagacité merveilleuses ; partout rayonnent l'intelligence, l'imagination et le génie.

L'ouverture est le modèle du genre. Hector Berlioz signale avec raison comme une des plus belles choses du morceau « cette longue mélodie gémissante jetée par la clarinette au travers du trémolo de l'orchestre, comme la plainte du vent dans les profondeurs du bois. » Cette opposition d'un chant limpide qui s'exhale, tandis qu'au dessous de lui l'harmonie frémit et gronde, est une des plus belles qu'ait produites l'art musical. — Il faudrait un volume pour signaler toutes les beautés du *Freyschütz*. — On en trouve un résumé saisissant dans l'analyse consacrée au *Freyschütz* par Berlioz, lors de la première représentation de cet ouvrage sur la scène de notre Grand Opéra de Paris : « Chacun admire, dit-il, la mordante gaieté des couplets de Kilian avec le refrain du chœur riant aux éclats ; le surprenant effet de ces voix de femme groupées en seconde majeure et le rythme heurté des voix d'homme qui complètent ce bizarre concert de railleries. — Qui n'a senti l'accablement, la désolation de Max, la bonté touchante qui respire dans le thème du chœur cherchant à le consoler, la joie exubérante de ces robustes paysans partant pour la chasse, la platitude comique de cette marche jouée par les ménestriers villageois en tête du cortège de Kilian triomphant ; et cette chanson diabolique de Gaspard dont le rire grimace, et cette clameur sauvage de son grand air : *Triomphe, triomphe!* qui prépare d'une façon si menaçante l'explosion finale !

« On écoute avec ravissement ce délicieux duo où se dessinent dès l'abord les caractères opposés des jeunes filles, Agathe toujours tendre et rêveuse, Annette toujours gaie et riieuse. — Quoi de plus émouvant, alors que la jeune fille prie en attendant son fiancé, que ces soupirs de l'orchestre, ces bruissements étranges où l'oreille attentive croit retrouver

Le bruit sourd du noir sapin
Que le vent des nuits balance ?

« Il semble que l'obscurité devienne tout d'un coup plus intense et plus froide à cette magique modulation en *ut* majeur :

Tout s'endort dans le silence.

de quel frémissement sympathique n'est-on pas agité plus loin à cet élan : *C'est lui ! c'est lui !* et surtout à ce cri immortel qui ébranle l'âme entière :

C'est le ciel ouvert pour moi !

« Jamais aucun maître allemand, italien ou français, n'a fait ainsi parler successivement, dans la même scène, la prière sainte, la mélancolie, l'inquiétude, la méditation, le sommeil de la nature, la silencieuse éloquence de la nuit, l'harmonieuse majesté des cieus étoilés, le tourment de l'attente, l'espoir, la joie, l'ivresse, le transport, l'amour éperdu : et quel orchestre pour accompagner ces nobles mélodies vocales ! quelles inventions ! quelles recherches ingénieuses ! Ces flûtes dans le grave, ces violons en quatuor, ces dessins d'alto et de violoncelle à la sixte ; ce rythme palpitant des basses ; ce crescendo qui monte et éclate au terme de sa lumineuse ascension ; ces silences pendant lesquels la passion

semble recueillir ses forces pour s'élaner ensuite avec plus de violence; il n'y a rien de pareil! C'est l'art divin! C'est la poésie! C'est l'amour même!»

Après une telle accumulation de beautés, on croirait que le génie de l'auteur doit faiblir; il n'en est rien. Combien est délicieux le trio de Max, Agathe et Annette! Quelle énergie contenue, et comme il est admirablement coupé par l'andantino, cette prière adorable, cette plainte sublime des amants!

La critique a épuisé, pour ce qui suit, les formules de l'admiration. Toute la scène du chœur des esprits, de la fonte des balles, dépasse les plus belles imaginations du *Faust* de Goëthe. La musique seule, sans la scène, suffirait à glacer de terreur.

Combien le début de l'acte qui va suivre paraît frais et souriant après ces émouvantes choses! Quels parfums agrestes et purs dans tout ce que chante Annette, dans la ronde, dans le chœur des Chasseurs, si universellement connu! Avec le final, l'œuvre reprend son cachet dramatique et sévère; tout ce final est une magnifique conception. Ce que chante Max aux pieds du prince est empreint de respect et de honte. Le premier chœur en *ut* majeur, après la chute d'Agathe et de Gaspard, est d'une belle couleur tragique, et annonce on ne peut mieux la catastrophe qui va s'accomplir. Puis « le retour d'Agathe à la vie, sa tendre exclamation : *O Max!* les vivats du peuple, les menaces d'Ottokar, l'intervention religieuse de l'ermite, l'onction de sa parole conciliatrice, les instances des paysans pour obtenir la grâce de Max, noble cœur un instant égaré, ce sextuor où l'on voit renaître le bonheur et l'espérance, cette bénédiction du vieux moine qui courbe tous ces fronts émus, et du sein de la foule prosternée, fait jaillir un hymne immense dans son laconisme, et enfin, ce chœur final, où reparait l'allegro de l'air d'Agathe, tout cela est beau et digne d'admiration. »

C'est, il y a plus de trente ans, le 7 novembre 1824, que le *Freyschütz* fut joué pour la première fois en France, sur le théâtre de l'Odéon, introduit par MM. Castil-Blaze et Sauvage. Ce chef-d'œuvre fut sifflé à outrance. M. Castil-Blaze remania alors l'œuvre originale, l'adoucit, ou plutôt la mit à la portée du public; il fut récompensé de ce travail par cent représentations. Une troupe allemande vint plus tard représenter *Freyschütz* dans son intégrité.

Hector Berlioz, avec le concours de M. Emilien Pacini, en fit ensuite un grand opéra, en substituant des récitatifs au dialogue. L'œuvre fut ainsi représentée sans trop de succès sur notre première scène lyrique; enfin, en 1855, le Théâtre-Lyrique reprit le *Freyschütz* tel qu'il avait été conçu, et cette fois le public parut définitivement comprendre et apprécier le chef-d'œuvre de Weber.

Le *Freyschütz* a été traduit dans presque toutes les langues européennes : en français, par MM. Castil-Blaze, Emilien Pacini et Crevel de Charlemagne; en italien, par Rossi; en hollandais, par un anonyme; en danois, par Oehlenschlaeger; en suédois, par Tegner; en russe, par Satow; en bohème, par Strepanech; en polonais, par Bogulawski.

Weber fit lui-même une réduction de sa partition pour piano seul. Elle est extrêmement remarquable, mais elle parut trop difficile d'exécution. Plusieurs artistes, Leidersdorf entre autres, en firent de plus anodines qui se propagèrent avec une extrême rapidité.

H. BARBETTES.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

OPÉRA : Reprise de *la Source*, début de M^{lle} Sangalli. — THÉÂTRE-ITALIEN : *Lucrezia Borgia*, rentrée de M^{me} Penco. — ATHÉNÉE : Réouverture; *L'Alibi*, opéra-comique en trois actes, de M. Jules Moineaux, musique de Ad. Nibelle; M^{lle} Girard. — NOUVELLES.

Le ballet de *la Source* fut joué en novembre 1866, avec M^{lle} Salvini pour prima donna dansante et mime. M^{lle} Salvini est maintenant à Vienne; celle qui lui succéda dans ce rôle à Paris, M^{lle} Sangalli, est une jeune Milanaise dont le talent se recommande plutôt par la hardiesse et le *brío*, que par le charme, et je n'entends par ce mot de « charme », que cette bonne grâce infuse dans la physionomie et les moindres mouvements qui pourrait s'acquiescer aussi bien que la virtuosité gymnastique. En attendant, elle étonne par la vigueur et l'aisance avec lesquelles elle se joue de la difficulté, et sa réussite a été très-brillante.

Pour ce qui est de la mise en scène, on était disposé à exiger beaucoup de M. Halanzier, après ce qu'il a fait pour celle de *la Juive*. La mise en scène de *la Source*, dans son genre, ne lui fait pas moins d'honneur.

On sait que le livret de M. Nuitter fut émusiqué par deux compositeurs. A cette date de 1866, on n'était pas encore tout à fait revenu du double préjugé en vertu duquel une partition de ballet était considérée comme une trop lourde charge pour un seul compositeur, et surtout pour un compositeur français; aussi appelait-on les Pagni, les Minkous, les Giorza, les Gabrielli... à la rescousse!

La musique du premier et du dernier tableau fut demandée au maestro hongrois, Minkous, qui avait déjà écrit la partition de *Némés*, et l'on chargea M. Léo Delibes, des second et troisième tableaux. Les deux manières sont bien faciles à distinguer. Le hongrois demande presque tout à la mélodie pure et aux instruments à cordes; en ce genre, le dernier tableau contient plusieurs cantilènes d'un sentiment gracieux et d'une expression pénétrante. Quand à M. Léo Delibes, qui était jusque là connu surtout comme le meilleur élève d'Adolphe Adam, on le vit en cette occasion tenter une autre manière. Sa muse s'était travestie à l'orientale, et cela lui seyait à ravir. Le coloris orchestral est en effet brillant, original; les curiosités harmoniques dépassent agréablement l'oreille et lui donnent la sensation des contrées exotiques.

Ce fut en somme la partie la plus applaudie de la partition. Aussi, M. Emile Perrin osa-t-il ensuite demander à M. Delibes la partition de *Coppelia* tout entière!! Et si l'on a renoncé aux musiciens étrangers pour le ballet, si l'on a, sans hésiter, donné les deux plus récents livrets à M. Massenet et à M. Guiraud, c'est, nous croyons pouvoir l'affirmer, que la cause avait été gagnée grâce à cette petite victoire de *la Source*, et à ce franc succès de *Coppelia*.

On reprendra prochainement à l'Opéra le *Freyschütz*. Cet ouvrage aura pour interprètes : Sylva, Gaillard, M^{mes} Devriès et Mauduit.

La basse Gaillard vient de renouveler son engagement pour quatre ans à raison de 30,000 francs.

C'est après-demain, mardi, que les *Noces de Figaro* seront reprises à l'OPÉRA-COMIQUE, avec M^{me} Carvalho, MM. Bouhy, Melchissédec et les deux jeunes débutantes, M^{mes} Ganetti et Chapuy.

Les études de *Don César de Bazan*, l'opéra de M. Massenet, et de *Roméo et Juliette* sont menées de front. — M. Georges Bizet, chargé par Gounod de diriger les études de *Roméo et Juliette* à l'Opéra-Comique, se rendra prochainement à Bruxelles, afin d'y prendre les dernières instructions du maître.

Tout fait d'ailleurs espérer que Gounod viendra conduire lui-même les dernières répétitions générales. Persuadé, comme nous le sommes, que, si la France doit beaucoup à l'auteur de *Faust* et de *Roméo*, M. Gounod doit peut-être aussi quelque chose à son pays, surtout malheureux, nous serions vraiment ravi de le voir faire une infidélité de quelques semaines à l'Angleterre et à la Belgique, et se montrer un peu à ses compatriotes.

Nous aurons chaque semaine à reparler du THÉÂTRE-ITALIEN, qui passe la revue rapide des œuvres de son répertoire, et d'ici à quelque temps nous offrira coup sur coup des débuts curieux et d'intéres-

antes rentrées d'artistes; puis, dès le mois prochain, l'attrait des représentations dramatiques françaises viendra s'ajouter à celui des représentations musicales. ;

Lucrezia Borgia qu'on nous rendait mardi dernier, est une des partitions les plus inégales, et les plus abondantes en remplissages hâtifs, du facile maestro Donizetti; mais il y a plusieurs morceaux très-fameux; et, de par le drame de Victor Hugo qui en a fourni le sujet, *Lucrezia* réclame une grande artiste lyrique. Elle la possédait cette fois en M^{me} Penco qui nous revient, sinon avec toute sa voix d'autrefois, au moins avec son style et sa grande intelligence dramatique. Elle a été admirable, surtout dans les scènes du second acte, mais il n'y a plus pour la réplique un Mario, ni un Fraschini ou un Nicolini. O grande école du chant italien, qui triplais la valeur des œuvres de tes maestri et qui donna si longtemps, à presque tout le monde, l'illusion que l'opéra italien était le prototype suprême, unique, il est temps d'aviser si tu veux sauver le peu qui reste de cette illusion séculaire! Les derniers grands virtuoses s'en vont et la dynastie ne s'en renouvelle plus guère que par voie de substitutions, avec des ténors et des barytons français, des chanteuses autrichiennes, suédoises, américaines....

N'insistons pas sur le second début du ténor Ugolini, ses cris suraigus ne séduisent décidément pas le public parisien qui aimerait mieux un peu d'art. La basse Antonucci avait remplacé au pied levé, dans le rôle du duc, Colonnese indisposé. Quant à M^{lle} Bracciolini, elle a eu bon accueil sous le travesti de Maffio Orsini. La voix, qu'on voudrait un peu plus timbrée, est très-agréable, la virtuosité suffisante et la désinvolture gracieuse.

C'est hier samedi que Capoul a dû faire son début sur notre scène italienne. Ceux qui l'avaient entendu aux répétitions le disaient charmant et lui promettaient un brillant succès dans *Marta*. *Marta* est aussi un des meilleurs rôles de M^{lle} Torriani.

Nous avions dit que cette blonde cantatrice était Suédoise : elle est Autrichienne, et ce sont ses succès du Théâtre-Italien de Pau qui l'ont fait engager, sur la proposition du chef d'orchestre Dami. Ses rôles favoris sont, paraît-il, *Marta* et *Gilda de Rigoletto*, la Rosine du *Barbier*, et *l'Annetta de Crispino*.

Marta sera encore donnée mardi et jeudi de cette semaine. Voici d'ailleurs le répertoire de ce mois que nous confie *l'Entr'acte* : s'il voulait continuer de nous donner de mois en mois le répertoire probable, il rendrait service à tous.

Hier, samedi 12, mardi 15 et jeudi 17. — Débuts de Capoul dans *Marta*.

Samedi 19. — *Lucrezia Borgia*.

Dimanche 20. — Par extraordinaire, *Marta* avec Capoul.

Mardi 22. — *Un Ballo in Maschera*, chanté par Ugolini, Verger et par trois débutantes : M^{mes} Pasqua, Bracciolini aînée et Bernardi.

Jeudi 24. — Débuts de l'Albeni dans *la Sonnambula* avec Capoul.

Samedi 26 et mardi 29. — Même spectacle.

Jeudi 31. — *Ballo in Maschera*.

On a commencé les études du répertoire dramatique qui doit toujours s'ouvrir par la première représentation des *Deux Reines*, drame en 4 actes, en vers, de M. Ernest Legouvé, avec chœurs, récitatifs et entr'actes de M. Gounod. M. Legouvé a lu lui-même, avec grand succès, la pièce aux artistes. Etaient présents à cette lecture, outre les directeurs : MM. Dumaine, directeur de la scène; — Francis Berton, chargé du rôle de Landresse; — Brésil (Philippe-Auguste); — M^{lle} Dica-Petit (Ingeburge); — Colonnese et Lutz, à qui seront confiés les deux principaux rôles de chant.

Quant à Agnès de Méranie, elle était absente, mais il est encore probable que le rôle sera créé par M^{lle} Sarah Bernhardt, autorisée par M. Emile Perrin, son nouveau directeur.

« Nous avons annoncé dernièrement, dit notre confrère Achille Denis, que M. Verger, directeur du Théâtre-Italien, était allé à Spa pour faire signer à M. Gounod le traité relatif à la partition des *Deux Reines*. Nous pouvons ajouter aujourd'hui que l'éminent auteur de *Faust* met la dernière main à un opéra italien en trois actes, qui sera certainement représenté dans la salle Ventadour. M. Verger en a la promesse. Quant à l'époque, elle pourrait bien ne pas être très-éloignée. Nous savons aussi que M. Verger a offert à Mermet de produire dans cette saison, traduit en italien, son grand opéra de *Jeanne d'Arc*. Et cependant M. Verger qui ouvre ainsi les portes de son théâtre à nos célébrités françaises, n'est pas encore subventionné. C'est peut-être après tout le meilleur moyen de prouver au gouvernement qu'il est digne de l'être ».

Il est incontestable que les efforts de la nouvelle direction Verger-Lemaire lui concilient de plus en plus l'assentiment général. Quant

à nous qui nous plaignions surtout que la salle Ventadour, à peine utilisée pendant cent jours de l'année, ne rendit aucun service à l'art français, nous devons nos compliments tout particuliers à ce programme supplémentaire si favorable à nos auteurs et compositeurs nationaux.

Au VAUDEVILLE, *l'Arlésienne* quittera l'affiche mercredi prochain. Quelques représentations de *Rabagas*, et puis les reprises projetées des *Faux Bonhommes*, des *Pattes de mouches* ou de la *Dame aux Camélias*, donneront le loisir d'étudier une nouvelle comédie de l'auteur des *Trois Chapeaux*, laquelle est destinée à nous faire attendre en patience la grande pièce américaine de Victorien Sardou.

Ainsi *l'Arlésienne* n'aura vécu que quinze jours, en dépit ou plutôt à cause de la grande distinction de ce drame, si soigneusement monté par M. Carvalho, si remarquablement interprété par M^{me} Fargueil et Alexis, MM. Parade et Abel, M^{me} Dartet et Morand. Les adorables petites symphonies et les chœurs pittoresques inspirés à M. G. Bizet par le poème en prose de M. Daudet n'auront rien pu pour retarder la mort si prématurée de *l'Arlésienne*, que le grand public de Paris, encore en villégiature, n'aura même pas eu le temps de juger en dernier ressort.

Espérons au moins retrouver la musique de *l'Arlésienne* aux concerts du Grand-Hôtel. L'orchestre si fin, si intelligent de M. Danbé succédera dignement à celui de M. Constantin qui n'aura fait qu'une courte, mais brillante apparition au Vaudeville. Tous les amateurs de musique se délectaient à l'interprétation si accomplie de la petite partition de M. G. Bizet. Vingt-cinq musiciens et un piano de Pleyel, très-bien tenu par M. Dolmetchs, telles étaient les ressources orchestrales votées à M. Bizet par l'administration du théâtre. En habile compositeur, il avait compris l'urgence d'une nouvelle disposition orchestrale pour arriver à de vrais effets de théâtre avec cette petite phalange d'artistes d'élite. Voici comment il entreprit de grouper ses instruments : sept violons (très-rarement divisés, contre l'usage, en premiers et seconds violons, jouant le plus souvent à l'unisson mais parfois à trois, quatre et cinq parties), cinq violoncelles à l'unisson, deux contrebasses, un seul alto pour le quatuor solo des mélodrames, deux flûtes et *piccolo*, un hautbois jouant presque toujours le cor anglais, une clarinette première, un saxophone qui tient lieu de seconde clarinette et exécute des solos d'un timbre particulier dans le genre de celui de la *Pantomime* au deuxième acte d'*Hamlet*. Ajoutons à ces instruments les deux indispensables bassons, un cor ordinaire, un deuxième cor à pistons doublant les contrebasses à l'octave supérieure, et nous aurons l'ensemble de partition adopté par M. G. Bizet, avec adjonction d'un piano qui fait harmonie dans les grands unissons et se prête merveilleusement à certains effets de timbre et d'accent tels que celui de la cloche accusée par le cor, mais relevée par l'attaque du clavier, de façon à faire illusion. Et remarquons que de pareilles « cloches » tintent absolument bien dans le ton de l'orchestre.

Tous ces curieux détails d'instrumentation méritent l'examen des musiciens. Et n'oublions pas non plus le timbalier qui, dans la fanfane de *l'Arlésienne*, joue du *vrai tambourin*, une curiosité champêtre qui se recommande au musée instrumental de notre Conservatoire.

Le grand désir que tout le monde a de voir ressusciter le théâtre de l'ATHÉNÉE, la conviction où l'on est que le nouveau directeur a bien compris l'avenir possible de cette petite scène en bornant et définissant bien ses ambitions, constituaient une chance préventive en faveur de l'opéra d'ouverture.

M. Jules Ruelle s'était tout d'abord adressé à M. Moineux qui a fait des vaudevilles à grand succès, tels que les *Deux Sourds*, et à M. Adolphe Nibelle qui a donné plusieurs opéras-comiques en un acte, et en dernier lieu à la salle Favart, en collaboration avec M. Albéric Second, *La Fontaine de Beryn*, dont la musique fut trouvée aussi aimable que le livret était finement spirituel.

Les auteurs de *l'Alibi*, ont travaillé trop vite et trop facilement; telle était l'impression générale du public à la première représentation. L'imbroglia abuse un peu de la turbulence et des effets les plus connus de la gaieté vaudevillière. Le héros de toutes ces équipées, M. Gaston de Maupeché, commence par nous apparaître à cheval sur le mur d'un couvent, à la recherche d'une jeune pensionnaire dont il est amoureux et aimé, et qu'on veut marier contre son gré. Traqué, il s'échappe en abandonnant un pan déchiré de son manteau, puis laisse ledit manteau dans les mains d'un quidam dont il vole et crève le cheval pour fuir plus vite, enfin retarde la pendule de l'auberge où il prend gîte, afin de constituer un alibi, et réveille en sur-

saut tous les habitants de l'hôtellerie à seule intention de faire constater l'heure de son arrivée, etc., etc. Ce long tourbillon de bouffonneries dont nous n'entreprendons pas de citer tous les incidents, aboutit au mariage, réglementaire des deux amoureux, après avoir, trois heures durant, essoufflé plutôt que ravi l'attention du public.

Quant à la musique de M. Adolphe Nibelle, on ne saurait lui reprocher ni de s'égarer dans les ténèbres systématiques de l'avenir ni de tomber dans les cocasseries plus ou moins ingénieuses de l'opérette; mais elle aurait pu se mettre plus en peine de nouveautés et d'originalité. Elle va devant elle, babillant, sautillant, florissant, mais rien n'arrête, rien ne fixe l'admiration ni même la curiosité du public. Jamais d'obscurité, mais jamais non plus de rayon; point de mauvais goût, mais presque aucune saveur; en un mot, pas de défauts saillants, mais pas de qualités brillantes ou neuves.

De fait, on ne sait au juste que citer dans cette partition si abondante. Seraient-ce les premiers couplets de M^{me} Girard, ou son rondeau monorime? ou son air du 3^e acte? ou bien les couplets chantés et chevauchés par Gaston avec coups de fouet obligés? Serait-ce le chœur des bourgeois dans l'auberge, ou l'ariette de M^{me} Gabrielle? Tout est de la même veine agréable et coulante.

M^{me} Girard a fait applaudir, pour sa part, mainte page de cette musique et bon nombre des mots du dialogue. Les bouquets ont plu autour d'elle, et le public a hautement témoigné le plaisir qu'il avait à revoir celle qui fut la première Dugazon de l'Opéra-Comique ainsi que du Théâtre-Lyrique, aussi bonne chanteuse que spirituelle comédienne.

Autour d'une telle artiste, la nouvelle troupe commence à se former; elle n'est pas encore définitive. Le débutant Lary commence par nous offrir une voix singulièrement courte et même délabrée: il sait d'ailleurs animer la scène. Bonnet et Géraizer sont d'anciennes connaissances; et M^{me} Marietti, élève de Roger, une gracieuse artiste qu'on a aussitôt agréée.

C'est en quelques jours que M. Jules Rnelle a constitué cette troupe, constitution provisoire mais perfectible tout comme une autre. L'hiver sera bien employé, à en juger par cette liste des pièces déjà reçues à l'heure qu'il est:

Madame Turlupin, opéra-comique en deux actes, paroles de M. Cormon, musique de M. Guiraud.

Dimanche et lundi, opéra-comique en un acte, de M. Henri Gilet, musique de M. Adolphe Deslandres.

Les Rendez-vous galants, opéra-comique en un acte, de M. Fernand Langlé, musique de M. de Sainte-Croix.

La Vieillesse de Figaro, opéra-comique en un acte, de MM. Cardoze et Fernand Langlé, musique de M. J.-B. de Koninck.

Dans la Forêt, opéra-comique en un acte, musique de Ch. Constantin.

Moures et Castillans, opéra-comique en trois actes, musique de M. Danhauser.

Gazouillette, opéra-comique en un acte, de MM. Cormon et Monrose, musique de M. Duprato.

Les surprises de l'Amour, deux actes, musique de M. Poise.

Le Diableux, un acte, musique de M. Miramon.

Enfin l'on nous signale un autre ouvrage en un acte, *Ninette et Ninon*, musique de M. Pénavaire.

Il sortira des rangs, sans doute, une ou plusieurs œuvres heureuses qui commenceront la fortune de ce petit théâtre si utile, si indispensable à l'école française.

GUSTAVE BERTRAND.

UNE DYNASTIE DE CHANTEURS

LA TRIBU DES GAUDAUDAN

VIII.

M^{me} Raimbaux-Gavaudan, dont j'ai à parler maintenant, est le dernier membre de cette dynastie d'artistes qui se soit produit au théâtre. Elle avait de qui tenir, étant fille de Gavaudan et de sa femme, et l'on peut dire qu'elle chassait de race, car son talent était très-fin et très-distingué. Elle ne s'était point bornée, d'ailleurs, à profiter des bons exemples qu'elle avait sous les yeux, et elle avait eu l'heureuse chance de devenir l'élève du grand chanteur Garcia,

cet admirable artiste qui, dans son genre, n'a jamais trouvé ni rival ni successeur.

On sait ce qu'était Garcia. A la fois compositeur, virtuose et chef d'orchestre, poète à l'occasion, il écrivit plus de quarante opéras espagnols, italiens ou français, dont il lui arrivait aussi parfois de tracer les poèmes; chanteur inimitable, doué d'une voix magnifique, qu'il savait rendre plus belle encore par son grand style et ses accents passionnés, comédien plein de verve, d'entrain et de chaleur, d'une souplesse à toute épreuve, aussi habile à provoquer les grandes émotions du drame lyrique qu'à exciter le fou rire de l'opéra-bouffe, il se fit admirer dans les deux mondes et se fit applaudir successivement en Espagne, en France, en Italie, en Angleterre et jusqu'aux États-Unis et au Mexique, faisant deux parts de ses succès, dont les uns s'adressaient au chanteur, les autres au compositeur. C'est pour lui que Rossini écrivit à Naples l'un des rôles de son *Elisabetta*, et à Rome, l'année suivante, celui du comte Almiriva du *Barbier*. Lui-même composa en France plusieurs de ses ouvrages, et se fit jouer sur tous ceux de nos théâtres où l'on s'occupait de musique. Il donna ainsi à l'Opéra *la Mort du Tasse* et *Florestan*; à l'Opéra-Comique, *les Deux Contrats*; au Théâtre-Italien, *il Fazzoletto*; enfin, au Gymnase-Dramatique, *la Meunière*.

Puis, quand il fut fatigué de jouer, de chanter et d'écrire, il se fit professeur, et ne fut pas moins heureux sous ce rapport que dans la première partie de sa carrière. Déjà il avait fait éclater l'étincelle du génie chez sa fille aînée, la Malibran, cette âme de feu, que servait une voix si insolemment belle, et il avait formé aussi sa seconde fille, qui devait plus tard devenir M^{me} Viardot, ainsi que son fils, Manuel Garcia, et la femme de celui-ci, M^{me} Eugénie Garcia. On pense bien que les élèves ne manquèrent pas à ce grand artiste, quand il se fut décidé à les appeler à lui. Parmi ceux-ci on compte la célèbre M^{me} Méric-Lalande, l'une des chanteuses françaises qui se sont fait un grand nom dans la carrière italienne; puis l'infortuné Adolphe Nourrit, l'une des gloires de notre Opéra; et Just-Géraldy, et M^{me} Favelli, et M^{me} la comtesse Merlin, l'amie de la Malibran, et bien d'autres que je ne saurais citer.

M^{me} Raimbaux-Gavaudan fut l'une des disciples favorites de ce maître excellent, qui en prit un soin tout particulier et lui prodigua ses meilleurs conseils. Sa voix était un contralto très-pur, très-flexible, mais qui manquait peut-être un peu de force et de puissance. La jeune artiste se fit d'abord apprécier dans les salons et dans les concerts, où elle obtenait des succès très-flatteurs, et ce n'est qu'au bout de quelques années qu'elle se décida à aborder la scène.

Voici comment Fétis en parlait alors:

Dans un concert donné le 13 de ce mois par M^{me} Raimbaux, cette cantatrice a réalisé les espérances que les amateurs et les artistes ont conçues de son talent. Cette jeune dame possède une voix pure, étendue et sonore, de la facilité de vocalisation et de l'âme! Si elle se décide à suivre la carrière dramatique au lieu de se borner à chanter dans les concerts, nous croyons que son talent sera bien accueilli du public, et qu'elle sera d'une grande utilité à l'administration qui se l'attachera (1).

Et peu de temps après:

J'ai déjà dit ce que je pense du talent de M^{me} Raimbaux; il ne reste qu'à confirmer aujourd'hui l'opinion que j'en ai conçue. Et d'abord je louerai le ciel et M. Garcia de nous donner une cantatrice de concert d'un talent de premier ordre; car j'ai déjà dit, je crois, que M^{me} Raimbaux est élève de ce grand chanteur; elle s'est emparée d'une place vide en musique, et je la crois capable plus que tout autre de la bien remplir. Toutes les célébrités chantantes brillent au théâtre, c'est M^{me} Raimbaux qui la première s'abstient des succès de la scène (2).

C'est à la fin de 1831, quelques mois seulement avant la mort de son illustre maître, qu'elle débuta au Théâtre-Italien dans *l'Italiana in Algeri*, ayant pour partenaires Rubini, Graziani et Santini, et ne faiblissant pas au milieu de ce redoutable entourage. Elle fut fort bien accueillie, bien que *l'Italiana in Algeri* n'eût pas été jouée depuis le départ de cette étonnante cantatrice qui avait nom la Pisaroni, et que la succession de cette incomparable artiste fût certes lourde à porter. Peu après elle se montra dans *le Barbier* et dans la *Cenerentola* avec le même succès, mais elle fut moins heureuse lorsque, succédant de nouveau à la Pisaroni, elle aborda le genre dramatique en jouant Arsace de *Semiramide*. La nature aimable de son talent convenait moins à ce genre de rôles, et la faiblesse relative de sa voix s'y faisait sentir davantage. Mais dans le genre bouffe ou tempéré, la digne héritière du nom Gavaudan continua de réunir les suffrages

(1) *Revue musicale* du 19 mars 1831.

(2) *Idem*, 9 avril 1831.

du public, et l'un des ouvrages dans lesquels elle obtenait le plus de succès était cette amusante fantaisie qui depuis si longtemps a disparu du répertoire, *la Prova d'un opera seria*, dont le compositeur Gnecco écrivit tout à la fois les paroles et la musique. Ce rôle était l'un des meilleurs de la jeune cantatrice, et Fétis, rendant compte un jour, dans sa *Revue musicale*, de la première représentation d'un opéra médiocre de Donizzetti, *l'Ajo nell'imbarazzo*, ajoutait ces lignes à son article : — « A l'attrait d'une pièce nouvelle se joignait celui de *la Prova d'un opera seria*, qui est toujours exécutée avec beaucoup d'ensemble et qui offre une réunion de talents délicieux dans Lablache, Rubini et M^{me} Raimbaux. » Pour briller aux côtés de deux artistes de cette valeur, il ne fallait pas être soi-même un artiste ordinaire.

On peut croire, du reste, et nous l'avons déjà dit, que Fétis tenait en sincère estime le talent de M^{me} Raimbaux, car il s'assura sa collaboration pour les fameux concerts historiques qu'il donna à Paris à cette époque, et dans le programme d'un de ces concerts que j'ai sous les yeux, je vois inscrit le duo bouffe de *la Serva Padrona*, de Pergolèse, chanté par elle et Lablache.

Toujours est-il qu'elle continuait d'être fêtée au Théâtre-Italien, où, le 25 janvier 1836, une représentation brillante était donnée à son bénéfice. Je crois pourtant que c'est peu de temps après que M^{me} Raimbaux quitta notre scène italienne, après y avoir fait un heureux séjour de six années. Que devint-elle ? abandonna-t-elle complètement la carrière dramatique, ou s'enfuit-elle à l'étranger ? C'est ce que j'ignore. Tout ce que je sais, c'est que plus tard, M^{me} Raimbaux-Gavaudan, devenue veuve, épousa en secondes noces un écrivain de talent, le poète Cordelier-Delanoue, grand amateur de musique et de théâtre, qui fut l'un des collaborateurs assidus du pauvre Gérard de Nerval au journal fondé par celui-ci, *le Monde dramatique*, et qui se fit connaître par la publication d'un assez grand nombre de vers, dont souvent la musique faisait les frais (1). Aujourd'hui M^{me} Cordelier-Delanoue, veuve une seconde fois, habite Paris, et conserve toujours dans son cœur le souvenir des deux artistes si distingués auxquels elle doit la naissance et dont elle a su pendant quelques années continuer les excellentes traditions.

Avant de terminer ce travail, j'ai maintenant à parler des dernières années de M^{me} Gavaudan, et ce dernier chapitre ne sera peut-être pas le moins intéressant de mon récit, qui s'est singulièrement allongé sous ma plume et que je ne croyais certainement pas faire aussi développé.

ARTHUR POUGIN.

(A suivre.)

DÉLIVRANCE !

C'est le dernier feuillet du nouveau volume de poésies d'Éugène Manuel, paru hier à la librairie Michel Lévy, sous le titre : *Pendant la guerre*.

Ce cri suprême de DÉLIVRANCE ! est sur toutes les lèvres, dans tous les cœurs ! L'auteur des *Pages intimes*, des *Poèmes populaires* et des *Ouvriers*, — trois fois couronné par l'Académie française, — consacre ses derniers chants à ce grand cri national.

M^{me} Favart s'en est rendue l'éloquente interprète au théâtre de Marseille, dans une représentation au profit de la libération du territoire.

Le peu de place qui nous est laissé par l'abondante prose du journal, ne nous permet malheureusement que la citation du chant.

V.

Concorde, sois notre devise !
Palais, taudis, théâtre, église,
Que tout soit états et sermons !
Que, dans cet élan nécessaire
Où nul ne connaît d'adversaire,
Tout dise, ô France : « Nous t'aimons ! »

Soldats, sanctifiez vos armes !
Veuves, sanctifiez vos larmes,
Et donnez au nom des tombeaux !
Heureux, sanctifiez la joie !
Moins de velours et moins de soie,
Quand la patrie est en lambeaux !

(1) Je ne trouve à citer en ce moment qu'un seul des nombreux opuscules publiés par Cordelier-Delanoue ; c'est celui qui a pour titre : *La poésie et la musique*, ou *Racine et Mozart*, épître à M. Victor S....., dilettante. (Paris, Peytiaux, 1824, in-8°.)

Quelle champ donne son brin d'herbe,
Que le sillon donne sa gerbe,
Que l'outil donne son labeur,
Que le pinceau donne son œuvre,
Que la machine qu'on manœuvre
Donne sa force et sa vapeur !

Donne, enfant, ton jouet frivole !
Donne tes bijoux, vierge folle !
Vieillard, donne-nous ton vin pur !
Donne, écrivain, ta renommée !
Réveur, donne-nous la fumée
Qui monte en spirales d'azur !

De l'or ! de l'or ! sans paix ni trêve
Qu'un même cri partout s'élevé,
Du citoyen au paysan :
« Nous voulons respirer à l'aise,
« Secouer le poids qui nous pèse :
« Tenez ! Prenez ! allez-vous-en ! »

Nul sacrifice expiatoire
N'aura lavé dans notre histoire
Plus de fautes et de revers ;
Jamais offrande plus sacrée
Sur la France régénérée
N'aura fait pleurer l'univers !

VI.

O départ souhaité dont l'espoir seul soulage !
Oh ! quel air plus léger gonflera nos pommons,
Quels cris émus, poussés de village en village,
Iront se répétant des plaines jusqu'aux monts.

Comme on verra les fronts embrunés et sévères
Se drôler, les mains presser les mains, les yeux
Pleuré de joie, et puis s'entre-choquer les verres
Remplis d'un vin sauvé qui n'est pas le moins vieux :

Quand nos champs seront purs de la honte présente ;
Quand, libre, l'habitant fermera sa maison,
Tandis qu'au bruit mourant d'une marche pesante,
Un dernier casque aura dépassé l'horizon !

Eufin !... — Et c'est alors que tu pourras, ô France,
Les yeux sur l'avenir, marcher et te mouvoir,
Avec ta liberté reprendre l'espérance,
Travailler à la tâche immense du devoir ;
Chasser, comme au sortir d'un effroyable rêve,
Les fantômes sanglants qui peuplaient ton sommeil,
Et puisant dans ton sol une nouvelle sève,
Chêne en vain foudroyé, reverdir au soleil !

EUGÈNE MANUEL.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— M^{me} Malling, que l'on désespérait d'entendre en Russie cette année, vient d'arriver à Pétersbourg, et s'est mise aussitôt aux ordres de M. Merelli. Par suite du départ inattendu de M^{me} Pauline Lucca pour l'Amérique, il a fallu jusqu'à des négociations diplomatiques pour obtenir, du théâtre impérial de Berlin, la présence de M^{me} Malling au théâtre impérial de Pétersbourg. M^{me} Nilsson est attendue le 21 pour paraître dans *Hamlet* le 26. Un wagon de gala lui est envoyé à la frontière russe ainsi qu'il est fait chaque année pour M^{me} Patti.

— Le théâtre italien de Moscou a devancé celui de Pétersbourg. *Rigoletto*, par Graziani, en a fait la réouverture. Gilda, sous les traits et par la voix de M^{lle} Léon Duval, a complètement réussi.

— De Saint-Pétersbourg, on annonce la mort du prince Georges Galitzine, grand amateur de musique, fondateur d'un chœur de chœurs russes qu'il aimait à diriger en personne.

— Les journaux allemands signalent dans leur nécrologie la mort du pianiste-compositeur Charles Simonin, le contemporain et l'ami de Moschès, Fétis, Schumann et Liszt. Il débuta dans la carrière artistique, dès l'âge de dix ans, par des concerts à Vienne. Charles Simonin s'est éteint à soixante-deux ans, à Dinant, sa ville natale.

— Voici le titre du journal de musique publié par l'éditeur Bessel, de Saint-Pétersbourg : *Mousikalm Listok* (Gazette musicale).

— L'abbé Liszt est attendu par Richard Wagner, à Bayreuth. Ils doivent examiner ensemble les colossales fondations du nouveau temple lyrique qui s'y élève en ce moment pour le plus grand honneur de la musique de l'avenir.

— Le nouveau théâtre de Breslau a été inauguré par les *Huguenots*. Les études de *Mignon* et d'*Hamlet* seront prochainement commencées.

— Paris a toujours passé pour la capitale la plus dissolue du monde, — ce qui est absolument contraire à l'exacte vérité des faits. — Vienne, Pétersbourg, Londres, et bien d'autres grandes cités nous égalent au moins sous ce rapport. En fait de musique légère, l'Allemagne du Nord, elle-même, a le pas sur nous. *L'Art musical* constate que les cafés et théâtres-concerts fleurissent à Berlin

comme à Paris. Il paraît même que là-bas la quantité en est plus nombreuse et que la qualité en est bien inférieure, surtout au point de vue de la décence. Voici la description que M. Jules Claretie en fait dans sa dernière revue du *Soir* : « Berlin a des théâtres où l'on fume, des *Rauch-Theater*, qui ne sont cependant pas nos cafés-concerts. Le *Belle-Alliance-Théâtre* est le plus remarquable de ces *théâtres fumatoires* (traduction exacte). L'art se débat comme il peut dans ces tabagies. Mais, choses plus curieuses, une sorte de bouge toutouementement décoré, l'Orpheum, contient un théâtre, le Réunion-Theater, où on joue de tout, même du drame, même de l'opéra, *Richard III*, de Shakespeare, ou la *Favorita*, de Donizetti, tandis qu'on danse, en maillots, à quelques pas de là, et que des femmes montées sur un énorme vélocipède, s'exhibent aux habitués de cet étrange bal. Les *théâtres-jardins* sont aussi fort nombreux. Ces théâtres à double et à triple destination ne laissent pas d'ailleurs d'être très-curieuses. On a le jardin pour se reposer, se promener, s'asseoir, boire et même manger. A Kroll's théâtre, on trouve à la fois un concert, une salle de théâtre, un restaurant en plein air, des tonnelles et un jardin-promenade. La salle du théâtre est très-vaste et excellentement décorée. On y entre librement après avoir payé sept gros et demi — c'est-à-dire moins d'un franc — ce qui vous donne le droit d'aller partout et d'écouter les musiciens dans le jardin, ou les comédiens dans la salle. Presque tous les théâtres, sans être ainsi combinés, ont un jardin pour les entr'actes avec une galerie couverte en cas de pluie. Ces jardins sont parfois étrangement décorés et avec un goût stupéfiant. Par exemple, à Kroll, les plates-bandes sont entourées de gros coquillages en guise de buis, et les gazons sont divisés en carrés ou en losanges dessinés à terre par de petits débris de porcelaine blanche ou de verre noir. Est-ce qu'à Potsdam on ne voit pas ces mêmes divisions de plantes formées par des rinceaux de verroteries en forme de colliers ? On en vient bien vite à trouver que les Anglais ont un goût exquis lorsqu'on a quelque temps habité Berlin ! Les jardins de Kew ou d'Hamton-Court en Angleterre sont d'ailleurs des modèles d'arrangement et de beauté. A ce théâtre Kroll, où l'on joue l'opéra ou l'opéra en été, on donne, en hiver, des farces, de petites comédies, des ballets, et on y monte aussi des gymnastes. »

— L'arrivée de M^{me} Pauline Lucca en Amérique excite autant de démonstrations enthousiastes qu'elle cause d'amères déceptions en Allemagne et notamment à Berlin où cette artiste aimée tenait le meilleur du répertoire. Là-bas, on la salue avec feu flambeaux, en Prusse on l'excommunie vocalement parlant. Par bulle impériale, tous les théâtres allemands lui seront désormais fermés.... jusqu'au jour du retour.

— Nos compositeurs de musique sont bien facilement accusés de réminiscences ; cela coûte peu à dire et même à écrire. Mais qu'ils n'en prennent pas trop de souci. Les plus grands maîtres ont eu à subir ce reproche et ne se sont pas, pour cela, laissés entraîner à faire de la musique qui n'en soit pas, sous le prétexte de faire du neuf. *La Plume* de Bruges nous apprend, à propos de Reinhard Keiser, qu'Haendel fut accusé d'avoir compilé ses œuvres. « On peut dire que Haendel, au début de sa carrière, a beaucoup appris de Keiser ; mais que plus tard, il sut si bien disposer des ressources de son génie musical, qu'il put se dispenser d'emprunter des idées à d'autres. Nous disons ceci à l'égard de ceux qui, tombant dans une exagération directement opposée à celle que nous venons de réfuter, ont voulu prétendre que Haendel avait souvent emprunté à Keiser plus qu'il était permis pour ne pas s'exposer à l'accusation de plagiat. En général il faut se garder, nous paraît-il, en musique, comme en poésie, de donner trop d'extension au mot : plagiaire. »

BRUXELLES. — Nous sommes en retard avec la séance publique annuelle de l'Académie royale de Belgique, lettres et beaux-arts. M. Delcourt, ministre de l'intérieur, présidait le bureau. L'orchestre du Conservatoire royal de musique a exécuté sous la direction de M. H. Vienxtemps, membre de l'Académie, l'ouverture de *Fidelio*. M. Ed. Fétis, directeur de la classe, a prononcé un discours sur la part de la nature dans les œuvres d'art. M. Ad. Quelelet, secrétaire perpétuel de l'Académie, a proclamé les résultats du concours annuel de la classe et du grand concours de sculpture de 1872, qui sont déjà connus. Le *Songe de Christophe Colomb*, cantate qui a remporté le second prix au grand concours de composition musicale de 1874, musique de M. Emile Mathieu, paroles de M. Clément Michaëls, lauréat du concours des cantates françaises de 1871, avec traduction flamande par Emmanuel Hiel, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, faisait partie du programme musical. Les soli ont été chantés par M^{me} von Edelsberg et de Ligne. Les chœurs par les demoiselles de la classe d'ensemble du Conservatoire et par la société chorale la *Mélodie* de Louvain.

— Le Théâtre royal de la Monnaie a eu de grands orages à subir pendant la période des débuts, et cela n'est pas fini, puisque M. Arvillon va devoir penser à remplacer ses morts et blessés de ces dernières semaines. Tant que l'Opéra de Bruxelles se considérera comme scène départementale de France, il rencontrera les mêmes écueils sur sa route, écueils dont bien des fois le grand Opéra de Paris et l'Opéra-Comique n'auraient pu sortir s'ils avaient été soumis au régime des débuts traditionnels et réglementaires. On sait tous les inconvénients de ces débuts, qui montrent tels artistes dans leurs rôles de prédilection et tels autres, par contre, sous leur plus mauvais jour. Et ce n'est pas tout : pour faire face à tous ces débuts, il faut monter, tant bien que mal, vingt ouvrages en autant de jours. Est-ce là le programme d'un théâtre royal dans une ville capitale?... Il faut que Bruxelles élève ses ambitions lyriques et en arrive à supprimer les débuts, pour avoir le loisir de bien monter les chefs-d'œuvre consacrés et d'en produire lui-même d'inédits. Ce n'est pas l'accumulation des œuvres et des ouvrages qui fait l'honneur d'un théâtre, mais bien la bonne exécution d'un petit nombre d'œuvres choisies et la création d'opéras inédits.

— An nombre des artistes qui ont cru devoir se retirer à la suite de leurs débuts au théâtre royal de la Monnaie, citons M^{me} Czaillag dont le concours contestable dans le répertoire courant, aurait pu être si précieux dans certains ouvrages. Regrettons aussi la retraite de M^{me} Sternberg, une véritable artiste elle aussi, malgré d'incontestables défaillances vocales. Plus heureuse, M^{me} Jeanne Devriès, une des plus grandes virtuoses de l'école Duprez, a su vaincre les dispositions systématiques du public belge ! Quant à la jeune Isaac, l'étoile naissante recommandée par Duprez à M. Arvillon, elle a pris sa place au firmament de la place de la Monnaie. M^{me} de Taisy, applaudie autrefois à l'Opéra de Paris, a réussi dans *Robert le Diable*, mais une indisposition est venue arrêter le cours de ses premiers succès.

— Encore un élève de Duprez qui promet grande destinée sur nos scènes lyriques. Le *Journal de Gand* ne tarit pas d'éloges en l'honneur de M^{lle} Leavignon, qui vient de débiter brillamment en cette ville dans l'*Azucena du Trouvère*.

— Dans la tournée Mapleson, à travers les provinces anglaises, énorme succès de M^{me} Marie Marimon. Les journaux de Dublin ne craignent pas de la comparer à la Malibran. Sans trouver l'analogie vocale absolument juste, M. Mapleson apprécie beaucoup celle des recettes. En effet, chaque fois que chante M^{me} Marimon, la caisse fait comme la salle, elle s'emplit à plaisir.

— Au théâtre principal de Barcelone, à l'occasion d'une soirée au bénéfice de M^{me} Fité-Goula, cette cantatrice distinguée a chanté la grande scène et aria d'Ophtélie d'*Hamlet* au milieu des bravos. Le journal *Espana Musical* fait une analyse de ce beau morceau, tout à l'avantage du célèbre compositeur et exprime le vœu que l'ouvrage tout entier soit représenté pour le plus grand honneur de l'art.

— A Milan, au nouveau théâtre *Dal Verme*, qui n'a pas trop favorablement commencé ses représentations avec les *Huguenots*, on a donné le *Ballo in maschera*, de Verdi, sans guère plus de succès. On attend maintenant la *Favorita* par M^{me} Galletti, si remarquable dans ce rôle. Cet opéra se trouve retardé par une légère indisposition du baryton Barré, qui s'est vraiment distingué dans les *Huguenots*.

— Le journal *il Pirata*, de Turin, a la bonne idée de proposer l'uniformité d'un diapason pour toute la péninsule, proposition très-importante, parce que parfois la différence du diapason d'un théâtre italien à l'autre est telle que des artistes se trouvent dans l'impossibilité de chanter certains rôles, déjà trop élevés par eux-mêmes.

— On écrit à la *Gazette musicale* que le premier concert de Carlotta Patti et de l'Almaniva Mario a attiré une énorme affluente à Steinway-Hall. Les éblouissantes vocalises de Carlotta ont été applaudies avec une *furia* tout américaine ; le public n'a point marchandé non plus son admiration au grand style et à l'art profond avec lesquels Mario commande aux restes de sa voix. La brillante pianiste Teresa Carreño et le jeune violoniste Sauront ont été acclamés avec le même entrain.

— Décidément, la personne d'Offenbach passe à l'état d'étoile à recettes. On assure qu'il vient de signer avec un Barnum américain la fameuse affaire dont on a tant parlé jadis. Le maestro s'engagerait à conduire l'orchestre pendant cent représentations, à raison de 3,000 francs l'une.

— Le chef d'orchestre Arditi vient de conclure un plus modeste engagement, quoique des plus brillants, avec M. M. Strakosch frères, pour les représentations de M^{me} Adolina Patti, en Amérique, en l'année 1873.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Voici d'intéressantes nouvelles données par M. Gustave Lafargue du *Figaro* au sujet de notre Conservatoire de musique et de déclamation : L'an dernier une chaire d'esthétique musicale et d'histoire de la musique fut créée au Conservatoire. M. Barbereau, nommé alors titulaire de cette chaire, est un des plus savants musiciens de France. Aujourd'hui, M. Barbereau, fatigué et souffrant, se retire. Sa démission ayant été acceptée, le Ministre de l'Instruction publique, sur la présentation de M. Ambrose Thomas, a nommé, pour lui succéder, un compositeur distingué, M. Eugène Gautier, professeur d'harmonie au Conservatoire, maître de chapelle de Saint-Eugène et l'un de nos meilleurs écrivains en musique.

Parmi les nombreux articles qu'il a donnés à divers journaux, entre autres au *Menestrel*, sur la musique et les artistes anciens, beaucoup ont été remarqués. Pour être intéressant, M. E. Gautier n'aura qu'à faire son cours comme il fait ses articles. Par suite du mouvement qui amène la retraite de M. Barbereau et la nomination de son successeur, M. Edouard Batiste est nommé professeur d'harmonie et d'accompagnement, en remplacement de M. Eugène Gautier. M. Batiste, l'organiste estimé de Saint-Eustache, était un des plus anciens professeurs de solfège du Conservatoire, et l'on sait tous les services qu'il a rendus à l'enseignement du solfège en France, par ses nombreuses publications didactiques qui lui ont valu une médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1867. M. Ed. Batiste est remplacé par M. Napoléon Alkan, qui devient professeur titulaire, non sans avoir fait ses preuves au Conservatoire.

— Après avoir démoli nos musiques militaires, en grande partie, on en vient à la nécessité de les reconstituer. Indépendamment de l'armée qui appelle cette reconstitution de tous ses vœux, nos orchestres de théâtre sauront gré à M. le Ministre de la guerre de rétablir le plus vite et le plus complètement possible nos musiques d'harmonie. C'était là une vaste pépinière orchestrale qui fournissait de nombreux sujets à nos orchestres des départements.

Un certain nombre de régiments auraient déjà réformé leur corps de musique, mais ce qui retarde dans beaucoup d'autres l'installation définitive des corps d'harmonie ou de fanfares, c'est la rareté des musiciens appelés à les diriger. On annonce qu'à la fin du mois d'octobre courant, des concours pourraient bien avoir lieu au Conservatoire de musique entre les candidats qui se présenteront pour cette fonction, et l'on espérerait compléter ainsi le personnel des chefs de musique de l'armée, mais nous ne croyons pas les choses aussi avancées. Une seconde difficulté de quelque importance, se présente d'ailleurs dans le cas actuel. Trouver des instrumentistes n'est pas chose facile, mais fabriquer des instruments est, sinon plus difficile, assurément fort coûteux. Le nombre des régiments de la nouvelle armée étant plus considérable qu'autrefois, les frais qu'entraînera la fabrication des instruments nécessaires à tous les nouveaux corps de musique atteindront un chiffre très-élevé. C'est une dépense qui ne peut s'effectuer tout d'un coup.

— Une lettre intéressante de Ch. Gounod, adressée à M. Tarbé, directeur du *Gaulois*, infirme de la manière la plus formelle le bruit de sa prétendue naturalisation anglaise : « Assurément, si je n'étais Français, je voudrais être Anglais, et je mentirais à la justice autant qu'à l'amitié, si je ne profitais pas de l'occasion qui m'est offerte de rendre hommage à tout ce que j'ai rencontré de noble, de délicat et de profondément sûr et dévoué dans les affections qui m'attendaient en Angleterre. Mais je ne sache pas qu'aucun acte ou aucune parole de ma vie, privée ou publique, ait donné à qui ce soit le droit de me fabriquer un acte de naturalisation. Je n'ai pas à juger les personnes qui se font naturaliser; elles peuvent avoir pour elles des raisons que je n'ai pas qualité pour apprécier. Ce que je puis dire, c'est que la notion de patrie n'est nullement, à mes yeux, une notion géographique, mais une notion morale : c'est qu'on peut rester Français et très Français en vivant ailleurs qu'en France; c'est qu'on n'est pas déserteur ni renégat pour être voyageur; c'est qu'un homme appartient à son pays par le nom qu'il en a reçu et qu'il tâche de lui laisser le plus honorable et le plus illustre, en retour de sa naissance; c'est qu'enfin Hændel a passé trente ans de sa vie en Angleterre pour la gloire de l'Allemagne, comme Rossini et Meyerbeer en France pour la gloire de leur patrie. Je m'étonne que dans ce temps où nous avons, d'une part, si cruellement souffert, et où, de l'autre, tant d'efforts s'accomplissent, en dépit de l'horreur des guerres, pour arriver à ce que les peuples voient dans les idées de solidarité autre chose qu'un vain mot, je m'étonne, dis-je, qu'à une telle époque un Français qui a laborieusement consacré sa vie à l'honneur de l'art français, trouve chez ses compatriotes un journal qui se charge de le mettre au ban de son pays et à l'index de ses concitoyens. »

— M. Albert de Lasalle raconte dans le *Monde illustré* ses impressions de voyage en Hollande. Il y a entendu de nouveau le *Tannhäuser*, et il déclare en toute impartialité que nous n'avons pas à retirer un seul des sifflets par lesquels Paris a accueilli cette œuvre en 1861. Toute la presse parisienne sera du reste prochainement appelée à infirmer ou à confirmer ses premières impressions. — M. Avrillon devant la convier à la première représentation du *Tannhäuser* au Théâtre-Royal de Bruxelles.

— Mardi dernier a eu lieu le mariage de M^{lle} Augusta Tamberlick avec le docteur Xavier Galizowski, chevalier de la Légion d'honneur, professeur d'ophtalmologie. La bénédiction nuptiale leur a été donnée à l'église de Saint-Philippe-du-Roule. Il y avait foule. Le Paris aristocratique et artistique avait tenu à cœur de donner un témoignage de sympathie au grand artiste que nous aimons tous. Et les amis de M. Galizowski, qui sont nombreux dans la science qu'il honore par son talent, étaient également en grand nombre. Les témoins de M. Galizowski étaient le prince Czartorski et le docteur Galezowski. Ceux de M^{lle} Tamberlick, M. Francesco Alvarès marquis de Calderon et de Kessel, grand-croix de Charles III, et M. Pelletreau, avocat distingué. Le soir, il y a eu une brillante réception au domicile de M. Galizowski; le mariage qui devait avoir lieu a dû être retardé par suite d'une indisposition subite de M. Tamberlick. L'éminent artiste devait partir pour la Havane, samedi dernier; il retardera son départ de quelques jours, les médecins lui ayant signifié qu'il y aurait danger pour lui à affronter les fatigues d'un aussi long voyage avant d'être complètement rétabli. (*Art musical*).

— Lire dans l'*Illustration des Dames*, la biographie de l'Albani par M. Feytaud Saint-Etienne, biographie qui se termine par l'acrostiche suivant :

▷ L'aube elle emprunta son nom si souriant,
▷ à fauvette des bois lui donna son ramage;
▷ elle à désespérer les hours d'Orient,
▷ à théâtre, au salon, chacun lui rend hommage.
▷ Ilsson, Lucca, Patti, pour votre quatuor,
▷ l'vous faut d'Albaï la voix au timbre d'or!

— Retour de M^{lle} Marie Battu à Paris.

— Dimanche prochain, réouverture des concerts Pasdeloup au Cirque d'hiver. MM. les abonnés qui voudront conserver leurs places, sont priés d'en faire relever les coupons dans les bureaux de location jusqu'au lundi 14 octobre, passé cette époque l'administration en disposera.

— L'*Entr'acte* donne les détails suivants sur le festival organisé par la direction de l'Exposition universelle d'économie domestique en l'honneur des Alsaciens-Lorrains qui ont opté pour la nationalité française, et avait attiré lundi une foule nombreuse au Palais-de-l'Industrie. Le but patriotique et fraternel de cette manifestation nationale a été largement atteint; ni les applaudisse-

ments, ni les larmes n'ont fait défaut aux choristes. Plusieurs morceaux ont dû être bisés; citons surtout le chœur : *Alsace-Lorraine*, chanté à l'unisson par les orphelins de l'école de la rue Lafayette. — Les bannières de Nancy, de Metz, de Sarrebourg, Thionville, etc., ont été saluées par d'unanimes acclamations. Si la recette a été belle, la quête organisée par le Comité de patronage des orphelins d'Alsace et Lorraine et le Comité central de l'Union philanthropique des Alsaciens et Lorrains, n'a pas été moins fructueuse. Près de 2,000 francs ont pu être versés dans la caisse de l'œuvre. La direction de l'Exposition inaugure dignement la série des représentations à bénéfices annoncées dans les théâtres de Paris, et dont elle revendique l'honneur d'avoir pris l'initiative.

— Lundi dernier, à l'occasion de la réouverture de ses cours d'éducation pour les jeunes personnes, M. Ernest Lévi Alvarès, réunissait ses élèves du Marais et celles de la Chaussée-d'Antin, dans ses salons de la place des Vosges, en leur offrant une de ces intéressantes fêtes musicales et littéraires dont nous avons en plus d'une fois l'occasion de parler. Cette année nous y avons applaudi le violoniste Lelong, M^{me} C. Pothin, Noémie et Clémence Waldenfeld, le chanteur de chansonnettes, M. Montagne; enfin M^{lle} Bahout à dit avec charme, outre une fable de Lafontaine, l'*Ecole*, poésie de M. Eugène Manuel. Comme toujours! M^{me} Lévi Alvarès a tenu, en pianiste-professeur, sa bonne place dans cette réunion d'artistes.

— C'est un véritable conservatoire de salon que l'Institut musical fondé et dirigé par M. et M^{me} Oscar Comettant, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs, sous le patronage d'un comité composé de MM. Ambroise Thomas, Henri Reber, Victor Massé et François Bazin. Que nos lecteurs en jugent par la seule nomenclature des cours ouverts en cet institut et dirigés par nos professeurs les plus réputés :

Solfège (1^{er} degré), d'après le petit solfège d'Edouard Batiste et ses tableaux de lecture musicale. Professeur : M^{lle} de Lalanne, dont les élèves ont remporté de si beaux succès aux concours 1872 du Conservatoire.]

Solfège d'ensemble et harmonie du 1^{er} degré. Professeur : M. Edouard Batiste.

Piano, 1^{er} et 2^{es} degrés. Professeurs : M^{lle} Lé Callo et M. Alphonse Duvernoy.

Cours supérieur par M. Marmontel.

Orgue de salon. Professeur : M^{me} Verdavaïne.

Chant : 1^{er} et 2^{es} degrés, d'après les exercices et méthodes du Conservatoire. Professeur : M^{me} Oscar Comettant.

Cours supérieur. Professeur : M^{me} Eugénie Garcia.

Cours d'ensemble. Professeur : M. Guillot de Sainbris.

Accompagnement et musique de chambre. Professeur : M. Alard.

Harmonie. Professeur : M. Th. Dubois.

Théorie musicale. — La musique expliquée aux gens du monde. — Conférencier : M. Oscar Comettant.

NÉCROLOGIE

— Une intéressante musicienne aveugle, qui avait un grand sentiment de la musique, M^{lle} Claire Bertou, vient de s'éteindre à l'âge de cinquante-cinq ans, à La Fère-en-Tardenois (Aisne), où elle s'était retirée depuis une dizaine d'années. Pendant son séjour à Paris, M^{lle} Claire Bertou dota le monde des pianistes, de pièces à quatre et six mains, qui devinrent populaires. Citons, parmi ses petites œuvres à six mains : *les Honneurs partagés*, *Léonie Mazurka* et plusieurs quadrilles concertants à quatre mains.

— Encore un deuil qui vient frapper la famille Lefebvre-Wély. M^{me} Lefebvre vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, avec qui elle habitait depuis quelque temps à Passy.

J.-L. HEUGEL, directeur.

— Aujourd'hui dimanche, dix-huitième soirée de famille de M. Alexandre Lemoine, *Salle des Conférences*, 39, boulevard des Capucines.

— Réouverture des cours de M^{lle} Agirion, 43, rue de Suresnes, sous la direction de M^{me} VEZOUT et du pianiste-compositeur L.-L. DELAHAYE. — SOLFÈGE, PIANO et HARMONIE, — cours d'ensemble : 2 pianos. Cours de chant par M^{me} LEFEBVRE-WÉLY, d'orgue par M^{me} WIEBICOQ-LEFEBVRE-WÉLY.

— M^{lle} Marie Le Callo reprend ses leçons de piano, 91, rue de Lille, et son cours du premier degré à l'Institut musical de M. et M^{me} Oscar Comettant.

— M^{lle} Augustine Yon, de retour à Paris, reprend ses cours et ses leçons de chant dans l'Institut de M^{lle} Tribon, 170, Faubourg Saint-Honoré.

— M^{les} Robinet, élèves de M. Marmontel, reprennent aussi leurs leçons de piano, chant et solfège, chez elles, n° 3, rue Saint-Vincent-de-Paul.

(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. CH.-M. DE WEBER, seconde partie, œuvres dramatiques et vocales, (17^e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale : Débuts de Capoul au Théâtre-Italien; reprise des *Noces de Figaro* à l'Opéra-Comique; première représentation d'*Héloïse et Abélard* aux Folies-Dramatiques; nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. La dynastie des Gavaudan (12^e et dernier article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

PRÈS D'UN BERCEAU.

N^o 1 des *Petits Poèmes*, de JOSEPH GRÉGOIR. Suivra immédiatement le n^o 2 : *Il dort*.

CHANT

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

PADLA, la seconde mélodie des *Feuillets d'Album*, d'ADOLPHE DESLANDRES, poésie d'ÉDOUARD MONNAIS. Suivra immédiatement : la ballade écossaise *Robin Adair*, (*Sans son ami*), chantée par M^{lle} ALBANI, ornée de son portrait par M. A. LEMOINE, traduction française de TAGLIAFICO.

CH.-M. DE WEBER

SECONDE PARTIE

Œuvres dramatiques et vocales.

III.

Euryanthe fut représentée, comme on le sait, pour la première fois, le 25 novembre 1823, à Vienne. C'est à peu près la même donnée que celle du *Freyschütz* : « la lutte du bien et du mal à travers les phénomènes de la nature, avec la conclusion antique et solennelle, la triomphe de la vertu. » Seulement le milieu varie. Dans *Freyschütz*, les personnages se composent d'un garde-chasse, de sa fille, de pauvres paysans. L'action est simple et rustique; c'est du pur romantisme populaire. Dans *Euryanthe*, au contraire, nous ne voyons que de nobles personnages; c'est le romantisme

chevaleresque. Il s'agit de la belle Euryanthe qu'un roi destine à son ami, le preux chevalier Adolar. Cet amour est traversé par deux traîtres, Lysiart et Églantine. Églantine est l'amie et la confidente d'Euryanthe dont elle a juré la perte, parce qu'elle aussi aime Adolar et qu'Adolar la dédaigne pour Euryanthe. Elle ourdit avec Lysiart un noir complot. Adolar croit que sa bien-aimée est coupable; à la maudite, veut la faire périr du plus affreux supplice, quand tout à coup la vérité éclate; la vertu d'Euryanthe resplendit, les traîtres sont punis, les amants se précipitent dans les bras l'un de l'autre. Cette action, passablement naïve, est relevée par certains épisodes mélodramatiques : un tombeau, un anneau dérobé, une ombre gémissante, un serpent monstrueux qui s'agit dans les ténèbres, comme l'esprit du mal. De semblables spectacles nous font aujourd'hui sourire; ils étaient le fond de tous les anciens romans chevaleresques; ils eurent le don de faire ressortir les générations qui ne sont plus.

Avec cette donnée, le ton de Weber devait changer. La forme déjà n'est plus la même; dans *Freyschütz*, où les personnages sont de mince condition, les récitatifs n'eussent été qu'un pompeux hors-d'œuvre. Dans *Euryanthe*, au contraire, ils remplacent totalement le dialogue parlé; les personnages, tous de grande race, ne s'expriment qu'avec dignité et réserve; l'action est plus lente; les faits se pressent moins; le drame se développe plus cérémonieusement, comme il convient entre gens de haut parage et de grand savoir-vivre. Avant de combattre le serpent, Adolar s'apprete à mourir avec dignité; de son côté, Euryanthe attendra la mort avec la grâce élégante dont ne doit jamais se départir une noble dame. Les paysans sont plus policés que ceux de *Freyschütz*; leur langage est plus distingué. Le traître Lysiart est mieux élevé que Gaspard. Si le prince, dans *Freyschütz*, brille par une naïve bonhomie, le roi, dans *Euryanthe*, sait allier la dignité chevaleresque à la bonté.

Ces caractères acceptés, ce milieu reçu, on ne devait pas demander à Weber la fougue exubérante, les passions débordées de *Freyschütz*. Le grand artiste, qui apportait un soin si minutieux dans l'étude de ses caractères, qui les approfondissait avant de les traduire au moyen des ressources de l'art, n'eut garde de tomber dans une pareille erreur, et c'est le comble du génie d'avoir su, dans son œuvre nouvelle, substituer à la passion déchaînée, la passion contenue, aux effusions populaires qui ne connaissent pas de bornes, les transports de gens qui se respectent trop pour

ne pas les voiler sous les dehors d'une distinction extrême. Il n'est pas permis à un noble de pleurer, de rire, de gronder comme ferait un maçant. Voilà ce que comprit Weber et ce que ne comprit pas suffisamment le public viennois, lorsqu'en 1823 il accueillit *Euryanthe* avec tant de froideur, aux représentations qui suivirent la première exécution. Mais le temps, ce souverain juge, ne ratifia pas le premier jugement; *Euryanthe* se releva bientôt dans l'esprit des Allemands. Lorsqu'en 1825, M^{me} Schröder-Devrient reprit le rôle d'Euryanthe, le procès était gagné. Tous les cœurs s'étaient fondus aux accents de cette musique chevaleresque, si pleine de distinction, de grâce touchante, illuminé de temps à autre par les éclairs de la passion, et surtout par le sentiment si vif de la nature que l'on avait déjà admiré dans *Preciosa*, dans *Freyschütz*, et que l'on devait retrouver encore dans *Obéron*. On reconnut enfin que si *Freyschütz* était le chef-d'œuvre du romantisme populaire, *Euryanthe* était le chef-d'œuvre du romantisme chevaleresque.

Voici en quelques mots l'analyse musicale de cet ouvrage. — L'ouverture, composée comme celle du *Freyschütz* de morceaux empruntés à la partition, n'a pas la valeur de son aînée; — les différentes parties qui la composent ne sont pas toujours bien reliées entre elles; on sent le travail; les modulations ne sont pas toutes heureuses. Mais la péroraison est pleine d'éclat, et l'ouverture d'*Euryanthe* est en somme une très-belle ouverture.

Le premier acte, au château du roi, s'ouvre sur un chœur charmant où les dames et les chevaliers célèbrent tour à tour, puis ensemble, les douceurs de la paix et de l'amour. Le preux Adolar chante ensuite, sur l'invitation du prince, une romance : *Aux bords fleuris de la Loire*. Scudo fait remarquer que, dans cette romance, qui brille par le ton tendre et pénétrant qu'affectionnait Weber, le troisième couplet est relevé par un accompagnement pittoresque, commentaire délicieux des paroles, « où la description des phénomènes extérieurs de la nature tient plus de place que l'expression des sentiments éprouvés par le personnage qui parle. » Adolar compare la beauté et la chasteté d'Euryanthe à une rose dont les vents et la tempête n'ont pu flétrir la fraîcheur. Le musicien forme, de cette image, un tableau lyrique remarquable par les couleurs de l'instrumentation. C'est un des procédés les plus habituels de Weber. Lysiart vient ensuite troubler le bonheur des amants en se vantant de prouver la fragilité de la vertu d'Euryanthe. Alors naît une scène appelée « scène du défi », dans laquelle la colère, l'amour, le désespoir se mêlent dans un ensemble plein de grandeur. La cavatine par laquelle Euryanthe exprime le ravissement que lui fait éprouver le spectacle de la nature, le duo avec Eglantine, rappelant un peu le duo de femmes du *Freyschütz*, et surtout le final dans lequel Euryanthe brode, sur le chœur qui l'accompagne en 6/8, des arabesques d'un goût exquis, forment ensuite un ensemble qui contraste avec la scène passionnée qui précède, par un parfum printanier, une délicatesse, une grâce dont rien n'approche.

Le second acte commence par un air de basse d'Adolar, d'une couleur sombre à l'excès. On pourrait reprocher à ce morceau des effets un peu trop recherchés. Nous préférons le duo qui suit (Lysiart et Eglantine), morceau d'une fougue et d'une énergie vraiment admirables; s'il n'était déparé par des difficultés réelles d'exécution, on pourrait le proposer comme le plus parfait modèle du genre. — Après l'air d'Adolar, qui est si universellement connu, et dont le final rappelle un des plus beaux passages de l'ouverture, vient un second duo (Adolar et Euryanthe) non moins remarquable que le premier, tout en exprimant un sentiment opposé : c'est le duo de l'amour succédant au duo de la haine, de même que la cavatine d'Adolar, exprimant les sentiments les plus doux, succède à la sombre cavatine de Lysiart, pleine de fiel et de fureur. Ces quatre premiers morceaux de l'acte forment donc un ensemble symétrique où le musicien déploie l'art des contrastes, dans lequel il excelle. Le final qui suit est compliqué à l'excès. Il est peut-être plus bruyant que sonore; mais il brille néanmoins à chaque instant par des éclairs de génie.

On ne saurait trop signaler le début instrumental du troisième acte. Il est d'une exquise délicatesse et prépare merveilleusement

au duo d'Adolar et d'Euryanthe, morceau d'une exécution difficile pour les voix, mais remarquable comme conception musicale. Tout ce qui suit est admirablement beau; le monologue d'Euryanthe avec le superbe accompagnement imitant tour à tour les replis du serpent, et le doux murmure du ruisseau; le chœur des chasseurs, connu de l'Europe entière; l'air d'Euryanthe, avec chœur; la chanson du printemps; la marche nuptiale; le final, sont des conceptions pleines de génie qui suffiraient à immortaliser un musicien.

La partition d'*Euryanthe* brille par une instrumentation incomparable, par des détails d'un pittoresque achevé, par des rythmes et des modulations d'une nouveauté et d'un effet saisissants. Si l'on n'avait à reprocher à cette partition des difficultés trop grandes d'exécution pour les voix; quelques situations musicales trop compliquées, comme celle du deuxième acte; certaines longueurs inutiles; si, enfin, le livret n'était pas d'une monotonie si grande, et, il faut bien le dire aussi, d'un ridicule si parfait, il faudrait classer l'*Euryanthe* au nombre de ces chefs-d'œuvre merveilleux comme le *Freyschütz*, *Don Juan*, la *Vestale*, *Guillaume Tell*, qui ne laissent apercevoir ni une tache, ni une ride (1).

IV.

Lorsque Weber faisait représenter à Londres sa partition d'*Obéron*, et que, rejetée dans l'ombre par le succès éclatant et populaire de *Freyschütz*, cette œuvre poétique n'obtenait le succès qu'elle méritait qu'auprès des artistes et des amateurs éclairés, un journal de Londres, faisant l'analyse de la partition, terminait son article par ces mots : « Weber dépasse l'époque où il a vécu; il sera mieux compris des générations futures. » C'était bien là le verdict de l'avenir. *Obéron* est aujourd'hui considéré comme une des plus ravissantes inspirations musicales qui existent. Nous avons raconté dans quelles circonstances *Obéron* fut représenté, pour la première fois, le 12 avril 1826, sur le théâtre de Covent-Garden, à Londres. La partition manuscrite appartient aujourd'hui à l'empereur de Russie, comme celle de *Freyschütz* au roi de Prusse, et celle d'*Euryanthe* au roi de Saxe. Sur la partition qui est déposée à Saint-Petersbourg, chaque morceau est daté de la main de Weber. Ces annotations prouvent combien le compositeur travaillait lentement et consciencieusement. On lit après l'ouverture : « Achevée à Londres, le 7 avril 1826, à 11 heures 3/4 de la nuit, ainsi que tout l'ouvrage d'*Obéron*. *Soli Deo gloria* » — Après la magnifique introduction, on lit : « Achevée le 11 septembre 1825, dans le jardin de Kolsachen. » — Après le chœur des génies : « Achevé le 11 novembre 1825, à Dresde », etc., etc. — Les grands compositeurs de ce temps étaient scrupuleux et peu pressés de produire. On se rappelle Beethoven écrivant de Londres à Ries pour le prier d'ajouter au début de l'adagio de sa sonate, op. 106, les deux notes *la* et *ut* dièse.

Le livret d'*Obéron* est tiré d'un ancien poème français : *Huon de Bordeaux*, chanson de gestes en dix mille vers. Cette chanson, qui appartient au cycle de Charlemagne, retrace l'histoire d'un chevalier qui va chercher des aventures en Orient, et qui, dans le cours de sa merveilleuse carrière, est protégé par Aubéron, le roi des nains; l'auteur est anonyme; il écrivait au douzième siècle. Au quinzième on fit de son poème une version en prose, laquelle, en 1778, fut racontée par M. de Tressan. Le poème allemand de Wieland est calqué sur cette dernière imitation; il eut peu de succès en Allemagne; mais, en Angleterre, grâce à l'élégante traduction de Soltheby, il eut une vogue immense. Lorsque Weber reçut d'Angleterre la mission de composer un opéra pour le théâtre de Covent-Garden, un littérateur nommé Planché, Français d'origine, lui envoya de Londres un livret tiré du poème de Soltheby. Weber qui, pour remplir consciencieusement son engagement, avait appris l'anglais, agréa le livret que, plus tard, il fit traduire sous ses yeux, en allemand, par son ami Carl Winckler, plus connu sous le pseudonyme de Théodore Hell.

(1) *Euryanthe* a été, il y a quelques années, montée avec beaucoup de soin au Théâtre-Lyrique, mais le public parisien n'a pas suffisamment goûté les beautés de premier ordre qui brillent dans cet ouvrage.

L'ouverture d'*Obéron* est supérieure à celle d'*Euryanthe*. Elle débute par trois notes mystérieuses que soupirent les cors; vient ensuite un andante *sostenuto* plein de poésie qui prépare l'explosion du premier motif, mené à fond de train par les violons déchainés. « C'est, dit Scudo, une admirable entrée en matière qui révèle le côté merveilleux du sujet. Le second motif, chanté d'abord par la clarinette, motif d'un sentiment exquis et profond, est rattaché au premier par un travail ingénieux et piquant. La péroraison, fougueuse et pleine d'éclat, achève cette magnifique introduction d'un poème où le jeu des passions se combine avec l'esprit chevaleresque du moyen âge. »

Quand la toile se lève, Obéron, le roi des génies, est mélancoliquement couché sur un lit de roses. Il est brouillé avec sa femme Titania qu'il adore. Il a juré de ne la revoir que lorsqu'on lui aura trouvé deux amants fidèles qui auront su résister à toutes les épreuves et à toutes les tentations. Les fées et les Elfes, marchant sur la pointe de leurs pieds légers, s'approchent d'Obéron. Ils imitent les ruisseaux limpides et les zéphyrs à suspendre leurs murmures et chantent à demi voix un chœur à trois parties, qui, « par les ondulations du rythme, la finesse de l'harmonie, le coloris de l'instrumentation, » est une véritable merveille. On ne peut en comparer la fluidité qu'à celle de l'air venant frôler imperceptiblement la surface d'un lac. Obéron se désole du serment qu'il a fait et exprime sa douleur dans un air de ténor un peu trop tourmenté. Puck, son ami et son confident, lui parle alors d'un couple incomparable : le chevalier Huon de Bordeaux et la belle Rezia, fille du calife de Bagdad, Aroun-al-Raschid. Puck fait aussitôt apparaître, dans une vision, Rezia au brave chevalier, qui s'enflamme à sa vue et jure d'aller jusqu'au bout du monde à la conquête d'un pareil trésor. Les différents morceaux qui exposent cette situation sont remarquables : la vision de Rezia invoquant le secours du chevalier, sorte de mélodée dans laquelle résonne le cor magique d'Obéron avec ses trois notes mystérieuses déjà entendues au début de l'ouverture; — le chœur des génies; — la scène entre Obéron et Huon, si pleine de vigueur et d'énergie. Lorsque Obéron étend son sceptre de lis et qu'au fond du théâtre apparaît la ville de Bagdad inondée de lumière, l'orchestre fait entendre un effet de sonorité grandiose, mais dont l'effet est peut-être un peu écourté. L'acte finit admirablement par un chœur de génies qui accompagnent Huon et l'excitent à marcher à la conquête de son amante.

Après une cavatine de Rezia, qui est très-touchante, vient le grand air de Huon, un des plus difficiles du répertoire allemand. Des trois parties qui composent cet air, la plus saillante est sans contredit la deuxième, qui reproduit le chant de clarinette de l'ouverture. Ce beau chant, sentimental et énergique à la fois, rappelle les plus heureuses inspirations de *Freytschütz*. Tout ce qui suit est merveilleux, irréprochable: l'air passionné de Rezia, invoquant le secours de Huon; l'entrée de Fatime annonçant l'arrivée du chevalier; le duo des femmes; la marche des esclaves et des gardes du harem (vieux air arabe tiré du *Voyage en Arabie* de Niebuhr), sur laquelle vient s'établir un chœur à trois parties, brodé par Rezia d'admirables vocalises, tout cela forme un ensemble d'un effet ravissant.

Le second acte se passe à la cour du kalife. Il s'ouvre par un chœur des gardiens du sérail, chœur plein d'emportement sauvage et d'un rythme vigoureux. Après une charmante ariette de Fatime, nous voyons Huon et son confident Schérasmin d'une part, de l'autre Rézia et sa confidente Fatime comploter de s'enfuir tous « par delà les flots bleus. » Cette situation donne naissance à un quatuor parfaitement écrit pour les voix et d'un effet des plus agréables. C'est alors que Puck, le ministre d'Obéron, convoque les esprits de l'air et de la mer par un air étrange à la suite duquel les esprits élémentaires accourant de toutes parts entonnent un chœur fort original : quel ordre va-t-on leur donner? descendre le soleil, entr'ouvrir les abîmes, plonger la création dans le chaos? Puck leur enjoint seulement de faire échouer sur un écueil le vaisseau des fugitifs. — Rien que cela? s'écrient-ils en riant. Alors surgit la tempête, morceau purement instrumental, qui n'a rien de grandiose sans doute, mais dont l'ensemble plaît infiniment. L'air

de Rezia, comme conception musicale, est digne d'admiration. Il est impossible de déployer une plus fougueuse énergie. Malheureusement le morceau est inchantable. Après une touchante prière de Huon, les nymphes de la mer entonnent à l'unisson un chœur qui est une des plus élégantes inspirations de Weber. L'accompagnement obstiné du cor d'Obéron donne à cette délicate barcarolle un cachet de poétique féerie. Viennent ensuite un duo de Puck et d'Obéron avec accompagnement de violon solo, et un chœur de nymphes avec danse des esprits. C'est sur ce tableau enchanteur que finit le deuxième acte.

Au troisième, nous trouvons les amants prisonniers dans le sérail du bey de Tunis. Fatime exprime sa peine dans une plaintive ariette; puis elle dit, avec Schérasmin, un duo dans lequel, suivant et suivante, se font la confiance d'un mutuel amour. Survient Huon, et alors se développe un trio dont la touche vigoureuse rappelle les plus beaux accents du *Freytschütz*. Le rondeau que chante Huon est moins réussi; mais rien n'égale le chœur des femmes du sérail qui veulent le séduire. Ce sont des accents d'une volupté irrésistible. Huon résiste pourtant, et les épreuves sont terminées. La partition finit par un chœur pendant lequel l'influence magique du cor d'Obéron force le sérail tout entier à se livrer à une danse effrénée d'un caractère très-comique. Un chant de victoire et d'enthousiasme sert de péroraison.

Le sujet d'*Obéron*, franchement féérique, prêtait mieux à l'inspiration du musicien que le sujet d'*Euryanthe*; aussi s'accorde-t-on généralement à considérer *Obéron* comme étant, après *Freytschütz*, le plus beau titre de gloire de Weber. H. Berlioz n'hésite pas à placer en troisième ligne *Euryanthe*, « qui, à côté d'impérissables beautés, renferme des passages où l'inspiration défaille, où le travail se trahit. » *Obéron* forme un contraste parfait avec *Freytschütz*; après le fantastique sombre et sauvage, le fantastique gracieux, calme, souriant; après les apparitions horribles et monstrueuses, tout un peuple d'esprits aériens, de sylphes, de fées, d'ondines; après des accents d'un emportement inouï, un langage d'une douceur indicible, des sons voilés, une mélodie capricieusement vague, des rythmes plus lents. Ces deux chefs-d'œuvre se complètent. On peut dire qu'ils exposent la même idée, conçue à deux points de vue totalement opposés.

H. BARBEDETTE.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

Pendant que mes confrères prenaient gaiement le chemin de l'opérette, jeudi dernier, j'ai préféré retourner entendre les *Noëes de Figaro*, à l'OPÉRA-COMIQUE.

M^{me} Carvalho a-t-elle jamais chanté d'une voix plus pure et avec un art plus exquis le rôle de Chérubin?... Les lamenteurs de décadence qui croient tout perdu parce que les Grisi et les Sontag, les Rubini, les Nourrit et les Duprez ont disparu de la scène, nous font sourire. Les perfections ont changé, l'idéal s'est déplacé : de la virtuosité brillante on est passé à la virtuosité poétique des Carvalho et des Nilsson, — comme ailleurs, le sceptre est passé du ténor au baryton. Mais tout compte fait les contemporains ne sont pas si déshérités !

Dans le rôle de Suzanne, M^{lle} Chapuy a fait un charmant second début : l'ancien premier prix de comédie avait ici plus à faire et plus à prouver que dans *Haydée* : avec moins de modestie et d'émotion, la nouvelle Suzanne aura bientôt tout l'entrain vivace du personnage : elle en a déjà toute l'intelligence et les bonnes traditions. Le grand air du dernier acte : *O nuit...* a été surtout bien dit par elle. M^{me} Ganetti, qui faisait aussi son second début, dans la comtesse, a tout à apprendre pour l'action scénique, mais la voix est parfois brillante et ce n'est pas un petit mérite de se tirer, comme elle a fait, de ce terrible grand air du troisième acte !

C'est toujours Melchissédéc dans le rôle du comte, — et, dans celui de Figaro, Bouby qui le possède parfaitement, à la gaieté près.

L'affaire *Giottin père et fils* n'a pas dit son dernier mot. Ainsi qu'on devait s'y attendre, le compositeur a fait appel du jugement rendu en première instance. En bonne conscience, les musiciens ne peuvent accepter, sans un nouveau débat, la fautive situation que leur crée ce jugement vis-à-vis de leurs librettistes. C'est une affaire qui mérite les lumières de la Cour d'appel.

Et maintenant disons le triomphe incontesté de Capoul sur la scène italienne. D'autres produiront les chiffres de recette, ce qui signifie beaucoup, sans doute, mais ce sont considérations que je n'aime pas, pour ma part, faire entrer en ligne de compte dans la critique; je préfère dire que Capoul nous revient de Drury Lane et de ses tournées transatlantiques d'opéra en compagnie de la Nilsson, chanteur plus sérieux, comédien plus large et plus hardi. Ce n'est plus le *Léonino* à la mode de *Vert-Vert* et du *Premier Jour de bonheur*, c'est un artiste bien posé. La voix même a plutôt gagné que perdu à courir le monde : ce ne sera jamais un ténor de force, et le Verdi lui serait malsain; mais ce sera par excellence un ténor de grâce, capable d'accents très-pathétiques, ainsi qu'il nous l'a prouvé dans le finale du troisième acte. On l'a rappelé deux fois après la romance, et, chose singulière! mardi, après le quatuor : *Dormi pur*, où il avait été parfait, pas un bravo! l'auditoire était comme magnétisé; c'est un succès qui en vaut bien d'autres et que la noble institution de la claque rendrait impossible ailleurs.

Il ne faut pas que M^{lle} Torriani, la gracieuse austro-italienne, se dépite et se décourage du succès de notre ténor franco-italien. Elle est toute jeune et doit se tenir pour assez heureuse de s'essayer ainsi dans l'emploi de *prima donna* à Paris en arrivant du théâtre de Pau : elle se fait agréer par sa bonne grâce accorte et sa virtuosité pleine de promesses : il dépend d'elle que les sympathies grandissent avec son talent. Le souvenir de la Patti et de la Nilsson est encore présent à tout le monde ici dans le personnage de Marta : c'était une difficulté de plus. M^{lle} Bracciolini et la basse Antonelli completent de leur mieux le quatuor.

Voilà les grandes soirées commencées à Ventadour..., mais, représentons toute la série des nouvelles suivant l'ordre accoutumé.

La *Juive*, dont la dernière reprise avait été arrêtée brusquement par le congé de Villaret, va, dans quelques jours, reparaitre à la scène, et c'est M^{lle} Hisson qui chantera le rôle de Rachel. On répète toujours la *Coupe du Roi de Thulé* et il serait question des débuts, dans cet ouvrage, du ténor Achard, de retour d'Italie.

M. Halanzier a présenté M^{me} Dominique au corps de ballet de l'Opéra, en qualité de professeur de la classe de perfectionnement. Cette nomination, ainsi que nous le faisons pressentir dernièrement, a obtenu l'assentiment général. M. Halanzier a profité de cette circonstance pour payer à M. Méraute, en présence de tout le personnel chorégraphique du théâtre, un juste tribut d'éloges et de sympathie, après quoi a eu lieu un examen de classement dont les résultats ne peuvent être qu'excellents dans un avenir prochain.

« Nous constatons avec plaisir, dit l'Entr'acte à cette occasion, que M. Halanzier porte son attention et ses soins sur tous les services de l'Académie nationale de musique, les uns après les autres. Il y a là un travail intelligent, soutenu, méthodique, qui ne peut manquer de produire les meilleurs effets. »

Si l'on avait voulu prendre en considération les recettes immuables du *Pré aux Clercs*, on ne fût pas si tôt passé aux *Noces de Figaro*, et si l'on en croyait la réussite infaillible du chef-d'œuvre de Mozart enté sur celui de Beaumarchais, sans doute on laisserait ainsi s'écouler la meilleure partie de l'hiver, en donnant les lendemains aux œuvres nouvelles. Mais telle n'est pas l'intention de M^{me} Carvalho, ni de la direction de l'OPÉRA-COMIQUE. Dès à présent, nous l'avons dit, les études de *Roméo et Juliette* sont commencées; la plupart des rôles sont distribués. C'est le ténor Duchesne qui fera Roméo; le très-grave personnage de frère Laurent sera tenu par Ismaël, un artiste dont nous croyions qu'on utiliserait autrement la verve et le talent brillant dans certaines reprises ou pour certaines créations. Pour le rôle de Mercutio, on vient d'engager un jeune baryton, Edmond Duvernoy, fils de l'ancien et excellent acteur de l'OPÉRA-COMIQUE. Il n'a jamais paru sur aucune scène : il est question de le faire débiter d'abord dans l'*Epreuve villageoise*.

Un autre engagement vient d'être conclu par la direction de l'Opéra-Comique. C'est celui d'un ténor nommé Bac, premier prix de chant du Conservatoire, dont on avait remarqué dès les concours la voix charmante, mais qui avait alors trop à faire pour l'action scénique : il a sans doute employé ces quelques années à pratiquer en province.

Par contre, on assure que MM. de Leuven et du Locle laisseraient partir celle qui fut une si jolie Zerline dans *Fra Diavolo*, puis une si belle Djamiléth, M^{lle} Prely; résultat d'un début prématuré. On ne tarderait pas à la revoir sur une autre scène.

Une très-regrettable nouvelle concernant l'Opéra-comique et conséquemment nos auteurs et compositeurs français : La commission du budget se refuserait à compléter l'ancienne subvention de ce théâtre, réclamée à si juste titre, non-seulement par les directeurs, mais aussi par le Ministre des Beaux-Arts. Espérons que la Chambre se montrera moins parcimonieuse envers notre scène lyrique nationale.

On parle d'une société financière très-sérieuse, qui aurait soumis au gouvernement un projet, ayant pour but le rétablissement du Théâtre-Lyrique. Il ne serait plus question de rebâtir la salle de la place du Châtelet, mais de transporter le théâtre en plein centre de Paris. La société ne demanderait à l'État que de lui garantir une large subvention. En revanche on s'engagerait à ne jouer que de opéras français.

Dans la 3^e représentation de *Lucrezia Borgia*, donnée hier samedi, Colonnese, remis de son indisposition, reprenait le rôle du duc d'Este qui lui avait d'abord été destiné près de la pathétique *prima donna* Penco. Aujourd'hui, dimanche, par extraordinaire, *Marta*, pour la continuation des brillants débuts de Capoul.

Jeudi, début de M^{lle} Albani dans la *Sonnambula*; Capoul jouera le rôle d'Elvino, Verger celui du comte.

Les représentations dramatiques françaises ne seront pas la seule surprise du mois de novembre au Théâtre-Italien. Notre confrère Achille Denis a annoncé et maintenu contre tout contradictoire qu'un grand concert de bienfaisance sera donné au Théâtre-Italien, avec le concours de M^{me} Sophie Cruvelli et aura lieu le 7 novembre prochain. M^{me} Cruvelli y chantera non-seulement des morceaux empruntés au répertoire dramatique, mais aussi des mélodies de sa composition, entre autres une valse qu'elle vient de terminer et que le public sera certes curieux de connaître. Et puis, qui sait? quand elle aura pris pied sur cette scène qui lui rappellera de grands triomphes et goûté de nouveau les applaudissements parisiens, qui sait si la nostalgie ne sera pas trop forte, et si la Cruvelli ne demandera pas d'autres concessions à M^{me} la baronne Vigier?

D'autre part, M. Verger vient de signer un traité avec M. Mattei, fort connu dans le monde musical par son talent de pianiste et qui est aussi, dit-on, remarquable compositeur. M. Mattei s'est engagé à donner au Théâtre-Italien un opéra qui sera terminé dans quelques mois, et dont la représentation aura lieu au commencement de la prochaine saison. Cet ouvrage aura pour titre *Maria di Gand*.

C'est décidément M^{lle} Tholer, grâce à une nouvelle obligeance de M. Émile Perrin, qui tiendra le rôle d'Agnès de Méranie dans les *deux Reines* de Legouvé, — rôle qu'elle avait déjà interprété avec le plus grand succès chez l'auteur, à côté de M^{lle} Favart. La musique de Gounod est complètement terminée. C'est M. Georges Bizet, nous l'avons dit, qui en dirigera les répétitions.

Les miracles de la tragédie se poursuivent au THÉÂTRE-FRANÇAIS : c'est au *Cid* qu'appartiennent les recettes de 5 à 6,000 francs à cette heure! Si bien qu'on n'a pas vu la nécessité de faire passer d'urgence, hier samedi, la reprise des *Ennemis de la Maison*, et la première représentation de *Maitre Pathelin*. Nous sommes à une époque de l'année où les auteurs attendent sans impatience.

Il y aurait quelques retouches dans la distribution des rôles de *Marion Delorme*; la voix d'après les dernières nouvelles : Got, l'Angely; Delaunay, Saverny; Maubant, Nangis; Bressant, Louis XIII; Coquelin, la Gracieuze; Febvre, Lafemas; Mounet-Sully, Didier; et M^{lle} Favart, Marion.

Le traité de l'Opéra se trouvant résilié par la mort de M. de Chilly, M. Duquesnel vient d'en signer un nouveau avec la commission des auteurs et compositeurs dramatiques. C'est à peu près la reproduction de l'ancien. Mais indépendamment de ses obligations personnelles, le nouveau directeur a assumé celles contractées par l'ancienne direction; c'est-à-dire que d'ici au 31 mai, il jouera toutes les pièces reçues par son prédécesseur. Nous en trouvons précisément le programme complet dans cette lettre adressée par M. Duquesnel à M. Gustave Lafargue :

« Paris, le 16 octobre 1872.

» Mon cher Lafargue,

» La question que vous m'adressez dans votre chronique du 16 courant n'est pas indiscrète, et la meilleure preuve, c'est que je m'empresse d'y répondre.

» Vous êtes bien renseigné, et aux termes, tout à la fois, de mon cahier des charges et du traité des auteurs, je me suis engagé, sauf stipulations contraires avec les parties intéressées, à jouer, dans un délai limité, les diverses pièces nouvelles ou reprises qui ont été reçues sous la direction précédente et dont voici la liste que je copie textuellement dans le traité du théâtre de l'Odéon.

» Pièces nouvelles : *La Salamandre*, comédie en quatre actes, en prose, de M. Edouard Plouvier (en cours de représentations). — *Chez Diderot*, comédie en deux actes, en vers, de M. H. Stuppy. — *Une Passion*, comédie en un acte, en prose, de M. Charles Potron. — *L'Exil du Dante*, drame en un acte, en vers, de M. Placide Couly. — *Le Rendez-vous*, comédie en un acte, en vers, de M. François Coppée (en cours de représentations). — *Les Marionnettes de Justin*, comédie en deux actes, en prose, de M. Ch. Narrey.

» Reprise : *L'Atéule*, drame en cinq actes, en prose, de MM. A. d'Ennery et Charles Edmond.

» A ces diverses pièces il convient d'ajouter encore *Mademoiselle de la Quintinie*, drame en cinq actes, de Georges Sand, reçu dans les premiers jours du mois de juin 1872, et *Ruy Blas*, dont les représentations interrompues, en plein succès, le 31 mai dernier, par la fermeture annuelle, vont être reprises, ou plutôt continuées prochainement.

» Depuis mon entrée à l'Odéon, je n'ai encore reçu que deux pièces : *la Crémaillère*, le petit acte, en vers libres, de M. Paul Ferrier, actuellement en cours de représentations, et une tragédie en deux actes, *les Erynnies*, première œuvre dramatique d'un homme qui est tout à la fois un helléniste distingué et un poète de grand talent, M. Leconte-Deville.

» Quant à tous les projets qu'on veut bien me prêter, n'y croyez guère ; je n'ai pas, quant à présent, à faire grand effort d'initiative personnelle, et je dois d'abord songer autant que possible à exécuter loyalement, dans les délais fixés, les traités qui m'ont été transmis et que j'ai acceptés.

» A vous bien cordialement.

» H. DUQUESNEL. »

Trois de ces pièces ont déjà passé ; et parmi les autres, celle dont nous aurons le plus prochainement à parler est la comédie de M. Ch. Narrey : *les Marionnettes de Justin*.

Adressons un dernier et sympathique adieu à cette pauvre *Arlésienne*, dont tout le crime peut se résumer en deux mots : trop de bonnes intentions littéraires, artistiques et autres !... Le public, qui admet indulgemment et subventionne à la petite semaine tant d'œuvres malsaines, et quelquefois bêtes à plaisir, a jugé à propos d'être implacable. — Il aura raison... une autre fois. Que sa volonté soit faite !

Ne quittons pas l'*Arlésienne* sans annoncer la publication par l'éditeur Choudens de la musique complète, piano et chant, écrite par M. Georges Bizet pour le poétique drame de M. Daudet. Cette petite partition ne peut manquer d'être recherchée des amateurs de bonne musique. Dans la reprise des *Pattes de mouche*, qui doit succéder à celle de *Rabagas*, c'est M. Goudry, jeune premier rôle de Marsaille, qui tiendra le rôle créé au Gymnase par Lafontaine et repris au Vaudeville par Brindeau. M^{lle} Méliita jouera le rôle créé au Gymnase par M^{lle} Antonine et repris au Vaudeville par M^{lle} Hébert. M^{lle} Fargueil sera de nouveau l'étoile de cette reprise.

Comme c'est seulement dans les premiers jours de novembre que M. Sardou lira sa grande comédie de mœurs américaines, et comme ces pièces à personnages et incidents multiples ne sont pas de celles qui se répètent au pied levé, il a fallu aviser d'urgence, on va remettre à la scène *les Faux Bonshommes*, l'*Héritage de M. Plumet*, ainsi que *les Pattes de Mouches* avec deux débutants nommés Richard et Goudry. Le premier spectacle nouveau se composera de deux petites pièces, dont l'une est de M. Albert Millaud sous ce titre : *le Pêché vénial*, l'autre de M. Amédée Achard, puis d'une comédie gaie, en trois actes, de l'auteur des *Trois chapeaux*, M. Paul Hennequin.

Cette nouvelle comédie a pour titre *les Terreurs de M. Duplessis*, et presque toute la troupe du Vaudeville y serait employée : Parade, Victorin, Michel, Georges, M^{mes} Alexis, Antonine, Lovely, Méliita, Morand etc... L'auteur, qui habite Bruxelles, est reparti jeudi pour

terminer son troisième acte. Il reviendra lire les trois actes aux artistes dans une huitaine de jours.

Jedi dernier, au GYMNASE, le drame posthume de Léon Laya, a fait passer le public par les impressions les plus opposées : les deux premiers actes étaient vides d'action, et ne présentaient guère que des caractères indécis ou vaguement tracés ; tout à coup l'esprit de l'auditoire a été précipité, comme l'héroïne, dans une situation plus qu'originale, aussi hardie que M. Dumas fils lui-même aurait pu jamais la concevoir et l'exprimer, au demeurant très-neuve et très-saisissante. Les mères de famille n'exigeront pas que j'analyse ici cette donnée qui n'est qu'imparfaitement entrevue à travers ce titre : *la Gueule du Loup*. Le quatrième et dernier acte n'a guère moins surpris et attaché tout le monde : le problème présenté comme insoluble, se dénoue, et ce qui semblait une impasse impraticable devient une avenue spacieuse et commode vers le bonheur légitime.

M^{lle} Aimée Desclée est pour beaucoup dans le succès, définitif, et tout d'abord, son jeu fin et curieux avait pour ainsi dire amusé les deux premiers actes, lesquels, en tout état de cause, gagneraient à être résumés en un seul.

A côté de cette étonnante comédienne, il faut citer l'excellent Landrol, Pujol, Pradeau, Villeray, M^{lle} Proleau.

Quelques mots maintenant du drame nouveau de l'AMBIGU, *le Centenaire*, où l'infatigable Lafont reparait avec M^{lle} Jane Essler.

L'œuvre nouvelle, qui rappelle par certains éléments la *Closerie des Genêts*, pourrait bien en recommencer le succès mémorable ; il est signé de M. Dennery et Ed. Plouvier. Lafont, qui a eu la coquetterie de se vieillir cette fois, a été admirable ; ou a fait grand accueil aussi à M^{lle} Jane Essler et à Raynard, l'ancien jeune premier de l'Odéon.

L'ouverture des matinées classiques de la GAITÉ aura lieu le 27 octobre. On jouera *Athalie*, avec Marie Laurent et Maubant dans les deux principaux rôles. La conférence sur *Athalie* sera faite par M. Sarcey.

Au théâtre du CHATELET, le beau drame de *Patrie* nous a été rendu avec Domaine, sans qui l'œuvre aurait trop perdu. Il n'a pas peu contribué à lui prêter, dès l'origine, cette allure grandiose qui a fait qualifier certaines tirades et situations de cornéliennes. Les rôles de Dolores et de Karloo avaient été créés par deux artistes illustres, à la réputation desquels ils n'ajoutèrent rien ; à dire vrai, ils sont un peu ingrats. Deshayes et M^{lle} Duguerret. les ont abordés sans peur, et s'il y a quelque exagération ou quelque dureté dans leur jeu, peut-être le faut-il ainsi pour cette salle immense. Charly est toujours sans reproche dans le personnage du duc d'Albe.

La mise en scène est aussi brillante qu'à la Porte-Saint-Martin, et le drame en lui-même n'a rien perdu de son éclat, de sa vigueur de tons. L'auteur de *Fernande*, de *Rabagas* et du *Roi Carotte* a pu gagner depuis lors en popularité, dans le sens du succès « pratique » ; mais cette fois-là, il s'était élevé à une hauteur d'inspiration à laquelle il ne paraît pas assez impatient de remonter.

GUSTAVE BERTRAND.

P. S. — Mentionnons en quelques lignes le succès très-marqué d'*Héloïse* et *Abélard* aux Folies-Dramatiques. Nous n'avons pas à insister sur le livret de MM. Busnach et Clairville. Mais la musique que M. Henri Litolf a brodée sur ce thème mérite rait certainement une étude particulière ; elle est jeune, pimpante, féconde en inventions heureuses et traitée d'une main sûre, qui ne connaît pas l'hésitation ni le tâtonnement. La partie symphonique en est surtout merveilleusement comprise. Bref, c'est une partition écrite comme en se jouant par un homme habitué à porter bien d'autres fardeaux.

H. M.

— Statistique théâtrale : Il y a en Italie 348 théâtres, en France 337, en Allemagne 194, en Espagne 168, en Autriche 132, en Angleterre 130, en Russie 44, en Belgique 34, en Hollande 22, en Suisse 20, en Portugal 16, en Suède 10, en Danemark 10, en Norvège 8, en Grèce 4, en Turquie 4, en Roumanie 3, en Egypte 3, et en Serbie 1.

UNE DYNASTIE DE CHANTEURS

LA TRIBU DES GAUDAUDAN

IX.

J'ai dit que pour terminer ce travail j'aurais à retracer les dernières années de la vie de M^{me} Gavaudan. J'ai reçu à ce sujet, de la part d'une personne qui a bien connu l'excellente artiste à cette époque, des détails intéressants que je n'aurai que la peine de transcrire. On m'excusera donc si je laisse absolument la parole à mon correspondant.

« ... Les dernières années de M^{me} Gavaudan s'écoulèrent calmes et heureuses, et, ainsi qu'Auber plus tard, l'aimable femme portait ses soixante-dix printemps avec une éternelle jeunesse. Elle s'était retirée à Passy, qui n'était pas alors Paris, car on était loin de songer encore à l'annexion des communes de la banlieue. Toujours levée dès l'aurore, elle descendait de chez elle en habits du matin, venait effleurer de son pied d'oiseau les magnifiques pelouses du Ranelagh, si célèbres en ce temps, et mêlait ses accents à ceux des fauvettes, des merles et des rossignols perchés sur les grands arbres. Sa voix, restée jeune comme elle-même, émerveillait ses amis, qu'elle venait réveiller chaque matin par ses aubades.

» Le Ranelagh et ses environs étaient à cette époque le rendez-vous, le lieu de villégiature de bien des célébrités parisiennes, qui venaient y chercher le repos et le grand air de la campagne. On ne voyageait pas alors aussi facilement qu'on le fait aujourd'hui grâce aux chemins de fer, et à quelques kilomètres de Paris on pouvait se croire loin de la grande fournaise. D'ailleurs, le bois de Boulogne n'avait point encore fait sa merveilleuse toilette moderne; et on s'y pouvait égarer en des sentiers souvent impénétrables, et dans certains endroits le roi Soleil lui-même ne pouvait se montrer qu'avec beaucoup de discrétion. — C'était le bon temps, disent les anciens de l'endroit.

» Le fait est que le vieux Ranelagh a laissé de profonds souvenirs, et que sa destruction a fait saigner bien des cœurs, en portant le deuil parmi toute une pépinière de jeunes artistes qui venaient s'essayer sur cette scène minuscule, en paralysant les pieds de maintes célébrités chorégraphiques du demi-monde, qui s'étaient créés là une véritable cour. Les réceptions du père Hery, le vieux propriétaire du Ranelagh, attiraient tout le grand monde léger de Paris à Passy; les plus beaux équipages amenaient dans ce joli coin de verdure toute la jeunesse dorée parisiennne, et ce sont les reines de l'endroit qui, les premières, arborèrent les toilettes tapageuses et importèrent les entrechats risqués de la Chaumière et du Prado. C'est là que régnerent, simultanément ou successivement, celles qu'on appelait la reine Pomaré, Rose Pompon, Mogador (devenue depuis comtesse), et cent autres qu'il est inutile de rappeler à la malédiction des pères de familles ou à la reconnaissance de leurs fils. Les salons du Ranelagh, qui s'étaient ouverts sur les paisibles menuets de la reine Marie-Antoinette, se fermèrent sur les quadrilles les moins orthodoxes, quadrilles fort échevelés en dépit de la sévère discipline imposée par le père Hery en personne à son établissement. C'est que cet excellent homme, vrai type d'un temps qui n'est plus, était à la fois directeur de ces bals mondains, conseiller municipal de sa commune, et l'âme du bureau de bienfaisance de Passy, auquel il dévoua toute sa vie.

» Il faut ajouter que le père Horny était encore le directeur du théâtre qui s'improvisait chaque semaine au Ranelagh; il en dirigeait lui-même la machinerie, les modestes décors, et jusqu'à l'éclairage, car le gaz n'en était encore qu'à sa naissance, et il fallait une main expérimentée pour en activer ou en modérer l'ardeur. C'est donc le maître du lieu qui, selon les circonstances, faisait le jour ou la nuit sur son petit théâtre, et je crois me rappeler qu'un soir, aux grands éclats de rire de ses amis — car ces représentations avaient lieu en quelque sorte en famille — il alla jusqu'à faire involontairement la nuit complète, en éteignant d'une façon absolue. — Ce fut le succès de la soirée!

» Et il ne faut pas trop rire de cette scène champêtre, de ce théâtre d'été de nos pères, illustré souvent par la présence de tant de grands artistes, et sur lequel s'en essayèrent tant d'autres appelés à devenir célèbres. Pendant bien des années, Frédéric Lemaitre, qui voulait

se voir une fois dans la haute comédie, exprima le désir d'y venir jouer *l'Avare*; je ne sais pourquoi ce désir ne fut jamais réalisé. Bouffé y jouait presque tous les ans. Avant lui des comédiens devenus fameux y débülèrent, alors que la troupe du vieux Séveste, qui s'appelait à cette époque la troupe des jeunes élèves, y venait donner des représentations tous les lundis.

« Que de fois Ponchard et Levasseur — Georges et Bertram — y chanteraient pour de bonnes œuvres! Samson, Provost, Delaunay, Monrose, y jouèrent fréquemment; Bressant plus tard, puis Talbot; et Thiron, et Kime, et Lafontaine, qui y débuta presque dans *Salvoisy* ou *l'Amoureux de la Reine*. Brindeau y vint aussi fort souvent. Je citerais presque toute la Comédie-Française, y compris Charles Ponchard, qui passa par notre première scène comique avant de se fixer au théâtre Favart. J'ajoute encore Bignon, qui, avant son entrée au Théâtre-Français, vint au Ranelagh jouer *le Fils de la Folle*, — un drame qu'on devrait bien reprendre aujourd'hui, et qui en vaut bien d'autres.

« Parmi les dames, il faut mentionner les deux Brohan, Augustine et Madeleine, M^{me} Denain, alors dans tout l'éclat d'une beauté rayonnante, M^{me} Dupont, M^{me} Thénard, M^{mes} Nathalie, Edile Riquier, Bonval, Pauline Granger, Dinah Félix, et aussi la pauvre Delphine Fix, morte si jeune. M^{me} Desmousseaux, l'excellente duègne, vint aussi jouer un jour une pièce de M. Nougier, qui avait fait pour Delaunay et pour le Ranelagh *l'École des jeunes maris*. M^{me} Marie Royer se montra pour la première fois au public dans *Valérie* et *Faute de s'entendre*, avec le jeune Worms, parti pour la Russie il y a quelques années.

» Si de la Comédie-Française nous passons aux artistes de genre, à ceux qui se sont fait une réputation au Gymnase et au Vaudeville, aux Variétés et au Palais-Royal, ou sur les scènes de drame, nous rencontrons Laferrière et Ferville, Alcide Tousez, Sainville et Grassot, puis Dupuis (celui du Gymnase), Félix, Delanoy, Parade, Sainte-Germain, Lafont, Laroche, Volny, Émile Taigny, Numa, Hyacinthe, Brasseur, Leménil, Arnal, Fechter, Julien Deschamps, Grenier et jusqu'à Debureau; parmi les dames, nous trouvons Déjazet, Jenny Vertpré, M^{me} Lamboquin, qui débutait dans *Ketty* ou *le Retour en Suisse*, un vaudeville qui a fait la joie de nos pères, Eugénie Sauvage, l'excellente Mélanie, qui s'est retirée du théâtre il y a quelques années, M^{me} Farquell, M^{me} Scriwaneck, Alphonsine, Blanche Pierson, alors âgée de quinze ans, Aimée Desclée, qui jouait avec Bouffé *la Fille de l'Avare*, et tant, tant, tant d'autres. C'est cependant ici qu'il faut citer la bonne M^{me} Gavaudan, qui, depuis longtemps éloignée de la scène, ne dédaignait pas de venir se montrer en amateur et de venir jouer le vaudeville en compagnie de tous les comédiens que je viens de nommer. Je vous laisse à penser si elle était fêtée!

» Parmi les artistes lyriques, j'ai à mentionner Sainte-Foy, Meillet, Troy, Dumestre, mais... mais j'avoue qu'ici la mémoire m'échappe un peu, d'autant qu'on jouait rarement l'opéra-comique sur les modestes planches du Ranelagh. Je n'ai pas besoin d'ajouter que l'opéra n'y était jamais abordé.

» Mais le Passy d'avant l'annexion ne brillait pas seulement par son vieux Ranelagh, qui s'est éteint avec les vieux télégraphes, et que la pioche des démolisseurs, — style consacré — a fait disparaître il y a tantôt quinze ans; il brillait encore, et surtout, par un salon à jamais célèbre dans le monde musical, un salon fameux, à l'égal de celui de Rossini. Je veux parler du salon du docteur Orfila, qui fut pendant près d'un demi-siècle le rendez-vous de presque toutes les illustrations artistiques. Nous retrouvons là encore M^{me} Gavaudan, l'une des intimes amies du célèbre médecin, nous la retrouvons en compagnie de sa fille, M^{me} Raimbaux, alors dans tout l'éclat de la jeunesse et du talent, toutes deux assises auprès de leur hôte vénérable, et se créant ou entretenant de solides amitiés dans ce salon fameux, qui, lui aussi, s'est éteint — comme toutes choses ici-bas.

» A l'époque de la mort de M^{me} Orfila, l'une des plus spirituelles et des plus excellentes femmes de son temps, M. Cuvillier-Fleury, qui n'était pas encore académicien, a esquissé, dans le *Journal des Débats*, l'histoire de ce salon, qui mériterait bien les honneurs d'un volume illustré. Peut-être un jour, un vieil ami de la maison aura-t-il l'idée d'entreprendre cette intéressante et agréable tâche, qui ne serait guère moins que tout un côté intime et très-important de l'histoire musicale de Paris pendant un demi-siècle, et quel demi-siècle!... Celui qui a vu fleurir tout à la fois la grande école italienne et la grande école française — si brillante celle-ci, en dépit des sceptiques! — Car il faut constater que, si admirable que fût alors cette

magnifique école italienne, l'école française lui disputait le pas, non-seulement au Grand-Opéra, mais encore à l'Opéra-Comique, où M^{me} Gavaudan et ses illustres camarades avaient trouvé de dignes successeurs.... »

On voit, comme je le disais plus haut, que les dernières années de M^{me} Gavaudan s'écoulaient tranquilles et douces, au milieu du calme d'une retraite heureuse et choisie. Entourée d'amitiés et d'affections, continuant en amateur l'exercice d'un art qui avait fait la gloire et la joie de ses jeunes années, s'en allant jouer de temps en temps la comédie sur ce petit théâtre du Ranelagh, où d'ailleurs elle se montrait presque toujours en spectateur, se faisant entendre parfois chez son vieil ami Orfila, dans le salon duquel son esprit très-vif et ses amusantes saillies faisaient merveille, elle vit s'écouler ainsi une vieillesse qui du reste ne lui était pas à charge. En effet, j'ai dit qu'elle portait allègrement son grand âge. Elle était fort loin de la paralysie; son visage, légèrement marqué par la petite vérole, qu'elle avait eu à quatorze ans et demi, avait pour ainsi dire conservé toute la fraîcheur de la jeunesse, aucune de ses facultés n'était atteinte, sa santé était excellente, son humeur égale et charmante, et, chose si rare, à la fin de sa vie elle pouvait montrer encore une double rangée de dents magnifiques et dont pas une n'était absente.

C'est à la fin de juin 1850 que cette femme excellente, qui avait été une artiste si remarquable, s'éteignit doucement dans les bras de sa fille. Il semblait que cette année 1850 dût être fatale pour les anciennes célébrités de notre cher Opéra-Comique, car elle vit disparaître trois des artistes qui s'étaient fait un grand nom sur cette scène nationale. Peu de semaines après M^{me} Gavaudan, le 23 juillet, mourait M^{me} Boulanger, moins âgée qu'elle de sept ou huit ans, et le 11 septembre suivant, M^{me} Saint-Aubin, son aînée au contraire, M^{me} Saint-Aubin, mère de deux autres chanteuses distinguées, Alexandrine Saint-Aubin et M^{me} Duret-Saint-Aubin, disparaissait à son tour.

J'arrive au terme de ma tâche. J'ai déjà dit que ce travail avait pris sous ma plume des développements que je n'entrevois pas tout d'abord, et que je ne comptais pas lui donner. Mais lorsqu'une fois on s'est attaqué à un sujet et que ce sujet présente un véritable attrait, on se trouve facilement entraîné, et sans le vouloir on se laisse aller au charme d'évoquer ces vieux souvenirs, et de faire revivre en quelque sorte un temps qu'on regretterait presque (jusqu'à un certain point, cependant) de n'avoir pas connu soi-même. Je m'excuse auprès de mes lecteurs d'une prolixité aussi inattendue, et ne souhaite qu'une chose : c'est qu'ils aient trouvé dans la lecture de ce petit chapitre de l'histoire de notre Opéra-Comique, un peu du plaisir que j'ai éprouvé à le retracer.

ARTHUR POUGIN.

FIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— A Bruxelles, M. Avrilin a fort à faire pour contenter le public de son théâtre, et il n'y réussit malheureusement pas toujours. Les débuts sont orangeux et donnent lieu aux scènes les moins édifiantes. En retouant M. Gounod et M^{me} Weldon, le directeur de la Monnaie a été heureusement inspiré. C'est une trêve à la bataille et un titre à l'indulgence pour l'avenir. Le concert de samedi a produit le plus grand effet, *Gallia* surtout a fixé l'attention des dilettanti belges : « On retrouve dans cette œuvre magistrale, dit le *Guide musical*, le sentiment profond, le coloris élégant et la pureté de lignes qui caractérisent la musique de Gounod. Le finale écrit à l'emporte-pièce a mis littéralement le feu à la salle. Son fulgurant crescendo a eu les honneurs du bis. » Voici maintenant l'opinion de l'*Indépendance belge*. « *Gallia* est une composition puissante. Ce sont les lamentations de Jérémie qui ont fourni le texte de l'œuvre. La note ne varie guère. Désolation de la nation meurtrie, imprécation du peuple victime. Cela se tient sans cesse dans cette couleur sombre et ce sujet sinistre. Jérusalem, vous entendez bien, c'est une Jérusalem qui est à nos portes, qui a vu l'ennemi s'asseoir à son foyer, qui a vu ses enfants sanglants et dispersés. Point d'éclaircie dans ce tableau ténébreux, et pourtant nulle monotonie. L'effet grandit sans cesse et l'émotion monte. C'est encore là de la musique qui vient des entrailles; l'auteur a bien éprouvé ce qu'il a dit; lui qui a si bien vécu ses chants amoureux, il a vécu aussi ces lamentations et ces colères. » — A l'issue de ce concert, M. Gounod est retourné à Londres.

— A Liège, M. Senterre a la main plus heureuse que son collègue de Bruxelles. A l'exception du fort ténor, tous les artistes ont été reçus d'emblée.

— Le premier concert des artistes musiciens de Bruxelles aura lieu le 9 novembre prochain, dans les salles de la Grande-Harmonie.

— La Haye, suivant en cela l'exemple de Rotterdam et d'Utrecht, vient de voir éclore une Société Bach, fondée dans le but de populariser les œuvres du grand maître allemand. Les débuts au théâtre se poursuivent avec bonheur.

— L'orchestre de la chapelle royale de Berlin a commencé ses concerts d'hiver le 30 octobre. Voici le programme de la séance d'inauguration. La symphonie de Mozart en si bémol, les variations de la première suite de Lachner, la symphonie en la de Mendelssohn et l'ouverture d'*Olympie* de Spontini.

— Adelina Patti, en passant par Pesth, pour se rendre à Saint-Petersbourg, a traité avec le directeur du Théâtre-National, pour donner trois représentations à son retour de Russie.

— Une grève d'un nouveau genre vient de se produire au théâtre national tchèque de Prague. Les choristes du beau sexe, — soyons polis, — ont refusé le service, parce que le directeur les avait traitées, sur l'affiche, de *CORISTES-FEMMES* « *Sbor-Zenskych* » au lieu de les appeler respectueusement *DAMES-CHORISTES Sbor-Dam*. L'affaire a été portée devant la police, qui l'a renvoyée au ministère et le différend n'est pas encore tranché. *Adhuc sub judice lis est.*

— Notre confrère *The Musical World*, parlant de l'opéra *Tancredi*, de Donizetti, gourmande le *Ménestrel* d'avoir appelé cet ouvrage « posthume ». Belher, nous demande-t-il sévèrement, l'aurait-il écrit après son enterrement? Pardon, cher confrère, mais si vous voulez bien ouvrir le dictionnaire, vous y verrez qu'un ouvrage posthume « est un ouvrage publié après la mort de l'auteur ». Remarquez, je vous prie, que je cite les paroles de M. Littré, dont l'autorité vaut bien la vôtre en cette matière. Mais voici qui est plus concluant : J.-J. Rousseau, qui connaissait, je crois, sa langue, ne parle pas seulement d'*œuvres* mais d'*auteurs* posthumes et il a appelé Boulanger, « le célèbre auteur posthume du *Despotisme oriental* », parce qu'en effet ce livre avait été publié après la mort de celui qui l'avait écrit. Enfin, puisque nous sommes sur ce chapitre, terminons par une remarque philologique; une fois n'est pas coutume. Posthume ne vient pas de *post* et *humus*, comme on le croit généralement. C'est le superlatif de *posterior*, ainsi que les grammairiens l'ont reconnu depuis longtemps. L'Académie devrait, par conséquent, écrire *postume*.

— Tamberlick, complètement remis de son indisposition, s'est embarqué samedi pour la Havane. La troupe qu'il avait engagée, et qui doit faire avec lui une tournée dans les États-Unis, l'avait précédé de quelques jours.

— Une compagnie de chanteurs anglais, partie de *San Francisco* pour un voyage dans l'intérieur de la *Californie*, a dû se dissoudre, faute d'argent. Dans le pays de l'or; à Destin, voilà de tels coups! L'étoile de la troupe a été trop heureuse de trouver une place de servante dans une brasserie et le ténor s'est fait garçon d'hôtel. Les autres traînent sur les routes et vivent de la charité publique. Je vous demande s'il font des mines!

— Au Caire, la saison d'opéra italien durera cinq mois. Le théâtre s'ouvrira le 1^{er} novembre. Les ouvrages qu'on mettra d'abord à l'étude sont *Roberto il Diavolo*, *la Forza del Destino* et *la Muta di Portici*. Voici le tableau de la troupe : prime et seconde donne : M^{mes} Parepa-Rosa, Pozzoni-Anastasi, Destin-Lowe, Smeroski, Corsi, Cortes, Cucchi et Allievi; ténors : MM. Corsi, Carpi, Piazza, Sinigaglia, Angiolini; barytons : Steller et Cottone; basses : Medini, Lari et Pessina; bouffes : Fioravanti, Altini et Baldassari. L'orchestre est placé sous la direction de MM. Botesini, premier chef, et Angelo Zocchi, second. La musique des ballets sera dirigée par le maestro Venaasi. La prima ballerina est Caterina Baretta-Viena.

— D'autre part, on écrit de Marseille que le paquebot des messageries *l'Alphée* est parti jeudi dernier, à midi, pour l'Égypte, ayant à son bord toute une pléiade artistique se dirigeant vers le Caire où l'appelle la munificence du vice-roi. C'étaient cinq artistes du Vaudeville : Delannoy, Delessart, M^{me} Grivot et son mari, M^{me} Saint-Marc; une artiste des Variétés, M^{me} Pélagie Colbrun; Rey, et enfin Hovey, le frère de la chanteuse d'opérettes.

— M^{me} Sass, la regrettable transfuge de notre Grand Opéra, vient de débiter au théâtre national de Madrid dans *Anna Bolena*. Personnage et rôle lui sont tous les deux très-favorables; faut-il ajouter après cela que la réussite a été des plus brillantes. La cavatine du premier acte, le duo avec Seymour, le grand trio, voilà les principales étapes de ce beau succès qui, dans le round du quatrième acte, s'est épanoui en triomphe.

— A Rome, au théâtre Apollo, la saison d'automne a été inaugurée avec le *Ruy Blas* de M. Marchetti. *L'Italie* fait de grands éloges d'un baryton français, M. Maurel, qui a chanté à l'Opéra à Paris. M. Maurel, dit ce journal, a toutes les qualités d'un chanteur excellent; son timbre de voix, qui se prête à toutes les modulations, est on ne peut plus sympathique; sa méthode est bonne; sa prononciation ne laisse rien à désirer, quoique étranger; en un mot, M. Maurel est un de ces artistes qui, selon une expression théâtrale, possède bien la scène. Le public a été fort impressionné par ces qualités peu communes, et l'on peut dire que M. Maurel, en ce qui regarde la partie musicale, a été le héros de la soirée.

— Les journaux italiens nous apportent les meilleures nouvelles de notre jeune et sympathique baryton Armand Barré. La *Lombardia* de Milan lui donne les éloges les plus chaleureux pour la manière distinguée dont il a joué les *Huguenots* et la *Pavorite*.

— D'autre part, nous apprenons que M^{me} Potentini a laissé à Lucques les meilleurs souvenirs. La représentation de *Lucrece Borgia* qui terminait la saison, lui a valu une pluie de bouquets.

— Le beau théâtre d'Istria, sur le lac Majeur, vient d'être entièrement détruit par l'inondation.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Nous avons dit qu'une commission spéciale a été instituée récemment par le Ministre de l'Instruction publique, dans le but de rechercher les moyens de vulgariser la connaissance de la musique classique. Cette commission vient de reprendre ses travaux. Elle s'est réunie la semaine dernière, au Conservatoire, sous la présidence de M. Jules Simon.

— La Commission des auteurs et compositeurs dramatiques n'a pas voulu rester étrangère à l'élan de généreux patriotisme provoqué par les journaux parisiens. Elle a souscrit pour une somme de mille francs en faveur des Alsaciens-Lorrains.

— De son côté, la Société des gens de lettres a voté la publication d'un volume très-intéressant, dont le produit sera également versé à la caisse de la souscription.

— La lettre suivante vient d'être adressée à tous membres de la Société des auteurs dramatiques :

« Monsieur et cher confrère,

» Afin que nous puissions, au commencement de l'année théâtrale, régulariser nos rapports avec les directeurs, vous êtes instamment priés de faire connaître à la Commission la liste de vos pièces nouvelles, dans les divers théâtres de Paris.

» Agrérez, Monsieur et cher confrère, l'assurance de mes sentiments affectueux.

» L'un des Secrétaires de la Commission,
« LUDOVIC HALÉVY. »

— Le cours public et gratuit d'orthophonie annexé par le Ministre de l'Intérieur à l'Institution nationale des Sourds-Muets de Paris et professé par M. E. Colombat, pour le traitement du bégaiement et de tous les vices de la parole, aura lieu les lundis et jeudis, à 7 heures du soir, d'octobre à juillet inclusivement. M. Colombat recommencera aussi très-prochainement son cours du Conservatoire appelé à rendre de si grands services aux élèves des classes de chant et de déclamation.

— M. Nicol Lablache, l'excellent professeur de chant et de déclamation lyrique au Théâtre-Italien de Paris et qui organise le Théâtre-Italien du Caire, vient d'être nommé commandeur de l'ordre du Méridjé par le vice-roi d'Égypte.

— Les soirées musicales recommencent. M. Sonzogno, l'éditeur des revues italiennes, avait réuni dimanche dernier, dans ses salons de rue Blanche, MM. Ugolini, Verger, Tagliafico et M^{mes} Rubini et Bracciolini du Théâtre-Italien. Le pianiste Tito Mattel, qui vient de traiter avec M. Verger pour la représentation de son opéra la saison prochaine, était encore au piano à une heure du matin. On avait eu beau lui lier les bras, lui recouvrir la tête d'un tapis de table, le virtuose jouait encore. Il n'a fallu rien moins que l'annonce du souper pour mettre fin à cette symphonie.

— Voici le programme du premier concert populaire qui sera donné aujourd'hui dimanche, à deux heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. Pasdeloup :

Ouverture de <i>Ruy Blas</i>	MEDELSSOHN.
Symphonie en ré majeur (n° 51).	HAYDN.
Introduction, Allegro, — Andante, — Menuet, — Finale,	
<i>Le Rouet d'Omphale</i>	SAINT SAËNS.
Air de ballet de <i>Prométhée</i>	BEETHOVEN.
Le solo de violoncelle par M. VANDER-GUCHT.	
Suite d'orchestre (op. 113).	FRANZ LACHNER.
Prélude, — Menuet, — Variations, — Marche.	

— C'est aujourd'hui dimanche que M. Danbé recommence la série de ses intéressants concerts, dans les salons du Grand-Hôtel. Outre l'intermède de M. Massenet, la première soirée nous promet l'*andante* d'une symphonie de Schubert, inconnue à Paris. On sait que Schubert n'a composé ni plus ni moins que neuf symphonies, tout comme son illustre devancier et modèle.

— Demain lundi, quatorzième concours d'orphéons, de fanfares et de musique d'harmonie, à l'Exposition universelle d'économie domestique au Palais de l'Industrie.

— Des affiches monstres placardées sur les voitures, à la manière anglaise, annonçaient la semaine dernière l'ouverture des concerts Valentino, sous la direction d'Arban. Une foule innombrable a envahi la salle, le jour de l'ouverture, et le succès du programme musical a été aussi complet que celui de la recette. Parmi les danses nouvelles exécutées par l'orchestre d'Arban, on a beaucoup remarqué et applaudi la jolte valse de *Monte Carlo* et le quadrille sur des motifs de la ravissante partition de *Syltana*.

— M. Paulus n'est pas le seul à imprimer une direction toute artistique aux musiques militaires. Voici M. Sellenick, chef de la deuxième légion de la garde républicaine, qui se propose de lui faire une sérieuse concurrence. Il donne en ce moment, à la caserne de Tournon, une série de séances dont le programme nous paraît fort bien composé.

— Un bon exemple à suivre : une commission spéciale du conseil municipal de Bordeaux, formée pour s'occuper de la question du Grand-Théâtre, vient de décider que la Ville devrait se charger du droit des pauvres, et qu'une subvention de cent mille francs serait allouée sur le budget municipal, pour l'année théâtrale prochaine.

— A Marseille, ouverture du Grand-Théâtre par le *Trouvère*. — Foule énorme. — Orchestre et chanteurs accueillis avec la plus grande faveur. — Ovation à M^{me} Etienne, contralto remarquable et actrice excellente. Même accueil le lendemain aux interprètes des *Mousquetaires de la Reine* et le surlendemain à ceux de *Lucie de Lammermoor*. En somme, brillant résultat du complètement à l'initiative et à l'intelligence de M. Husson auquel la municipalité marseillaise a refusé toute subvention, laissant même à sa charge la location de la salle. — Le Théâtre-Valette, sous la direction de M. Pilot, a inauguré sa soirée d'ouverture par les *Mousquetaires* de Dumas. Salle comble pendant les cinq premières représentations de ce drame. (Le Théâtre-Valette contient 3,500 spectateurs.) Troupe excellente et fort beaux décors. Le premier soir, le spectacle s'est terminé à trois heures du matin. *Lucrece Borgia*, de V. Hugo, vient de remplacer sur l'affiche les *Mousquetaires* qui n'ont pourtant pas épuisé leur succès. L'opérette d'Offenbach, *M. Choufleury*, a été brillamment enlevée par M. Delis et M^{lle} Arhault qui possède une voix et une phrasionomie des plus agréables. On annonce à ce théâtre les *Bavards*, *Barbe-Bleue*, la *Timbale d'argent*, etc., etc. Le succès du Théâtre-Valette a dépassé les prévisions du public. — Les concerts populaires de Marseille, très-habilement dirigés par M. Momas, vont prochainement inaugurer leur saison d'hiver, par l'ouverture de *Struensee* et la *Symphonie pastorale* qui, pour la première fois, à Marseille, sera entièrement entendue. La municipalité garde le plus grand silence à l'égard du Conservatoire. Comme toujours on a démolé avant d'avoir reconstruit. Il résulte de cet état de choses que toutes les études musicales sont ici interrompues. Il est pourtant difficile d'admettre qu'une école ayant donné d'aussi brillants résultats, et qui possède à sa tête un directeur tel que M. Auguste Morel disparaisse ainsi par l'indifférence et le mauvais vouloir d'une municipalité antimusicale. J. SANTACH.

— A Toulon, la troupe de M. de Joly a fait florès dans la *Juive*. La direction en quête d'un chef d'orchestre a réussi à enlever au Grand-Théâtre de Marseille son deuxième chef M. Hugh Cas — qui fort jeune encore, est un des plus habiles chefs d'orchestre du Midi. — On annonce comme devant être prochainement représenté au théâtre de cette ville un opéra-comique de M. Hugh Cas, la *Croix de Jeannette* et une opérette en un acte *Don José de Guadiana* de M. Jules Chastan. Il est probable aussi qu'une société de quatuors sera fondée cet hiver à Toulon.

— Le *Toulonnais* signale une vraie première basse en la personne de M. Aumerat. Cet oiseau rare, presque aussi introuvable aujourd'hui que le fort ténor, serait doté d'une voix splendide dont les notes aiguës, celle du médium et les cordes graves ne laisseraient rien à désirer. « Je ne sais, dit le critique du *Toulonnais*, si M. Aumerat est un débutant, mais du coup il a passé maître et laissera loin derrière lui, dans peu de temps, bon nombre de ceux qui l'ont précédé et qui ont un nom dans le monde lyrique. Dès le premier acte il avait gagné tous les spectateurs ; il faut dire aussi [qu'il avait chanté à la perfection ce beau morceau : *Si la rigueur...*]. Nous aurons avec cet artiste un Marcel et un Bertram que beaucoup de villes nous envieront. »

— La nouvelle saison du théâtre d'Angers, dirigé par l'habile et zélé M. Bonnesœur, s'ouvre sous les plus favorables auspices. Le *Barbier*, le *Matre de chapelle*, *Crispin*, la *Dame blanche*, ont été pour M^{me} Lemoine-Giforelli, première chanteuse et pour le baryton Morlet, l'occasion d'une vraie réussite.

— Longtemps délaissés ou réduits à une faiblesse extrême, les chants de la maîtrise d'Angers sont revenus donner aux offices de la cathédrale leur ornement nécessaire. Depuis plusieurs dimanches, les principales parties de la messe et des vêpres sont dites en contrepoint, cette harmonie large et austère, comme les mélodies grégoriennes auxquelles elle s'unit. Le 13, l'exécution du *Stabat Mater* a produit un grand effet. On doit de la reconnaissance à ceux qui ont présidé à cette réorganisation et, entre autres, à M. E. Delaporte, maître de chapelle, dont les soins habiles l'ont si promptement accompli.

— Les pianistes-compositeurs Paul Bernard et Ch. Neustadt, de retour à Paris, ont repris leurs cours et leçons de piano.

NÉCROLOGIE

— Le 6 de ce mois est mort, à Berlin, le célèbre chef d'orchestre Carl Liebig. C'était un musicien de goût et de talent, admirateur passionné de la musique classique. Plus que personne il a contribué à en répandre le culte dans les masses populaires.

— De Vienne, on nous annonce la mort de M^{lle} Lamberti, chanteuse de quelque réputation. Son véritable nom était Mina Lamprecht.

J.-L. HEUCEL, directeur.

(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Ch.-M. DE WEBER, seconde partie, œuvres dramatiques et vocales (18^e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale : Nouvelles et première apparition de M^{lle} ALBANI dans la *Sonnambula* au Théâtre-Italien, TÉOPHILE GAUTIER et son œuvre, GUSTAVE BERTRAND. — III. Institut de France : Séance annuelle des cinq Académies, l'éloge d'AUBER à propos de CARAFFA, par M. CAMILLE DOUCET. — IV. Encore un à-propos sur AUBER, par A. DE FORGES. V. Une leçon de musique donnée par WEBER, traduction de VICTOR WILDER. — VI. Nouvelles.

MUSIQUE DE CHANT

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

PAOLA.

La seconde mélodie des *Feuillets d'Album*, d'ADOLPHE DESLANDRES, poésie d'ÉDOUARD MONNAIS. Suivra immédiatement : la ballade écossaise *Robin Adair*, (*Sans son ami*), chantée par M^{lle} ALBANI, ornée de son portrait par M. A. LEMOINE, traduction française de TAGLIAFICO, transcrite avec accompagnement de piano par A. PERUZZI.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : le n^o 2 : IL DORT, des *Petits Poèmes*, de JOSEPH GRÉGOIR.

CH.-M. DE WEBER

SECONDE PARTIE

Œuvres dramatiques et vocales.

V.

Peu importe, du reste, le rang qu'il faut assigner à ces trois œuvres éminentes. Elles resteront toujours au nombre des plus grandes manifestations de l'art allemand. Elles ont un cachet indélébile qui suffirait à leur donner l'immortalité, nous voulons dire ce vif sentiment de la nature extérieure qu'aucun artiste, après Weber, n'a su exprimer avec tant de force et d'énergie. En écoutant la musique de Weber, si colorée, si vivante, on se sent en pleine nature, tantôt sous les chênes du Nord, tantôt dans ce lumineux Orient que la race Arienne a toujours

évoqué dans ses rêves ; et, dans ce naturalisme éblouissant, la personnalité humaine, comme transformée, semble une fantastique apparition « glissant comme une ombre au milieu de la nature. »

Avec ces tendances, il devait répugner à Weber de choisir des sujets historiques. Des faits précis, des caractères fixés par l'histoire n'auraient pas permis ce rôle presque secondaire de l'homme en présence des phénomènes naturels ou surnaturels que le musicien se complait à peindre. Aussi préférerait-il les sujets légendaires, présentant une action peu compliquée dans un milieu fantastique. Ôtez de *Freyschütz* la scène de l'évocation et de la fonte des balles, où la nature tout entière intervient comme actrice dans le drame; ôtez d'*Euryanthe* la scène du serpent, les invocations de la victime à la nature; ôtez d'*Oberon* la tempête, les chœurs des esprits, il ne restera que des œuvres décolorées et incomplètes. Richard Wagner, en proposant la légende comme sujet exclusif du grand opéra, n'a fait que reproduire le système de Weber en l'exagérant.

L'influence de Weber sur les Allemands a été très-profonde, presque aussi profonde que celle de Beethoven. C'est de lui que procèdent les compositeurs les plus rapprochés de nous. Dans l'ouverture du *Roi des génies*, dans la marche des fiancailles, d'*Euryanthe*, nous avons saisi les traces de ce style qui sera un jour celui de Mendelssohn. La délicieuse musique d'*Oberon* a inspiré le *Songe d'une nuit d'été*. C'est dans la musique de Weber que Mendelssohn a trouvé le secret de ces teintes vaporeuses qui donnent l'attrait d'une véritable féerie à l'œuvre charmante qui illustre à jamais sa mémoire. Schumann, si peu connu en France, procède à la fois de Weber et de Mendelssohn. Richard Wagner ne s'est acquis une si bruyante renommée qu'en s'appuyant sur Weber, dont il a exagéré les procédés. Il l'avait connu dans sa jeunesse, et sa personnalité avait produit sur lui la plus vive impression. « Ma jeunesse, dit-il, coïncide avec les dernières années de ce maître. Il dirigeait alors en personne, dans la ville que j'habitais, à Dresde, l'exécution de ses opéras. Je reçus de lui mes premières impressions musicales; ses mélodies me remplissaient d'enthousiasme; son caractère et sa nature exerçaient sur moi une vraie fascination; sa mort, dans un pays éloigné, remplit mon cœur de désolation. (1) » On sent l'influence de Weber dans maintes belles pages de Richard Wagner. Nous n'avons pas la prétention de juger

(1) Lettre à M. Frédéric Villot, p. xiii.

ici cet artiste, qui a été peu compris en France, et dont la renommée, en Allemagne, ne fait cependant que grandir.

Qui ne verrait enfin dans l'un des plus grands représentants de l'art lyrique moderne, qui ne reconnaîtrait dans l'auteur de *Robert*, le frère et l'émule de Weber? C'est le même tempérament servi par des procédés identiques; une fougue nerveuse et passionnée qui s'exprime par des mélodies généralement courtes, mais profondes, par une harmonie très-modulée, par des rythmes nouveaux et inusités. L'un et l'autre font admirablement chanter les instruments à vent; tous les deux excitent la terreur, la passion, arrachent des larmes.

Comme Weber, Meyerbeer affectionne, sinon la légende, du moins les sujets qui la côtoient. Dans *Robert*, il nous peint la légende mystique et naïve du moyen âge; dans les *Huguenots*, la légende sanglante du catholicisme égaré hors de ses voies; dans le *Prophète*, enfin, la légende sociale des temps nouveaux, les frémissements d'une société qui veut s'élever vers un ordre de choses basé sur la justice, mais dont la tentative avorte pour n'avoir pas su échapper aux passions aveugles et brutales. Seulement, nous l'avons dit, chez Weber la personnalité humaine, quoique puissante, est presque noyée au sein d'un naturalisme qui prime tout. La nature finit par être le principal acteur du drame. Dans Meyerbeer, au contraire, la nature compte pour peu de chose; l'homme est tout, avec ses amours et ses haines. Voyez dans *Euryanthe* : il est un moment où Weber veut exprimer, par sa musique, le choc de passions diverses et simultanées — nous voulons parler du grand final du second acte; — il a complètement échoué dans cette tâche difficile. Meyerbeer, lui, excelle dans ces situations, où mille éclairs se croisent, où l'amour, la colère, la haine, la pitié, fondent leur voix multiples dans des ensembles prodigieux.

Nous nous sommes étendus sur les œuvres dramatiques de Weber, parce qu'elles nous ont paru comme le résumé et le chef-d'œuvre de sa vie d'artiste. Tout ce qu'il a fait en dehors d'elles semble converger vers ce foyer lumineux. Dans toutes ses compositions, il y a comme un élément dramatique qui appelle la scène.

VI.

Là ne se bornent pas les travaux dramatiques de Weber, nous n'avons parlé que des œuvres formant ou ayant formé un tout complet; mais il est une foule de morceaux de dimensions restreintes, d'œuvres fragmentaires, ayant le caractère scénique qu'il n'est pas permis de passer sous silence. Sous les chiffres d'œuvre 51 et 53, Weber a composé sous le titre de *Scènes et airs*, deux morceaux avec accompagnement d'orchestre, texte italien. Le premier est un solo de femme pour voix de soprano; le second un solo de ténor avec deux chœurs, l'un pour voix mêlées, le second pour basses à l'unisson. Il est dit dans les titres que les morceaux sont tirés de l'opéra *Inès de Castro*. La vérité est que Weber ne composa jamais d'opéra de ce nom; le sujet des deux morceaux en question est tiré de l'épisode très-connu, du troisième chant des *Lusiades*. Tous deux sont d'un caractère éminemment scénique; le second est le plus développé. Le roi Alfonso a découvert le mariage secret de son fils avec Inès, il veut le punir : le peuple demande grâce, les guerriers et les prêtres demandent sa mort. Le musicien a tiré un grand parti de cette situation dramatique.

De 1820 à 1821, Weber avait travaillé à la composition d'un opéra en trois actes sur un livret de Théodore Hell intitulé *les Trois Pintos*; le sujet était des plus comiques : Un vieillard de Séville, Pantaléon, a promis sa nièce Clarisse à Pinto, le fils d'un de ses amis, un lourdaud grossier et mal appris qu'il n'a du reste jamais vu. En arrivant à l'hôtel, il fait la rencontre d'un étourdi, coureur d'aventures, auquel il confie l'objet de son voyage. Celui-ci voulant s'égayer aux dépens du lourdaud, conçoit l'idée folle de se présenter au logis de Pantaléon comme étant Pinto. Mais Clarisse a un amoureux, Gomez qui, de son côté, imagine un tour semblable. De là, une série de scènes assez

réjouissantes, à la suite desquelles le vrai Pinto est mis à la porte; Clarisse épouse Gomez et tout finit pour le mieux. Sur ce canevas, Weber avait esquissé sept morceaux dont les manuscrits existent. Ce sont : 1° Une introduction suivie d'un chœur et d'un trio; 2° Un air avec récit; 3° Un duo suivi d'un trio, 4° Un duo; 5° Un trio; 6° Un final. Ces six morceaux forment à peu près tout le premier acte. Il n'existe qu'un duo du second acte et qui forme le septième morceau.

Il paraît que ces fragments, fort intéressants, témoignent de l'aptitude de Weber à traiter les genres les plus variés. La famille de Weber, après la mort du compositeur, s'adressa à Meyerbeer pour obtenir de lui qu'il terminât l'œuvre de son ami; mais il ne paraît pas que les négociations aient abouti.

Weber écrivit aussi un grand nombre de morceaux qui devaient soit figurer dans des drames, soit même être intercalés dans des opéras d'autres auteurs. C'est ainsi que pour *Turandot*, pièce en cinq actes de Schiller, il écrivit sept pièces instrumentales, dont une ouverture sur un motif chinois, tiré du dictionnaire de musique de J.-J. Rousseau. — Pour *Freibrief*, opéra de Michel Haydn, une polonaise et un duo; — pour *l'Énée travesti*, de Fischer, un air comiqué et un duo; — pour un opéra-comique de F. Kauer, une ariette où se trouve un motif de *Freyschütz*; — pour *Diane de Poitiers*, de Castelli, une romance; — pour *le Roi Yngurd*, drame de Müllner, onze morceaux de musique instrumentale; — pour les *Vignobles de l'Elbe*, cantate de Kind, un lied; — pour *la Nuit à Grenade*, du même, une romance; — pour les *Trois Signes*, de Holbein, un lied à deux voix; — pour *la Maison d'Angeade*, de Hell, des airs de danse; — pour *le Henri IV*, de Gehe, neuf morceaux de musique instrumentale. Nous n'en finirions pas si nous voulions tout citer : mentionnons seulement un morceau pour *Lodoviska*, de Cherubini, un autre, pour *la Sapho*, de Grillparzer, un autre pour *Olympie*, de Spontini; une scène et un air pour *l'Hélène*, de Méhul, etc. La majeure partie de ces pièces n'existent qu'en manuscrit.

On ne saurait séparer des drames de Weber les belles ouvertures qui les précèdent, aussi bien que celles qu'il a écrites en dehors de la scène. Nous avons parlé des ouvertures de *Sylvana*, *Abou-Hassan*, *Preciosa*, *Freyschütz*, *Euryanthe*, *Oberon*; de celles de *Peter Schmoll* et du *Roi des Génies*, qui survivent seules aux opéras dont elles portent le nom.

L'ouverture et les marches de *Turandot*, celle de *Henri IV*, sont des pièces remarquables.

Nous mentionnerons ici d'une façon toute spéciale, la magnifique ouverture de *Jubel*, une des plus belles productions de Weber. L'introduction, large et majestueuse, rappelle les splendides introductions de Beethoven; le motif du vivace, gai, entraînant, plein de suavité, est traité de main de maître; les violons, les clarinettes, les hautbois se le renvoient tour à tour. Tout cela entremêlé de traits éblouissants, s'agite, se poursuit, se ment sans confusion et finit dans un ensemble formidable, qui n'est autre que l'air national anglais, exposé une seule fois dans sa simplicité et non plus traité en contre-point, comme l'avait fait si habilement Beethoven dans sa *Bataille de Vittoria*. Cette explosion ne manque pas de grandeur, mais elle paraît être écourtée, et l'absence du développement lui donne l'apparence d'un splendide hors-d'œuvre.

A part de très-rares et très-légères imperfections de détails, Weber reste néanmoins le maître des maîtres en matière d'ouverture. Beethoven, lui-même, ne l'a pas dépassé en ce genre; son génie planait de trop haut sur les passions et les douleurs humaines; il nageait en plein idéal, et cette tendance, qui a fait de lui le plus puissant des symphonistes, était peut-être un obstacle lorsqu'il s'agissait d'écrire un drame musical. Dans le drame et dans l'ouverture, il faut que les personnalités se déterminent, que les passions se précisent. Or, Weber n'était rien moins qu'un génie abstrait, quoiqu'on remarque dans ses opéras une tendance à faire prédominer la nature sur l'homme et à prêter à celui-ci un caractère fantastique, il ne faut pas moins reconnaître que les types surnaturels, un fois conçus, sont par lui revêtus d'éblouissantes couleurs. Il est impossible, lorsqu'on a entendu les drames de Weber, de ne pas conserver, des types qu'il a créés, un souve-

nir ineffaçable. Aux premiers accents de l'ouverture de *Freyschütz*, on voit se dresser Max, Gaspard, Agathe, Annette. Celle d'*Oberon*, rappelle à votre esprit tout ce peuple de génies aériens qui circulent et s'agitent au milieu des couples amoureux; et il faut que ces types soient bien puissamment sculptés pour qu'ils ne soient pas complètement noyés dans ce naturalisme éblouissant qui les entoure, naturalisme rendu par Weber avec une telle puissance que l'on a vu des auditeurs éprouver réellement l'impression du froid pendant l'air d'Agathe et la scène de la fonte des balles, et se sentir inondés de soleil en entendant la lumineuse musique de *Oberon*.

Dans le drame, on égalera Weber; on ne le dépassera jamais.

(A suivre.)

H. BARBDETTE.

SEMAINE THÉÂTRALE

THÉÂTRE-ITALIEN : Début de M^{lle} Albani. — NOUVELLES.

— THÉOPHILE GAUTIER (et son œuvre). —

La jeune Albani a finalement triomphé des froideurs préventives dont est coutumier le dilettantisme parisien à l'égard de toutes les réputations qu'il n'a pas fondées. Jenny Lind l'avait si bien compris qu'elle a toujours résisté à son propre désir de se faire entendre à Paris.

Pendant les deux premiers tiers de la soirée de jeudi, malgré d'excellentes qualités entrevues dans la cavatine d'entrée, l'Albani laissait encore Capoul beau premier dans la faveur du public; mais à partir du récitatif *Non mirar il mio pianto*, il a fallu reconnaître une diva d'un ordre exceptionnel; elle a dit le fameux *Non credea mirarti* d'un style spacieux et largement phrasé, d'une voix pure et cristalline, qui ont rompu les dernières glaces et enlevé l'admiration unanime.

Sans être encore de grande force, la voix est bien prise et bien posée: elle a surtout dans le registre supérieur, du *sol à l'ut*, une facilité et une douce plénitude tout à fait rares; aussi l'artiste se complait-elle à florer de belles sonorités dans ces hauteurs: elle n'a pas l'air d'y monter, elle y plane et s'y repose. C'est sans doute alors qu'on la faisait chanter toute enfant dans l'église d'Albany qu'elle a pris le goût des longues tenues séraphiques.

La virtuosité est déjà remarquable (dans le trille surtout) mais il reste des progrès à faire en ce sens pour le caprice, la vitesse et la ductilité. En reproduisant certaines coquetteries vocales de la Patti, l'Albaniluisse encore l'avantage. Les braves à la mode la pousseront toujours assez par là; nous aimons mieux lui souhaiter de chercher la perfection dans le style expressif qui est sa vraie vocation, et d'insérer de plus en plus son âme dans sa voix si riche et si pure. Avec plus d'expérience, elle saura mieux aussi animer tout un rôle à chaque scène, à chaque phrase, au lieu de localiser le succès sur deux ou trois points....

En somme, on a la double impression d'une nature vocale extraordinaire et d'un talent qui, tenant déjà beaucoup, promet encore plus. Il y a près de dix ans, quand la Patti nous arriva de Londres, ne lui restait-il pas fort à gagner? D'abord artiste-phénomène, elle a acquis de jour en jour les dons plus sérieux. Elle était partie d'une virtuosité féérique, mais un peu sèche et staccata; pour sa jeune rivale au contraire le point de départ aura été une manière unie et soutenue, une émission pure et bien liée: c'est celui qu'aurait conseillé les anciens maîtres. Nous verrons ce qu'il adviendra de ce talent si bien commencé, de cette carrière si brillamment ouverte.

Les lecteurs du *Ménestrel* nous sauront gré de résumer ici, d'après des renseignements certains, les premières pages d'une curieuse biographie.

M^{lle} Emma Lajeunesse, née à Montréal, est d'origine française, petite-fille de l'ancienne famille des de Saint-Louis, au Canada.

Elle vint à Paris, il y a quatre années pour y compléter son éducation musicale.

La toute jeune Emma Lajeunesse, élevée à New-York, charmait de sa voix séraphique les fidèles de l'église d'Albany; d'où elle a voulu garder le nom italianisé d'Albani.

Arrivée à Paris, elle y prit des leçons de piano et d'orgue, puis

reçut les précieux conseils du savant organiste F. Benoist, pour l'harmonie.

A cette même époque, M^{lle} Albani prit les premières leçons de chant de Duprez, sans avoir la moindre visée théâtrale.

M^{lle} Albani comptait alors s'en retourner tout simplement à son temple d'Albany.

Mais Duprez qui entrevoyait en elle une étoile lyrique, lui signifia qu'il ne pourrait lui continuer des leçons qui n'auraient pas pour but la vocation théâtrale à laquelle elle lui paraissait destinée.

M^{lle} Albani s'essaya alors sur la petite scène que Duprez avait fondée chez lui et que dirige aujourd'hui son fils.

C'est là qu'elle interpréta pour ses débuts la grande scène d'Ophélie, de l'opéra d'*Hamlet*, et obtint d'emblée un tel succès que sa résolution fut prise. Duprez étant tombé malade, elle se rendit en Italie, sur les conseils du prince Poniatowski, pour y développer sa voix et affermir sa délicate santé.

A Milan le docte Lamperti continua les leçons de Duprez, et une année après l'Albani faisait un premier début sur la scène du théâtre de Messine. Tout aussitôt elle était appelée à l'honneur d'inaugurer, par la *Sonnambula*, le petit théâtre Bellini, à *Acì Reale*, près de Catane, la patrie de Bellini.

La jeune Albani s'y distingua de façon à se faire nommer membre honoraire de l'Académie des Beaux-Arts d'*Acì Reale*.

C'est après ce premier grand succès que l'Albani fut appelée à Florence au théâtre Pagliano, d'où elle ne tarda pas à passer au *Teatro-Massimo*, comme disent les Italiens, c'est-à-dire à la Pergola qui partage l'honneur de ce superlatif avec la Scala et le San Carlo. Après s'être fait applaudir dans la *Lucia*, la *Sonnambula* et la comtesse du *Comte Ory*, elle revint à Paris prendre les traditions du rôle de Mignon près des auteurs, et c'est peu de temps après que notre peintre Cabanel, de séjour à Florence, écrivait à l'Institut de France, à M. Ambroise Thomas: « Nous avons ici une Mignon qui fanatise tous les Florentins. »

Entre le Pagliano et la Pergola, M^{lle} Albani fit une saison à Malte, où, bon gré mal gré, les flegmatiques Anglais subirent le même charme que les enthousiastes Florentins. Les *Impresarii* de Covent-Garden et de Drury-Lane en furent informés, et tout aussitôt un steeple-chase s'ouvrit entre eux. M. Mapleson, le premier, voulut s'attacher la nouvelle diva qui allait bientôt charmer tout Londres; mais pendant qu'il informait, discutait et correspondait, M. Gye le distança de la rapidité d'un télégramme et engageait M^{lle} Albani pour trois années; si bien que c'est de par lui que nous avons le plaisir de posséder M^{lle} Albani, cette saison, sur la scène italienne de Paris.

Dans le bel ensemble des braves recueillis ici par l'Albani, signalons ceux de MM. Ambroise Thomas, Félicien David et Victor Massé, — braves qui valent tous les bouquets du monde, — car il est à remarquer que si l'Impresario anglais de M^{lle} Albani a multiplié les portraits en l'honneur de sa pensionnaire, il lui a ménagé les bouquets: ce qui est une compensation de bon goût par le temps d'avalanches florales qui évit.

Pendant que M^{lle} Albani congédiait un rhume qui a failli retarder son début, Capoul en commençait un, dont les spectateurs de jeudi ne se sont guère aperçus, tant le jeune artiste est habile à refondre et remanier l'émission vocale, mais qui lui a enlevé à quelques endroits un peu de la vraie force pathétique dont il est capable quand il veut. Les honneurs du finale du deuxième acte ont été pour lui, et c'est toujours le plus charmant phraseur de romances qui soit aujourd'hui. Ajoutons qu'il tient la scène, avec un *maestria* incontestée et bien rare dans le personnel italien.

Verger, le baryton chante le fameux air du *signor conte*: *Vi ravviso* avec une grande perfection, il a bien soutenu le drapeau de l'école purement italienne. Mais, que l'ensemble choral et orchestral est donc encore peu équilibré! nous n'en faisons pas le reproche à M. Dami; que peut-on espérer de concevable avec une seule répétition, si facile que soit la musique?

Puisque nous donnons la place d'honneur aux nouveautés, faisons sans plus tarder nos compliments au petit opéra-comique joué cette semaine, à l'ATHÉNÉE: *Dimanche et Lundi*. C'est une paysannerie assez neuve, et qui le paraîtrait davantage, si les acteurs ne s'obstinaient pas exclusivement à ce jargon bas-normand devenu si banal: c'était bien la peine d'habiller l'amoureuse en Bressane! Cette enfant capricieuse aime son fiancé presque tous les jours: le dimanche excepté appartient à la danse et à la coquetterie; on l'en corrige à la faveur d'une transposition de dimanche à lundi, qu'amène quelques effets ingénieux. Ce livret est de M. Henri Gillet. La

musique est le premier essai dramatique de M. Adolphe Deslandres, un vrai musicien dont nous ne connaissions que de belles mélodies détachées, et dont nous sommes heureux de constater la vocation scénique. Une chanson de verte allure, dite par Geraizer, a enlevé un *bis* unanime ; certain duo n'aurait pas eu moins de succès si l'exécution en avait été plus sûre dès le premier soir. — C'est pour mercredi qu'on annonce la première représentation de *Madame Turlupin*, opéra-comique en deux actes de M. Guiraud, que celui de M. Deslandres accompagnera sur l'affiche. *L'Alibi*, de MM. Moineaux, et *Nibelle*, malgré les réserves qu'on a dû faire, ne méritaient pas une destinée si rapide.

**

S'il faut en croire M. Achille Denis, M. Halanzier aurait pris un parti pour le grand opéra qu'il doit monter : son choix serait fixé définitivement sur la *Jeanne Darc*, de M. Mermel.

Léon Achard, qui doit créer Yorick dans la *Coupe du roi de Thulé*, est engagé à l'Opéra pour trois années. Il est possible qu'il fasse un premier début préalable dans un opéra du répertoire.

Autre ténor ! — qui serait, dit-on, engagé à des conditions relativement superbes, pour trois ans ; — li se nomme Prunet et vient de Toulouse. Il débiterait dans *Faust*, puis dans la *Reine de Chypre*, où paraîtrait aussi, pour la première fois, le baryton Boyer, trois fois lauréat et prix d'excellence aux derniers concours du Conservatoire.

On annonce encore les engagements plus modestes de MM. Salomon, ténor, Meun, basse, et Auguez, baryton.

La municipalité vient de décider que les parties des rues Drouot, Rossini et Le Peletier qui confinent à l'Opéra, seront bitumées. La musique lui en saura gré. Il est incontestable que le roulement des voitures sur les pavés est un inconvenant grave pendant les répétitions des chœurs de l'Opéra. Ces répétitions ont lieu, en effet, dans un petit local dont les croisées s'ouvrent sur les rues que nous venons de citer.

On reprendra cette semaine, *l'Ombre*, à l'OPÉRA-COMIQUE, avec les quatre artistes qui l'avaient jouée en dernier lieu et qui lui ont fait faire un si brillant tour de France l'été dernier. En deux mois, 108,000 francs de recette, dont 48,000 francs de bénéfice net à partager pour les artistes ! un hiver parisien vaut-il mieux ?

Vendredi dernier, le THÉÂTRE-FRANÇAIS a remis à la scène les *Ennemis de la maison*, comédie en trois actes, de M. Camille Doucet, avec l'excellent Thiron, Boucher, Laroche, M^{me} Provost-Ponsin, la mignonne Reichemberg et M^{lle} Croizette dans les principaux rôles. Cette œuvre aimable et ingénieuse a retrouvé son succès d'autrefois ; le public s'est associé par ses bravos à ce courtis hommage rendu par le premier de nos théâtres à l'ancien surintendant, à qui d'ailleurs la journée avait été bonne, puisqu'il avait présidé dans l'après-midi la séance annuelle des Cinq Académies.

Nous n'avons pu assister à la reprise de *Ruy Blas* qui concordait avec le début de l'Albani, et qui d'ailleurs n'offrait qu'un élément nouveau comme interprétation : M^{me} Broisat prenant possession du rôle de la reine. Ce rôle, comme on sait, n'est pas bien décisif. Les trois types fameux sont toujours confiés à Geoffroy, à Mélingue et à Pierre Berton.

**

Les lettres françaises ont fait une grande perte dans la personne de Théophile Gautier, un romantique de la première heure, promu l'un des chefs du parti, et le premier peut-être dans le domaine de la Fantaisie. Ce n'est pas au théâtre qu'il a donné le meilleur de son talent ; citons pourtant tout ce que le théâtre a eu de lui :

Quatre ballets célèbres : *Giselle* (1841), *la Péri*, (1843), *Gemma* (1854), *Sacountala* (juillet 1858), représentés à l'Opéra ;

Aux Variétés : le *Voyage en Espagne* et le *Tricorne enchanté*, avec Siraudin ; le *Pacha* et la *Vivandière*, avec de Larouant ;
-A l'Odéon : *Ne touchez pas à la hache*, cinq actes, avec Bernard Lopez ;

Au Vaudeville : *Pierrot posthume*, avec Siraudin ;

A la Porte-Saint-Martin : la *Juive de Constantine*, drame en cinq actes, avec Noël Parfait.

On vient de réunir son *Théâtre* en un charmant volume qui contient plusieurs pièces inédites.

Il appartenait surtout au monde théâtral comme critique ; c'était, par là aussi, un fantaisiste, un humoriste, un poète plutôt qu'un « juteur. » Il n'en était pas moins au premier rang de par le prestige du style et de l'imagination ; on ne l'oublia pas de longtemps parmi ceux qu'il appelait, au bord de la tombe d'un feuilletoniste célèbre, les *Frères du lundi*.

Mais c'est dans ses *Poésies*, dans ses romans, contes et livres de voyage et de critique d'art que sont ses vrais titres de noblesse littéraire.

C'est jeudi que les derniers devoirs lui ont été rendus, dans l'église de Neuilly, non encore réparée et toute trouée d'éclats d'obus ; elle s'est trouvée bien trop petite pour la foule des poètes, artistes, auteurs dramatiques et notabilités de toute sorte qui s'y empressaient. Faure, venu en simple assistant et surpris que la musique ne fit rien pour celui qui parla si souvent d'elle, alla de son propre mouvement se mettre au lutrin et chanta un admirable *Pie Jesu* ; c'est lui encore, à la fin de l'office, qui dit à mi-voix le dernier verset du *De Profundis*.

Au cimetière, on a entendu un discours très-remarquable de M. Alexandre Dumas, et un autre de M. Challamel au nom de la Société des gens de lettres. Le même jour, dans la séance solennelle des Cinq Académies, Théophile Gautier était l'objet d'une sorte de réception posthume : M. Camille Doucet, président, lui consacrait ces quelques mots :

« Quand je parle de la fraternité des lettres, j'y manquerai, Messieurs, si je paraissais oublier qu'à cette heure même, sur le seuil d'une tombe dont je ne me suis éloigné qu'à regret, pour venir ici remplir un autre devoir, les lettres désolées pleurent un vrai poète cher à tous, un brillant écrivain dont l'esprit était si français et le cœur plus français encore. De nombreux suffrages lui avaient prouvé que sa place était marquée parmi nous, et nous déplorons d'autant plus le coup rapide auquel Théophile Gautier succombe. »

Nombre de ses anciens amis lui ont reproché d'étendre la fantaisie jusqu'à l'insouciance en matière politique et sociale !... Certes, il est bon qu'on sente toujours un peu le citoyen même dans le poète et dans l'artiste ; mais puisque pour tant d'autres, et des plus illustres, le romantisme a versé dans l'ornière socialiste, il y a lieu plutôt de féliciter Gautier d'avoir ainsi *médiatisé* son talent. Il s'est encore plus soigneusement gardé du réalisme ; et bien qu'une fenêtre de sa vie fût toujours restée ouverte du côté du pays de bohème, on peut dire que sa plume était restée fière et son talent patricien.

GUSTAVE BERTRAND.

INSTITUT DE FRANCE

Avant-hier vendredi, a eu lieu à l'Institut la séance publique annuelle des cinq Académies, sous la présidence de M. Camille Doucet, président actuel des cinq Académies de l'Institut.

C'est M. Camille Doucet qui a rendu les honneurs funéraires aux académiciens morts en cette année 1872, et notamment au maréchal Vaillant, son ex-ministre, membre de l'Académie des sciences. Incidemment l'ancien directeur des Beaux-Arts, en parlant du *Masaniello*, de Caraffa, s'est trouvé tout naturellement porté à prononcer le nom d'Auber, l'illustre chef de l'École française, auquel il est venu rendre un éclatant hommage sanctionné par les bravos de tous les assistants. Voici du reste les éloquentes et sympathiques paroles de M. Camille Doucet en l'honneur d'Auber, à propos de Caraffa :

« L'Académie des beaux-arts a fait, cette année, trois pertes cruelles.

« M. Forster et M. Caraffa, tous deux plus qu'octogénaires, étaient, depuis longtemps déjà, séparés de nous par la maladie, et leur mort affligea l'Institut plus qu'elle ne dut le surprendre. Mais M. Vaudoyer, que les ans n'avaient pas atteint, qui semblait au contraire en pleine possession de la santé et de la vie, comme il l'était de la bonne grâce et du talent, c'est à l'École des beaux-arts, en jugeant un concours d'architecture, qu'au milieu de ses confrères il fut, — le mot n'est pas de moi, — frappé debout, au travail, à son poste, en soldat qui fait son devoir (1).

« Depuis trente-cinq ans que l'Institut lui avait ouvert ses portes, Caraffa s'était fait presque volontairement oublier, il négligeait la composition pour l'enseignement et la génération actuelle s'étonnerait peut-être d'apprendre qu'il y eût un jour où son nom ne fut pas seulement célèbre, mais populaire. Tout le Paris d'alors courait applaudir le *Solitaire*, le *Valet de Chambre*, et la *Prison d'Édimbourg* ; et, suprême gloire pour Caraffa, son *Masaniello* put lutter un moment sans déshonneur contre celui d'Auber, contre ce chef-d'œuvre qui s'appelle : *La Muette de Portici*.

(1) Discours de M. Beulé.

« J'ai prononcé le nom d'Auber; bientôt, il nous l'a promis sur sa tombe, M. le secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, dont l'autorité est si grande et la compétence si reconnue, viendra rendre ici un hommage solennel, une éclatante justice au glorieux chef de notre musique française. Quoiqu'il semble vivant encore, tant ses œuvres vivent pour lui, voilà plus d'un an qu'Auber n'est plus, et mon mandat s'arrête à cette limite; mais, quand son cher souvenir nous était rappelé par un hasard favorable, par un rapprochement tout naturel, mon cœur du moins ne pouvait se taire, et c'est avec émotion, comme avec respect, que je salue au passage son nom, son génie et sa gloire!

« La gloire de nos arts, Messieurs, vengera le deuil de nos armes. Quand le canon est réduit au silence, des voix meilleures se font entendre; quand la bataille sanglante a cessé, des luttes nobles commencent; c'est pour la science et pour les lettres le moment d'entrer en campagne, c'est à leur tour de combattre, et la France a toujours ainsi des revanches toutes préparées. Défendons ce qui nous défend, honorons ce qui nous honore et, malheureux de ce que nous avons perdu, soyons d'autant plus fiers de ce qui nous reste. »

ENCORE UN A-PROPOS SUR AUBER.

Notre collaborateur A. de Forges nous communique un rapprochement assez piquant, d'un autre genre, et dont la première représentation du *Centenaire*, à l'Ambigu, lui a donné l'idée.

* * *

Dans le *Centenaire* qui, sous les traits de notre grand comédien Lafont, vient d'obtenir un si légitime succès, un personnage se plaint de s'être ennuyé à l'Opéra-Comique. — « C'est impossible, lui répond-on, on exécutait un ouvrage de notre GRAND AUBER. »

Et toute la salle d'éclater en applaudissements.

Cette épithète glorieuse n'a pourtant pas toujours été accolée au nom de l'illustre compositeur, et voici la notice qui lui est consacrée dans le *Dictionnaire historique des musiciens*, de Choron et Fayolle, édition de 1810 :

« Auber, dit le PETIT AUBER, né à Paris vers 1780 (1), a composé plusieurs romances, entre autres le *Bonjour*, qui ont eu un très-grand succès. Il a publié plusieurs quatuors de violon et des concertos pour violon et violoncelle, qui ont été exécutés dans les meilleurs concerts par les plus habiles artistes et qui ont été très-applaudis. »

Quelques contemporains ont affirmé qu'à cette époque on pouvait déjà prévoir le brillant avenir du jeune compositeur de romances et dire avec certitude : *Petit Auber deviendra grand.* A. de F.

UNE LEÇON DE MUSIQUE

DONNÉE PAR WEBER

A l'exception de Grétry et de Berlioz, je connais peu de musiciens français qui nous aient laissé quelque échantillon de leur prose. Les Allemands sont plus écrivains. Sans compter Richard Wagner, qui n'a pas broché moins de volumes que de partitions, Weber, Schumann et tant d'autres nous ont légué des mémoires et des écrits d'une critique intéressante. Les Allemands ont ceci de bon, — soit dit sans allusion, — qu'ils ne laissent rien perdre. La moindre épave du génie naufragé leur devient précieuse et ils la recueillent avec une pitié vraiment filiale. Ils ont raison. Dans ces pages volantes, il y a parfois d'excellents enseignements que nous avons le tort de négliger.

En étudiant la correspondance de Mozart, en relisant les lettres de Gluck, de Beethoven, de Mendelssohn, etc., on pourrait, à coups de ciseaux, en extraire tout un petit cours d'esthétique, d'autant plus curieux que l'exemple serait toujours à côté du précepte et que le maître lui-même serait le plus parfait modèle de son enseignement. Si jamais il me prenait fantaisie de faire ce travail, je réserverais certainement une place d'honneur à la lettre suivante de Weber,

que je traduis ici pour la première fois, au bénéfice des lecteurs du *Ménestrel*.

Elle est datée du 9 mars 1824 et adressée au chef d'orchestre du théâtre de Leipzig, qui s'appretait à monter *Euryanthe*. En conséquence, il avait prié Weber de lui envoyer la métronomisation de ses mouvements.

Le maître, après avoir satisfait à ce désir et constaté toutefois que de pareilles indications ne sont bonnes qu'à éviter les erreurs grossières, s'exprimait ainsi :

« Ce qui doit donner à la musique sa couleur et son véritable mouvement, c'est l'individualité de celui qui l'exécute. Prenez deux artistes; le premier doué d'une voix flexible et d'une émission facile, le second possédant ce qu'on appelle une grande voix, confiez-leur tour à tour le même rôle, et vous verrez qu'ils le chanteront dans des mouvements sensiblement distincts. Chacun, à son insu, suivra sa nature. L'agilité de l'un le portera nécessairement à presser les mouvements lents, tandis que le volume de voix de l'autre le contraindra, malgré lui, à ralentir les mouvements vifs. Et pourtant les deux interprétations peuvent être excellentes et satisfaire également le compositeur. Ce qu'il importe, en effet, c'est que l'artiste saisisse et rende la gradation du mouvement, imposé à l'inspiration du maître par le développement logique et naturel de la passion. Il ne faudrait cependant pas que le chanteur s'abandonnât trop à sa nature et c'est précisément l'affaire du chef d'orchestre de l'arrêter sur cette pente.

» Relativement aux passages vocalisés, ne permettez jamais, sous prétexte d'en faciliter l'exécution, qu'on ralentisse et qu'on altère le mouvement général du morceau. Si pour chanter purement quelques roulades, vous retenez le mouvement, vous arriverez à le rendre froid et vous glacerez la passion. Telle artiste qui ne pourrait exécuter les vocalises de l'air d'Eglantine, avec les brûlants emportements qu'ils demandent, fera mieux de les simplifier que d'imprimer à l'ensemble de l'air une langueur qui serait mortelle. Telle autre qui ne pourrait chanter l'air d'Elvire (1), tout heletant de vengeance, avec la vigueur et l'élan qu'il exige, fera moins de tort à l'ouvrage en le supprimant qu'en le récitant avec mollesse.

» En cette matière, d'ailleurs, la grande difficulté sera toujours de fondre les mouvements rythmiques des voix et des instruments et de les accorder de telle sorte que l'accompagnement seconde et renforce l'expression de la mélodie chantée. La voix et l'instrument ont en effet des tendances tout à fait distinctes.

» L'articulation des paroles et la respiration impriment à la voix un rythme onduleux, qu'on pourrait comparer au mouvement des vagues. L'instrument, au contraire, — l'instrument à cordes surtout, — divise le temps en périodes mathématiquement égales, comme le ferait le balancier d'une pendule. Or, on ne peut réaliser la vérité d'expression qu'en fusionnant ces deux procédés d'une manière si complète que leurs différences disparaissent. En un mot, la mesure ne doit jamais ressembler au tic-tac monotone d'un moulin, se ralentissant ou s'accéléralant avec une raideur mécanique, elle doit être au contraire élastique et flexible et jouer dans la musique le même rôle que le battement du pouls dans la circulation du sang. — S'il n'y a pas d'*andante* ou d'*adagio*, où l'on ne rencontre des passages qui demandent une exécution plus animée, il n'y a pas non plus de *presto* qui ne puisse se résoudre en une allure moins rapide. Mais, au nom du ciel, ne vous méprenez pas sur ma pensée et ne croyez pas que j'approuve cette manière de chanter où le rythme et le mouvement n'ont d'autres lois que le caprice du chanteur. Cette méthode, digne des petites-maisons, me rappelle toujours ces pauvres baladins qui se plient et se tordent dans des convulsions aussi tristes que grotesques. Ce que je veux au contraire, c'est que l'altération du mouvement se produise toujours sans violence et sans secousse. Le *rallentando* et l'*accelerando* ne doivent porter, en général, que sur des phrases ou des périodes entières, non sur des mesures isolées; et ces nuances ne doivent jamais intervenir sans qu'une raison de sentiment ou d'expression en indique l'emploi. Dans un *duo*, par exemple, le caractère de deux personnages opposés ne peut recevoir de relief que par le contraste de leur exécution. Prenez celui de la *Vestale* entre Licinius et le grand-prêtre. Plus le grand-prêtre gardera son calme et sa majesté, plus Licinius devra déployer de chaleur et d'énergie et plus cette opposition s'accroîtra, plus aussi l'effet sera grand et profond. Maintenant, me direz-vous, comment indiquer ces nuances si multiples et si délicates? Avons-nous des signes pour les marquer? Non! il faut laisser à l'âme la joie de les comprendre et de les exprimer. »

VICTOR WILDER.

(1) Vapereau le fait naître à Caen en 1782.

(1) Dans le *Sacrifice interrompu*, de Winter.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le théâtre Apollo donnait, cette semaine, sa première représentation de *Mignon* à Rome, le soir même où la salle Favart de Paris représentait cet Opéra pour la 277^e fois. — La Galli-Marié du théâtre Apollo, M^{me} Pantaleoni, a obtenu un succès d'enthousiasme dans le rôle de Mignon qu'elle a chanté tel qu'il a été écrit dans la partition italienne, par M. Ambroise Thomas, pour M^{mes} Nilsson et Albani. — M^{me} Sainz chantait Philine, et le ténor Ambrosi, Wilhem. Le bouffe Ciampi avait été chargé du rôle de Laerte et la basse chantante Manetti de celui de Lotario. Parfaits tous les deux ainsi que M^{me} Mariani dans le petit rôle de Frédéric, créé à Londres par M^{me} Trebelli. — Orchestre et chœurs remarquables.

— Dans le pays « où l'orange fleurit » le ciel dramatique est ailleurs à l'orage. Plusieurs ouvrages nouveaux viennent de tomber avec éclat. A Florence, une comédie nouvelle de Rodolfo Levi : *Les Deux frères corses* a été vigoureusement sifflée, et à Gènes, un opéra nouveau : *Roberto di Normandia* (serait-ce le sujet de *Robert le Diable* ?) a fait, comme disent les journaux italiens, un *fiasco mostruoso*.

— Au théâtre Goldoni de Naples, le nouvel opéra de Mario Aspa *I due Forzati*, n'a pas été reçu avec plus d'indulgence.

— De retour à Londres, Charles Gounod a repris aussitôt la plume de compositeur. « Je vais donc enfin, écrit-il à un ami, pouvoir me remettre à mon cher travail qui, grâce à la tranquillité et au silence où je vis, va reprendre la place qu'il avait quasi perdu depuis longtemps. On crie beaucoup en France contre mon séjour à Londres ; un jour on verra que j'en aurai plus travaillé ici pour mon pays que dans mon pays même. Vous allez voir ce que nous allons fonder ici, et je compte bien que les noms et les succès de mes compatriotes ne manqueront pas à l'œuvre entreprise en Angleterre par un Français plus Français que ceux qui clabaudent contre lui. »

— A Dublin, les ovations faites à M^{me} Marimon prennent des proportions américaines. On a tenté de dételier les chevaux de sa voiture pour la reconduire chez elle. A sa dernière soirée, dans la Marguerite de *Faust*, la foule des spectateurs l'a attendue au sortir du théâtre pour lui faire une chaleureuse ovation. Et l'on dit flegmatiques les dilettante irlandais !

— La propriété littéraire peut enregistrer une nouvelle victoire. Une loi, sanctionnée par le sultan, vient de lui donner en Turquie la consécration légale. En voici, d'après le *Mémorial diplomatique*, les principales dispositions :

« La propriété exclusive d'un ouvrage original et le droit de traduction appartiennent à l'auteur, à ses héritiers ou à ses ayants droit pour le terme de quarante ans ; pour les traductions, la durée du privilège sera de vingt ans seulement. »

« Tous droits peuvent être vendus pour tout ou partie de cette période. Pour publier une traduction d'un ouvrage appartenant au gouvernement, il faudra en avoir obtenu l'autorisation du ministère de l'instruction publique. »

« La contrefaçon sera punie conformément à l'article 441 du code pénal, et tout auteur ou traducteur doit se conformer aux règlements de la presse. »

— Une nouvelle du même genre. Les directeurs de concerts allemands, qui jusqu'ici ne payaient pas de droits d'auteur, vont être mis en demeure de renoncer à cette douce habitude. Le *Signal* reproduit une circulaire qui vient de leur être adressée par la commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Cette pièce, qui est signée par le Dr Gottschall et par MM. de Flotow et Carl Reinecké, n'est peut-être pas assez énergique pour emporter la place du coup, mais c'est une première brèche qui l'entame sérieusement.

— Un auteur dramatique viennois, Hackländer, a un fils qui fait ses études dans une des grandes universités de l'Allemagne. Ceci n'est qu'une manière de parler ; car le jeune homme, très-bien doué, est paresseux comme une couleuvre. Aussi, dernièrement a-t-il échoué dans ses examens et son père l'a semoncé d'importance. « Après les brillantes espérances que tu m'as données, lui écrivait-il, avec ton intelligence et ta facilité, je ne comprends pas que tu fasses honteusement repousser par tes professeurs. Enfin, je te pardonne pour cette fois, mais n'y reviens plus... » Or, il y a quelques jours, Hackländer a fait jouer une comédie nouvelle : *les Intrigues diplomatiques*, qui est tombée à plat. C'était le moment de la revanche et à son tour, le fils a pris la plume : il ne pouvait s'expliquer, disait-il, que son père, après tant de succès, avec son talent et son génie, se fit outrageusement siffler. « Je te pardonne pour cette fois, ajoutait-il, mais surtout n'y reviens jamais ». La lettre n'était pas respectueuse, mais elle était drôle. Le père a ri, il était désarmé.

— A Louvain, on a exécuté dernièrement un *Ave verum* de M^{me} de Grandval. Cette œuvre, d'un style sévère et octueux, a profondément ému les auditeurs.

— Le roi de Danemark a posé la première pierre du nouveau Théâtre-National de Copenhague.

— Une société musicale vient de se former à Shanghai, sous le titre de : *Amateur Glee Society of Sanghaï*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Un décret daté du 5 octobre et inséré dans le *Journal officiel*, réorganise les musiques militaires. Les dispositions générales de cette mesure sont à peu près conformes au décret du 26 mars 1860 ; toutefois, la hiérarchie est supprimée et il n'y aura plus désormais que des soldats musiciens. Les régiments de cavalerie auront une fanfare, placée sous la direction d'un trompette-major. Les musiques de la 1^{re} et 2^e légions de la garde républicaine conserveront, à titre exceptionnel, leur constitution actuelle.

— Par arrêté ministériel, la fermeture de l'Exposition d'économie domestique est prorogée au 15 décembre.

Le concours d'orphéons de lundi dernier a été extrêmement brillant. La société *La Cecilia* de la Haye sous la direction de M. Hekking, s'est montrée d'une supériorité incontestable, et c'est à l'unanimité qu'on lui a décerné le premier prix. Au moment de la distribution des médailles les lauréats ont obtenu un véritable succès d'enthousiasme par l'exécution du beau chœur de Gevaert *Chant lyrique de Saül*. Un détail curieux : sur trente-cinq artistes composant la société il y a vingt-neuf peintres, la plupart d'un grand talent. On voit que les orphéons hollandais suivent les traditions des anciennes *Chambre de Rhétorique*, qui, dans les grandes villes, n'étaient pas seulement des sociétés littéraires, mais des réunions d'artistes où les peintres aimaient à venir causer de leur art et de leurs travaux. — Lundi 28, neuvième et dernier concours.

— L'Institut vient de décerner les deux prix Trémont et Chartien pour l'année 1872. C'est le compositeur Poise qui a obtenu le premier, et le pianiste-compositeur G. Pfeiffer le second. On sait que le dernier prix est institué comme encouragement à la musique de chambre.

— Le samedi 9 novembre aura lieu, à l'Institut, la distribution solennelle des prix de Rome, sous la présidence de M. Ambroise Thomas. Cette cérémonie n'avait pas eu lieu depuis que le jugement des concours de Rome avait été enlevé à l'Académie des beaux-arts. La séance commencera par l'exécution d'une ouverture à grand orchestre de M. Raboteau, prix de Rome de l'année 1868. Ensuite M. Beulé, secrétaire perpétuel, lira l'éloge d'un membre de l'Institut décédé. On finira par l'exécution de la cantate de M. Salvyre qui a obtenu le grand prix cette année. Les interprètes de M. Salvyre seront MM. Bosquin, Gailhard et M^{lle} Devries, les mêmes qui l'ont chantée au concours. L'orchestre sera dirigé par M. Georges Hainl.

— Le groupe de M. Carpeaux disparaîtra demain de la façade du nouvel Opéra et sera transporté, sous la surveillance de l'artiste, au foyer de la danse.

— Le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a décidé à l'unanimité qu'il ferait abandon du quart des droits d'auteurs à percevoir à l'occasion de tous les concerts et bals qui pourraient être donnés au profit de la souscription nationale ouverte en ce moment, en faveur des Alsaciens-Lorrains. Il a décidé, en outre, qu'une somme de cinq cents francs serait versée à titre de don, au nom de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, dans les caisses ouvertes pour recevoir les souscriptions à ladite œuvre.

— Il y a eu hier cent vingt ans, dit *l'Entr'acte*, que fut donnée la première représentation du *Devin du village*, à Fontainebleau, devant le roi et toute sa cour. La pièce et la musique de Rousseau firent sensation. Dès le lendemain, Louis XV chantait avec la voix la plus fausse de son royaume : *J'ai perdu mon serviteur*. On se rappelle comment Jean-Jacques, tout bonheur de son succès, se sauva pour éviter la présentation au roi, et la pension suspendue sur sa tête. De notre temps, on ne tourne pas tant que cela le dos aux pensions, et beaucoup de gens voudraient bien faire chanter le roi, même sans avoir fait d'opéra.

— La reprise de *La Source* inspire à M. Ad. Jullien, dans son dernier feuilleton du *Français*, quelques lignes émus sur la défaveur où sont tombés les représentants mâles de l'art chorégraphique. « M. Mérante joue avec feu le rôle de Djémil. Il aura beau faire, les danseurs s'en vont. Il y a deux siècles, les hommes seuls étaient admis à danser sur la scène. En 1681, Lulli se risqua, non sans crainte, à produire quatre ballerines, encore bien novices, mais auxquelles le public, enchanté de l'innovation, fit un accueil enthousiaste. Aujourd'hui, il nous répute de voir des hommes danser ; leurs bonds en l'air et leurs pirouettes nous font rire : nous ne les admettons que pour mimer un rôle. M. Mérante lui-même ne danse plus guère : avec lui disparaîtra le dernier danseur-ténor, qui dessine son pas comme un chanteur lance son grand air. Le temps est passé des triomphes chorégraphiques des Petipas, des Albert, des danseurs héroïques du siècle dernier, dont les grandes dames se disputaient les sourires : Dauberval, Gardel, Vestris, le dieu de la danse, et son maître « qu'il imita sans l'édifier », le grand, l'incomparable Dupré, dont Dorat a tracé un portrait si majestueux.

Lorsque le grand Dupré, d'une marche hautaine,
Orné de son panache, avançoit sur la scène,
On croyoit voir un dieu demander des autels
Et venir se mêler aux danses des mortels.

— Les journaux ont annoncé que notre nouvelle ballerine, M^{lle} Sangalli, avait été la victime d'un vol. On lui aurait dérobé dans sa loge une belle coupe en argent, qu'elle tenait de la munificence du président des Mormons. A ce propos voici une amusante anecdote racontée par Cochinet dans la *Petite Presse* : *Si non e vero e bene trovato*.

« La Ritta Sangalli, comme on dit en Amérique, donnait des représentations au théâtre de Virginy-City, en Californie, fut demandée par le président des Mormons pour jouer au théâtre de Montana. L'or étant trop commun dans cet heureux pays — je ne garantis pas l'exactitude de cette information — le contrôleur du théâtre exigea que les places fussent payées à raison d'un poulet par personne. Lorsque le poulet qu'on présentait au contrôle était jugé trop maigre, on olivageait le spectateur à lui adjoindre un pigeon. M^{me} Sangalli ne joua qu'une fois à ces conditions, et fit ce soir-là 700 poulets; et 50 pigeons. Le poulet valait alors vingt francs à Montana et le pigeon dix, la recette se trouva être assez coquette. La Ritta Sangalli possède la lettre de remerciement du président des Mormons et le bordereau de la recette en question. Dans son poulet, à lui, ce président, sans crier gare, demande tout simplement M^{me} Sangalli... en mariage. Si la ballerine avait « couronné la flamme » du brûlant chef des Mormons, elle eût été sa cinquante-huitième femme! »

— Un écrit posthume de Baillot, *Observations relatives aux concours de violon du Conservatoire de musique*, a paru récemment à la librairie de MM. Firmin Didot. Conçu dans ce style net, clair et précis qui caractérisait tout ce qui sortait de la plume de l'admirable violoniste, cet opuscule reproduit les qualités morales et la sûreté de jugement qui faisaient de Baillot un homme de cœur en même temps qu'un grand artiste. Nous nous occuperons prochainement, et plus au long, de cette publication intéressante, en rappelant quelques souvenirs de la vie et de la carrière du plus grand des violonistes français. — A. P.

— M. Ed. Mangin, directeur de l'Association chorale lyonnaise, qui a rendu à l'Orphéon de Paris de grands services, vient d'être nommé officier d'instruction publique.

— Dimanche dernier avait lieu la réouverture des Concerts populaires... Qui le croirait? Voilà déjà douze ans que M. Pasdeloup a eu l'idée de fonder ces concerts, idée doublement heureuse puisqu'elle a répandu le goût de la bonne musique et fait en même temps la fortune et la réputation du fondateur. Cette année comme l'an dernier, comme tous les ans, l'assemblée était des plus brillantes à cette séance de réouverture : nombre de gens en renom, quantité de gentils minois et de fraîches toilettes : bien entendu que toute cette belle société était occupée à lorgner et à caqueter bien plutôt qu'à écouter la musique des maîtres. Aussi bien, M. Pasdeloup, qui connaît son monde, s'était-il gardé de mettre sur le programme quelque morceau de compréhension trop difficile. La symphonie d'Haydn, le ballet de *Prométhée*, la jolie suite de Lachner et le *Rouet d'Omphale* ont paru faire grand plaisir. M. Pasdeloup réserve sans doute ses nouveautés pour le moment où son public habituel sera de retour : attendons patiemment jusque-là.

— Voici le programme du Concert populaire qui a lieu aujourd'hui dimanche au Cirque :

Ouverture d'Obéron (WEBER);
Suite d'orchestre (E. Guiraud);
Rêverie (R. Schumann);
Allegro agitato (Mendelssohn);
Symphonie en ut mineur (Beethoven).

— La réouverture des concerts de M. Danbé s'est faite avec un certain éclat. Double succès pour le chef d'orchestre et pour le virtuose, car M. Danbé s'est souvenu qu'il est un des maîtres du violon et a joué d'une façon très-remarquable le concerto de Mendelssohn; plusieurs morceaux bisés. Le deuxième concert n'a pas été moins brillant, et le programme du troisième est plein de promesses.

— M. Marmontel, l'éminent professeur, réunissait encore samedi dernier un auditoire d'amis. Il a lui-même ouvert le concert intime en jouant de ses œuvres nouvelles. M^{lle} Nyon, une des meilleures élèves de M^{me} Eugénie Garcia, a fait applaudir, avec un beau style, la grâce et l'ampleur de sa voix dans l'air du *Pré aux Clercs* et l'*Aubade* d'Antonin Marmontel. M^{lle} Marie Dumas essayait une saynète très-comique qui fera fortune, comme les premières de son répertoire, dans les salons et les tournées de concert; elle a dit aussi, avec beaucoup d'âme, la *légende du Drapeau* de Delpit. Un excellent violoncelle, M. Barbeau, et un violoniste de rare talent, revenu de Suède et de Russie pour prendre position à Paris, M. de La Ronchieraie complétaient la soirée avec M. Marmontel, qui a fait entendre un ravissant menuet composé par son père aux Pyrénées pour charmer les ennemis de la convalescence.

— On signale l'arrivée à Paris d'un remarquable contralto, M^{lle} B. Goethals, retour de la Nouvelle-Orléans, où elle a obtenu de grands succès. — Avis à nos directeurs.

— La société de Sainte-Cécile, fondée à Bordeaux en 1843, continue ses utiles travaux. Nous recevons un intéressant rapport de M. Alphonse Varney, sur le dernier concours de composition musicale. On se rappelle que les auteurs couronnés sont trois artistes parisiens : MM. Poll da Silva, Chaîne et Bourgaud-Ducoudray.

— Le baron Vigier, représentant toute une pléiade de gentilshommes, s'est rendu adjudicataire du Casino de Nice qu'il va complètement transformer, et dont il se propose de faire une véritable merveille.

— La *Gazette de France*, parlant du nouvel orgue qu'on vient d'inaugurer chez les Frères de la rue de Vaugirard, signale le talent de M. Léon Martin, qui avait été chargé de faire ressortir dans une improvisation les ressources de l'instrument. « M. Lepers, l'excellent baryton, ajoute ce journal, a vivement impressionné les auditeurs, avec *La Charité* et le *Sancta Maria* de Faure. » Il y a aussi des éloges pour le ténor Novelli.

— M. le marquis d'Aoust a fait entendre à ses hôtes du Cuiçny un charmant petit opéra de sa composition, *L'Amour voleur*, que quelques privilégiés avaient déjà applaudi à l'hôtel d'Aoust et à la salle Herz. Il serait, paraît-il, question de la transporter sur les planches d'un vrai théâtre.

— Notre bibliothèque du Conservatoire serait, à ce qu'on assure, sur le point de s'enrichir d'une collection de manuscrits de Hœndel, formée par M. Victor Schœlcher, ainsi que nous l'avons déjà dit.

— Avis aux violonistes sans pupitre.

— Un concours pour une place de violon vacante à l'orchestre de l'Opéra aura lieu le mardi 29 octobre courant, à midi. Se faire inscrire au secrétariat du théâtre, tous les jours, de 9 à 11 heures du matin.

— Aujourd'hui dimanche, 27 octobre, 20^e soirée de famille littéraire et musicale de M. Alexandre Lemoine, salle des Conférences, 39, boulevard des Capucines.

* *

Le fils de notre regretté collaborateur Denne Barre, employé aux Ponts et Chaussées, M. Ernest Denne Barre, aura suivi de près son honorable père dans la tombe. A peine âgé de 38 ans, il vient de succomber à Aden, en Arabie dite heureuse, laissant sa pauvre mère, ses enfants et toute sa famille dans la plus profonde désolation. Comme son père, M. Ernest Denne Barre s'occupait beaucoup de littérature; c'était un poète et un excellent musicien, à ses heures de loisir.

J.-L. HUEVEL, directeur.

— M. et M^{me} Lebouc annoncent pour le 1^{er} novembre la reprise de leurs cours complets de musique pour les jeunes personnes et les dames. Ces cours qui sont transférés rue Vivienne, 15, auront pour professeurs :

Piano : M. Marmontel, M^{mes} E. Réty et Lebouc.
Chant : M^{mes} Barthe-Banderali et Roquemaure.
Harmonie et solfège : M. Mercadier.
Musique d'ensemble : M. Lebouc.

— M^{me} Persiani, dont le talent et l'excellente méthode ont été si appréciés de tous à Ostende, où elle a obtenu un brillant succès dans un concert avec Joseph Wienawski et Vieuxtemps, est venue retrouver ses élèves de Paris et a repris ses leçons, 43, avenue Friedland.

— M^{me} Rosine Laborde qui, après avoir quitté la carrière théâtrale où elle avait eu de très-beaux succès, s'était vouée à l'enseignement du chant, vient de rentrer à Paris et de reprendre ses leçons dans son domicile, 66, rue de Ponthieu.

— M. et M^{me} Viguier ont quitté leur appartement de la rue Saint-Honoré pour installer leurs cours rue Caumartin, 22.

— M. Georges Pfeiffer recommence ses cours d'artistes. (Piano et musique d'ensemble. — 2^e année.) — On s'inscrit chez M. Pfeiffer, 67, rue Lafayette.

— Cours d'harmonie par Adolphe de Groot, succursale Pleyel, Wolff et Co, rue Richelieu, 93. — Le professeur y fera l'application de la Théorie des accords, de leur enchaînement, etc., de telle façon qu'au bout de quelques mois, ceux qui suivront cet enseignement pourront, non-seulement se livrer à des essais écrits, mais encore à des préludes improvisés, exempts de ces fautes qui dénotent une connaissance insuffisante des lois constitutives de l'Harmonie.

— Lundi 4 novembre, réouverture des Cours de M^{me} et M^{lle} Ferd. François. Le lundi à 2 heures, cours élémentaire de piano; à 3 heures, cours de lecture musicale et musique d'ensemble; le jeudi à 2 heures, cours de solfège, rue de Saïgon, 13, ancienne rue de la Pelouse, près l'Arc-de-Triomphe.

MUSIQUE CLASSIQUE D'ENSEMBLE

SUR DEUX PIANOS A QUATRE ET A HUIT MAINS

COURS DE M^{lle} MARIA ISAMBERT

DE METZ

Institué avec la haute approbation de M. AMBROISE THOMAS, Membre de l'Institut,
Directeur du Conservatoire,
et de M. MARMONTEL, Professeur au Conservatoire.

M^{lle} MARIA ISAMBERT a l'honneur d'annoncer la reprise de son Cours, qui aura lieu tous les jeudis, à deux heures dans le salon de M^{me} LIGNEREUX, 8, rue de l'Échelle, et salons Erard, à dater du 7 novembre prochain.

PRIX : 20 francs par mois.

Une inscription de 3 mois : 50 francs.

On peut s'inscrire tous les jours, jusqu'à deux heures : chez M^{me} Lignereux, ou chez M^{lle} Isambert, 253, rue de Vaugirard, les lundis, mercredis et vendredis, à partir de deux heures.

En vente chez SCHOTT, éditeur de musique, 6, rue du Hasard, à Paris.

Nouvelles compositions
musicales par

ALEXANDRE GUILMANT Organiste du grand orgue
de l'église de la Trinité.

HARMONIUM

Op. 27. Prière et Berceuse . . . 5 »	Op. 30. Scherzo 5 »
Op. 28. Canzonetta 6 »	Op. 31. Aspiration religieuse . . 5 »
Op. 29. Fughetta 5 »	Op. 32. Villageoise 4 »

TROIS TRANSCRIPTIONS

Air, Gavotte et Menuet de J.-S. Bach 6 »
Chœur et Rondeau de <i>Phaëton</i> de Lulli 4 »
Allegro, Air et Final de Hændel 7 50

24 Pièces pour Orgue. en six livraisons. Chaque . . 9 fr.

DEUX TRIOS CÉLÈBRES

DE

CATEL

Nouvelle édition revue et corrigée

1.

TRIO

DE

L'AUBERGE DE BAGNÈRES

SOPRANO, TÉNOR ET BASSE

PRIX : 40 FR.

2.

TRIO

DES

ARTISTES PAR OCCASION

DEUX TÉNORS ET BASSE

PRIX : 9 FR.

AU MÉNESTREL

Magasin de Musique, 2 bis, rue Vivienne

ABONNEMENT

HEUGEL ET C^{IE}

Éditeurs-Fournisseurs du Conservatoire

DE MUSIQUE

CONDITIONS ADOPTÉES PAR LES ÉDITEURS RÉUNIS

DONNANT DROIT : aux **Partitions** françaises et italiennes; **Partitions** Piano solo; **Morceaux, Duos** et **Trios** de **Piano**; enfin, toute **Musique classique et moderne** des meilleurs Auteurs pour **Piano** à 2 et 4 mains, **Piano** et **Violon**, **Piano**, **Violon** et **Basse**.

SONT ENTIÈREMENT EXCLUS DE L'ABONNEMENT :

1° Les **MORCEAUX DE CHANT** détachés d'OPÉRAS italiens ou français, les **ROMANCES, MÉLODIES, DUETTI** et **SCÈNES DÉTACHÉES**; 2° enfin les **MÉTHODES, SOLFÈGES, ÉTUDES** et **VOCALISES**.

ABONNEMENT POUR PARIS : 30 fr. par an. — Six mois, 18 fr. — Trois mois, 12 fr. — Un mois, 5 fr.

L'Abonné reçoit trois morceaux de Piano à la fois, qu'il peut changer à volonté, partiellement ou en totalité; il pourra aussi remplacer un seul morceau de Piano par un Quadrille ou par une Valse. Une partition compte pour deux morceaux de Piano et ne peut être gardée plus de quinze jours.

ABONNEMENT POUR LA PROVINCE : Pour les départements, on donnera six Morceaux à la fois; quant aux autres conditions d'abonnement, elles restent les mêmes que pour Paris. Les ports sont à la charge de l'Abonné.

Tout abonnement se paye d'avance, plus un dépôt de 10 fr. pour les abonnements sans partitions, et de 30 fr. pour ceux avec partitions.

OBLIGATIONS DE L'ABONNÉ :

1° Il est délivré un carton (AU PRIX DE UN A DEUX FRANCS) sans lequel on ne doit point changer la musique. — 2° Les doigts sur les morceaux donnés neufs sont rigoureusement interdits. — 3° Les Abonnés qui auront reçu des morceaux neufs et qui les apporteront tachés, doigtés, déchirés ou incomplets, devront en payer la valeur. — 4° Tout abonnement ne peut se suspendre, à quelque titre que ce soit. — 5° Le service d'abonnement ne se fait point les dimanches et jours de fête.

Au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, **MUSIQUE, PIANOS** et **ORGUES**.

VENTE
ET
LOCATION
(AU MOIS ET A L'ANNÉE)

PIANOS

ORGUES
DE
SALON
(VENTE ET LOCATION)

DES MEILLEURS FACTEURS DE PARIS

Expéditions pour la France et l'Étranger de Pianos neufs et d'occasion. — Location au mois et à l'année.
(Double garantie des facteurs et de la Maison du MÉNESTREL.)

N. B. — *Conservation des Pianos.* — Un bon accordeur étant indispensable pour la conservation et le bon entretien d'un Piano, la Maison du Méneestrel se charge de faire entretenir en parfait état, accorder et transporter les pianos livrés en location.

MUSIQUE

Pour la rentrée des **CONSERVATOIRES, ORPHÉONS, LYCÉES, SÉMINAIRES** et **COUVENTS**, envoi *franco* du Catalogue général des publications d'enseignement de **MM. HEUGEL et C^{IE}**, éditeurs du *Méneestrel* et de *la Maîtrise*, des *Solfèges* et *Méthodes* du *Conservatoire*; des *Solfèges* mélodiques et harmoniques d'*Ed. Batiste*; des *Méthodes* de chant *Damoreau, Duprez* et *Garcia*; des *Classiques* et *études* *Marmontel, Stamaty, Ravina, G. Mathias, Chopin, Hiller, Lacombe, F. Bernard, Gorla, Joseph Grégoir, Lécœur, Bergson*, etc.; de *l'Art du chant* de *S. Thalberg*; du *Pianiste chanteur* de *G. Bizet*; de *l'École chantante* de *Félix Godeirold*; de *l'École concertante* de *Lefébure-Wély*; des *classiques* concertants : *Alard, Franchomme* et *Diemer*; des *clavicinistes* *Méreaux* et des ouvrages élémentaires de *Valiquet, Battmann, Schunke, Rosselen, Neustedt*, et du *Jeune Pianiste classique*, de *J.-Ch. Weiss*.

AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

Grand abonnement de **Lecture musicale** (pour Paris et Départements). — Vente et location de **Pianos** et **Orgues** des meilleurs facteurs. **Clauiers** déliateurs de **Joseph Grégoir**, et **Veloce-mano** de **M. Faivre**, avec exercices de mécanisme. — **Métronomes** du *Rhythme des doigts* de **C. Stamaty**.

(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÈREAU, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. CH.-M. DE WEBER, seconde partie, œuvres dramatiques et vocales (19^e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. FRANÇOIS FÉZIS (*Revue de Bruxelles*), chevalier van ELEWYCK. — IV. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

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

IL DORT,

N^o 2 des *Petits Poèmes*, de JOSEPH GRÉGOIR. Suivra immédiatement le n^o 3 :
Comme dans un rêve!

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : la ballade écossaise *ROBIN ADAIR* (*Sans son ami*), chantée par M^{lle} ALBANI, ornée de son portrait par M. A. LEMOINE, traduction française de D. TAGLIAFICO, paroles italiennes de A. de LAUZIÈRES, transcrite avec accompagnement de piano par A. PERUZZI.

PRIMES 1872-1873 DU MÉNESTREL

Nous pouvons dès aujourd'hui annoncer à nos abonnés qu'ils recevront entre autres primes, le 1^{er} décembre prochain, pour la 39^e année de publication du MÉNESTREL :

PRIMES DE CHANT

(AU CHOIX DE L'ABONNÉ)

Le 3^e volume, in-8^o, de Mélodies de **Ch. GOUNOD**.

Le 1^{er} volume, in-8^o, 25 Mélodies de **J. FAURE**.

Le Recueil des EXERCICES ET VOCALISES de **CRESCENTINI**.

Un Recueil des GLOIRES de L'ITALIE, de **F. A. GEVAERT**.

PRIMES DE PIANO

(AU CHOIX DE L'ABONNÉ)

La Partition piano solo de *LA PERLE DU BRÉSIL*, opéra de **Félicien DAVID**
L'Album de six reproductions des *SUCCÈS D'ITALIE*, par **Angelo CUNIO**.
Une série de 23 Transcriptions du *PIANISTE CHANTEUR* de **G. BIZET**. (Chefs-
d'œuvre des grands Maîtres italiens, allemands et français.)

CH.-M. DE WEBER

SECONDE PARTIE

Œuvres dramatiques et vocales.

VII

Après les opéras de Weber, il faut citer ses hymnes et ses cantates. Au nombre de ces pièces, et l'une des premières en date, se présente le *Premier Son*, sur un poème de Rochlitz (musique pour déclamation et chœur final à quatre voix). Cette œuvre de la première jeunesse de Weber a été souvent retouchée. Elle offre des parties intéressantes; elle est cataloguée tantôt comme œuvre 14, tantôt comme œuvre 16.

Le *Grand hymne*, op. 36 (*in seiner ordnung schafft der Herr*), a été composé en 1812. C'est une œuvre importante que Weber avait travaillée avec beaucoup de soin et de persévérance.

Mais son chef-d'œuvre est la grande cantate, op. 44, *Kampf und Sieg*, sur laquelle nous avons donné beaucoup de détails dans la partie biographique de ce travail; elle a l'ampleur d'un oratorio et se compose de douze morceaux de la plus grande beauté. Pourquoi faut-il que cette œuvre superbe ravive au cœur français des sentiments si douloureux? Pourquoi faut-il que la musique, le plus harmonieux des arts, célèbre les horreurs de la guerre et les hécatombes humaines!

Les pièces qui suivent appartiennent à un ordre d'idées plus riant et plus doux. Il ne s'agit plus que d'amour et de fêtes. C'est la série des cantates princières, pièces de circonstance, pour célébrer les anniversaires, les mariages des grands personnages. Weber a su poétiser ces sujets généralement froids et ingrats, et la collection de ces cantates offre un vif intérêt.

1^o *La Bienvenue* (1817) pour le mariage du prince Léopold de Toscane et de la princesse Marie-Anne-Caroline de Saxe. Dans le chœur n^o 6, on remarque un motif d'Obéron. Cette charmante partition est inédite; le manuscrit appartient à l'éditeur Péters.

2^o *La Nature et l'Amour* (1818) pour la fête du roi Frédéric-

Auguste 1^{er} de Saxe : huit morceaux ; l'autographe appartient à M. Max-Marie de Weber.

3^o *Jubilé-Cantate* (op. 58) pour le jubilé de cinquante ans du roi de Saxe (1818). Très-belle partition, qu'il ne faut pas confondre avec l'admirable ouverture portant le même nom et composée postérieurement sous le chiffre d'œuvre 59.

4^o *Cantate pour la fête de la duchesse Amélie, sœur du roi de Saxe* (1821), huit morceaux. La cantate est écrite pour quatre voix solo, chœur et accompagnement de piano et flûte ; le n^o 8 est un chœur qui se retrouve dans *Euryanthe*. M. Jøhns possède une copie de cette intéressante partition.

5^o *Cantate pour la réception des nouveaux mariés* : Jean de Saxe et Amélie de Bavière (1822). Chœur et orchestre, six morceaux. Le manuscrit appartient à M. Max-Marie de Weber.

6^o *Petite cantate pour la fête de la princesse Thérèse* : trois voix, avec accompagnement de piano (1823).

Ces partitions ont cela de remarquable, qu'elles sont traitées comme de vrais opéras : on y retrouve certains passages des œuvres qui ont fait la gloire de Weber. Peut-être, en composant ces pièces, avait-il en vue des travaux plus importants et en faisait-il des préparations à ses grandes créations dramatiques ? Pour compléter la liste de ce que les Allemands appellent *fest-und trauer musik* nous devons encore citer : 1^o une très-courte fanfare pour vingt trompettes entièrement reproduite dans l'ouvrage de M. Jøhns, 2^o un magnifique chœur funèbre avec solo de baryton, manuscrit (*Horst du der klage dumpfen schall*). M. Jøhns, dans son catalogue thématique, indique les possesseurs de ces œuvres remarquables.

VIII.

Weber a écrit deux messes solennelles à quatre voix et à orchestre. Nous avons dit à quelle époque et dans quelles circonstances ces deux messes ont été composées. La première est en *mi b*, la seconde en *sol*. La première fut exécutée pour la première fois en France, à Paris, par l'Association des artistes musiciens en 1847. La seconde le fut quelques années plus tard ; on leur reproche un caractère trop dramatique pour des œuvres de musique religieuse. Lorsque Weber les composa, en 1818 et en 1819, pour la chapelle de Dresde, il les compléta l'une et l'autre par la composition d'offertoires dont l'un est en *mi b* comme la messe auquel il se rapporte ; le second est en *ut majeur*. Ces offertoires n'ont pas été publiés ; ils existent en manuscrit.

Les compositions de Weber pour plusieurs voix, avec ou sans accompagnement d'orchestre ou piano, publiées ou restées en manuscrit s'élevaient, d'après M. Jøhns, qui en donne le catalogue thématique, au nombre de 34.

Ce sont toutes des pièces de grande valeur, les unes pleines de ce sentiment romantique qui ajoute tant de charme aux inspirations du musicien, les autres, tels que les chants patriotiques, *Lyre et glaive*, ivres de cette passion farouche qui précipita contre nous la nation allemande à l'heure de nos premiers désastres.

Les lieder pour voix seule sont au nombre de 93, et dans ce chiffre, nous ne faisons pas figurer celui des pièces que Weber composait pour être intercalées dans des drames ou des opéras. Ce serait un service rendu à l'art que la publication complète de ces lieder classés chronologiquement, suivant les indications que donne M. Jøhns.

Les Allemands excellent dans le lied. Leurs poètes, leurs musiciens ont produit en ce genre d'innombrables chefs-d'œuvre. Le lied est le chant familial de l'Allemagne. Il y en a pour toutes les circonstances de la vie, pour toutes les joies, pour toutes les douleurs ; il y en a pour ces heures rêveuses où l'âme s'abandonne ; il y en a aussi pour l'heure des combats. Que la guerre éclate, Kærner remplacera Novalis. Nous trouvons le lied sans cesse et partout au delà du Rhin : c'est le chant du foyer, de la patrie, des amours. « Il soupire avec Brakenburg sous la fenêtre de Claire ; il sonne la charge avec Théodore Kærner sur le champ de bataille. » En France, nous n'avons rien de pareil. Nous n'avons pas ce lied qui naît des entrailles du peuple, ce chant simple et fort qui semble un produit du sol et de la race.

On ne saurait le méconnaître cependant dans ces vingt dernières années, des artistes éminents ont tenté de détrôner la romance française, composition fade et sans cachet, par la création du *lied français*. Il y a telles productions de Niedermeyer, de Félicien David, de Reber, de Charles Gounod, de Vaucorbeil, de Membré, qui égalent les belles inspirations des compositeurs allemands ; mais le nombre de ces pièces est relativement restreint si on le compare à celui des lieder allemands, et nous persistons à voir dans ces glorieuses tentatives plutôt une exception qu'une preuve de l'aptitude du génie français à ce genre de créations.

Quand nous aurons cité six *fugettes* à quatre voix composés en 1798 à Salzbourg, huit *canons* à trois ou quatre voix dont plusieurs sont de très-amusantes plaisanteries musicales, nous aurons épuisé la liste des compositions pour lesquelles Weber a employé les voix. Nous allons passer maintenant au domaine purement instrumental, en exceptant toutefois les œuvres dont nous avons déjà parlé, c'est-à-dire les *marches*, *ouvertures*, etc... s'adaptant à des œuvres plus particulièrement vocales.

(À suivre.)

H. BARBDETTE.

SEMAINE THÉÂTRALE

L'intérêt de la semaine reste acquis à M^{lle} Albani. Elle tient la place d'honneur dans les critiques et les éloges de toute la presse. De plus, ses débuts, salle Ventadour, réalisent déjà les recettes les plus décisives. A la troisième soirée de la *Sonnambula*, même empressément qu'autrefois aux représentations de la Patti. Tout Paris veut entendre la nouvelle Amina dans le troisième acte de la mélodieuse partition de Bellini. Quel art exquis déployé par M^{lle} Albani dans le récitatif et l'andante de cette grande scène finale de la *Sonnambula* ! Son âme passe dans sa voix. Grâce à une pareille interprète, cette seule scène est tout un poème ; mais la jeune diva fera bien de ne pas s'habituer à ces perfections trop localisées, trop partielles. La musique dramatique est plus exigeante, elle demande à ce qu'un rôle soit tenu de la première à la dernière scène.

Les directeurs du Théâtre-Italien de Paris ont dû traiter à grands frais avec M. Gye, impresario de Covent-Garden pour obtenir les représentations de M^{lle} Albani, la jeune prima donna se trouvant engagée par ce dernier pour trois années consécutives avec droit de cession aux autres scènes italiennes. C'est M. Harris, régisseur général de M. Gye, qui est venu assister M^{lle} Albani à ses répétitions et premières représentations de la *Sonnambula*. Bien qu'elle ne soit pas encore remise du rhume contre lequel elle lutte depuis son arrivée à Paris, on n'en prépare pas moins la *Lucia* pour son second début. Là encore, paraît-il, c'est le troisième acte qui sera le triomphe pour M^{lle} Albani.

A propos de M^{lle} Albani, son portrait si discuté est de provenance anglaise. Expédié de Londres à l'intention des magasins de musique de Paris, ce portrait, qui paraît peu ressembler à la nouvelle Amina, est pourtant, dit-on, une reproduction assez fidèle d'une photographie de Florence qui date de 1870 seulement. Il est vrai que depuis ses débuts à la Pergola, à Covent-Garden et salle Ventadour, les émotions ont amaigri le jeune visage de M^{lle} Albani, dont la santé est des plus délicates. Aussi n'est-elle obligée à chanter que deux fois par semaine. Son engagement avec M. Verger n'est que de trois mois. Quant au bruit de son entrée possible au Grand-Opéra, il y a lieu de croire que rien n'est moins vraisemblable. Du moins, M^{lle} Albani assure en ignorer le premier mot et si elle complète ses études du rôle d'Ofelia, c'est à l'intention des scènes italiennes.

Ne quittons pas la salle Ventadour sans signaler le début de M^{me} Pasqua dans *Amelia du Ballo in Maschera*, de Verdi. M^{me} Pasqua est plutôt mezzo-soprano que soprano proprement dit, ce qui fait qu'elle n'atteint pas sans de visibles efforts et sans quelques hasards les notes les plus élevées du rôle. On pourrait lui conseiller aussi de modérer sa fougue et de ne point chanter tout le temps à pleine voix. Le ténor Ugolini a fait son troisième et son meilleur début dans *Un ballo*. Une voix d'un métal infatigable qui lance à toute volée et pousse sans peur sinon toujours sans reproche le *la* et le *si* suraigus.

Un bon point au nouveau page, M^{lle} Torriani.

Annonçons aussi la retraite du maestro Fontana, remplacé par M. Luigini, lequel, en outre, partagera les fonctions de chef d'orchestre avec M. Dami. M. Luigini a fait ses preuves au Grand-Théâtre de Lyon où il succéda très-dignement au chef d'orchestre actuel de notre Grand-Opéra, George Hainl.

C'est vers le 15 novembre que le THÉÂTRE-ITALIEN commencera la série des représentations dramatiques. Les répétitions des *Deux Reines* font espérer une mémorable inauguration. M. Luigini dirigera l'orchestre. M. Paladilhe représentera Gounod aux répétitions des *Deux Reines*, tandis que M. Bizet remplira les mêmes fonctions à l'Opéra-Comique pour son *Roméo*.

**

A l'OPÉRA, la prise de possession du rôle d'Elvire, dans *Don Juan*, par M^{lle} Fidès Devriès a été fort remarquée. Ce rôle était l'un de ses grands succès à Bruxelles où elle le chanta à côté de Faure : et si bien que ce souvenir n'a pas été étranger à son engagement par M. Halan-zier. M^{lle} Devriès a chanté dans le *Don Juan* de l'Opéra l'air qui faisait applaudir M^{lle} Nilsson au Théâtre-Lyrique. Elle y a gagné les honneurs du rappel.

De tous les ouvrages nouveaux promis par la direction de l'OPÉRA-COMIQUE, le plus prochain est toujours le *Don César de Bazan* de M. Massenet, que nous espérons voir avant la fin de novembre. Les études en sont poussées activement. Quant à la petite partition en un acte du *Magnifique*, couronnée depuis si longtemps et qui aura si patiemment attendu son tour par devant le public, on assure qu'elle ne tardera pas non plus à subir l'épreuve finale.

On dit grand bien de l'œuvre, et ceux qui l'ont entrevue croient qu'elle sera reçue à toutes boules blanches par le public, comme par le jury de l'an 1868. Ah ! qu'il est grand temps que l'admirable fondation de M. Cressent entre en exercice ! Le principe des jurys pour la musique dramatique a été officiellement affirmé, mais c'est décidément à l'initiative privée qu'est réservé l'honneur de le faire passer dans la réalité.

La distribution des rôles du *Magnifique*, serait faite ainsi qu'il suit : Sabine, M^{lle} Chapuy ; Célie, M^{lle} Guillot ; Horace, Coppel ; Aldobrandini, Nathan ; Covielle, Thierry ; Bazile, Barnolt.

Mercredi dernier, l'Opéra-Comique reprenait l'*Ombre*, le joli quatuor vocal, avec accompagnement d'orchestre, de M. de Flotow. On l'a donc entendu de nouveau et avec plaisir. Les quatre artistes chargés de son exécution, qui viennent de parcourir les principales villes de France avec cette partition sous le bras, faisant partout le soleil avec l'*Ombre*, se sont retrouvés ensemble salle Favart, où le public ne les a pas accueillis avec moins de satisfaction qu'à Carpentras. MM. Lhérier et Ismaël, M^{mes} Priola et Galli-Marié, — celle-ci très-touchante dans le rôle de Jeanne, — ont bien mérité de l'œuvre et de ses auteurs.

Le *Cid* n'aura plus, dit-on, qu'une représentation à la Comédie-Française avec M^{lle} Rousset ; elle sera donnée mardi prochain. On ignore encore si les représentations du *Cid* continueront avec une autre artiste dans le rôle de Chimène, ou si elles seront interrompues.

Voici quelle serait la distribution définitive de la nouvelle comédie destinée, par M. Pailleron, au THÉÂTRE-FRANÇAIS, sous le titre : *Hélène* :
 — James, Delaunay ; le comte Paul, Febvre ; René, Laroche ; Hélène, M^{lle} Favart ; M^{mes} de Rives, Nathalie ; Blanche, Reichemberg.

M. Edouard Cadol vient de lire un acte en vers à M. Duquesnel, directeur de l'Opéra. La pièce n'est pas de M. Cadol. C'est un petit service rendu à un ami.

A peine les premières assises du théâtre de la PORTE-SAINT-MARTIN sont-elles posées, que les cartons de la future direction s'empilent. Voici, par ordre, comment seraient représentées les pièces reçues :
 1^o *Le Roi s'amuse*, de Victor Hugo ; — 2^o *Le Neuf Thermidor*, par M. Sardou ; — 3^o *Les Quarante-Cinq*, par MM. Alexandre Dumas et Maquet ; — 4^o *Joseph Balsamo*, par les mêmes ; — 5^o *Le Struensee*, de M. Meyerbeer, avec livret français d'un de nos plus illustres littérateurs ; — 6^o *Le prince Morio*, par M. d'Ennery.

Veut-on savoir maintenant combien MM. Ritt et Laroche ont lu de pièces depuis un an ? CENT-VINGT ! formant à peu près cinq cents actes, sur lesquels VINGT tout au plus seraient jouables !

Du Théâtre de la Porte-Saint-Martin qui sort tout doucement de terre, passons à son petit voisin le théâtre de la RENAISSANCE, plus alerte à prendre position.

M. Hostein vient de recevoir une comédie en deux actes de MM. François Oswald et Charles Dumay : *la Belle et la Bête*.

L'ouvrage en deux actes de M. Poise, *les Surprises de l'Amour*, qui avait été sur le point d'être représenté à l'ATHÉNÉE, à la fin de la saison dernière, et puis avait été porté à l'Opéra-Comique, vient de repasser à l'ATHÉNÉE, où il va entrer immédiatement en répétition.

AU VAUDEVILLE les interdictions pleuvent. Après la mésaventure des *Marrons du feu* d'Alfred de Musset, voici l'embargo mis sur le *Pêché véniel* d'Albert Millaud, petit acte en vers, auquel M. Carvalho attachait de sérieuses espérances. La distribution en faisait foi : Mlle Antonine devait jouer le page, Mlle Barthet la jeune comtesse, et l'on parlait de de Michel pour le rôle du comte. Mais la censure, qui fut si indulgente pour la *Timbale* et pour *Abélard*, a trouvé péché mortel dans le *Pêché véniel*. La presse, elle, d'autre part, avait jugé l'*Arlésienne* trop sérieuse : il s'en suit que M. Carvalho demeure sans bousole.

A propos de la censure, ne couvrirait-elle pas, ainsi que nous l'avons déjà dit : 1^o de lui soumettre en temps opportun les ouvrages dont la représentation est projetée, et 2^o d'obtenir un verdict assez rapide avant la mise à l'étude ? On éviterait ainsi des déceptions et des sacrifices d'argent parfaitement inutiles.

Nous n'ignorons pas combien la situation actuelle est rendue difficile à cette indispensable institution. Outre que le personnel sur lequel elle repose n'a jamais été aussi réduit et ne peut suffire à tous les services qu'il est censé devoir rendre, c'est à qui ne le soutiendra pas dans ses responsabilités souvent si difficiles : aussi doit-il incessamment flotter de l'indulgence désespérée aux rigueurs inattendues.

Il serait grand temps de savoir ce qu'on veut, afin de restituer à la censure le ressort et l'équilibre qui lui manquent et dont tout souffre à la fois, la morale publique et l'indépendance légitime de la littérature.

GUSTAVE BERTRAND.

P. S. — Nous apprenons au dernier moment que l'interdiction de la pièce de M. Millaud est levée, grâce à quelques retouches conciliantes de l'auteur. Tout est bien qui finit bien ; mais on pourra trouver, même après l'incident écarté, que nos observations générales ne sont pas trop inopportunes.

REVUE GÉNÉRALE DE BRUXELLES

La *Revue générale* de Bruxelles a publié dans sa 7^e livraison (8^e année), les notices biographiques des quatre grands musiciens : Fétis, de Bériot, Hanssens et Soubre, que la Belgique a perdus en ces trois dernières années. L'auteur de ces intéressantes notices, le chevalier van Elewycck, les ayant offertes aux lecteurs du *Ménestrel*, nous nous faisons un devoir et un plaisir de reproduire *in extenso* celle consacrée à la mémoire de l'infatigable et savant publiciste musical

FRANÇOIS FÉTIS.

Six semaines avant la mort de cet illustre maître, ayant à lui parler de choses musicales, je lui demandai un entretien. A l'heure convenue je me présentai chez lui et je le trouvai dans ce beau cabinet d'études qui contenait certainement, on peut l'affirmer, les plus grandes richesses bibliographiques de notre art. Assis devant son pupitre, entouré d'in-folios, d'ouvrages grecs et latins, de manuscrits et d'une farde considérable de lettres, il feuilletait un volume : je me permis de lui demander où en était sa grande *Histoire de la Musique*, dont les deux premiers volumes avaient paru.

— « Le troisième et le quatrième sont rédigés, achevés et envoyés » à l'éditeur, me dit-il. Le cinquième et le sixième sont condensés, » divisés et en partie rédigés ; le septième et le huitième sont ras- » semblés et mis en ordre. Malgré mes quatre-vingt-cinq ans, je me

» sens de force à terminer ce vaste travail et si je disparaissais du monde avant ce temps, mon cher fils Édouard n'éprouverait aucun embarras pour mettre la dernière main à tout l'ensemble.

« Toutefois, un travail comme celui-là, surtout la partie ancienne, a des attrait si constamment neufs que j'ai une véritable passion à relire ce que j'ai fait, à revenir sur ce que j'ai déjà résumé. Ainsi, en ce moment même, je parcourais une épître de saint Paul. La musique des deux premiers siècles de l'ère chrétienne est une chose bien difficile à débrouiller. Nous manquons de données, et je voudrais cependant élucider complètement, si possible, la question du chant dans les catacombes. »

— « Mon cher maître, me permis-je de répondre, par un hasard curieux cette question était précisément le sujet d'une conversation que je viens d'avoir avec un savant belge, membre de la Société des Bollandistes et partant versé à fond dans toutes les questions sur lesquelles il formule un avis. — Or, le père Remy de Buck m'a dit : qu'il n'y avait rien de plus à trouver que ce qu'on savait déjà sur le chant des catacombes et qu'on perdrait son temps à vouloir faire de nouvelles investigations. »

J'entrai ensuite dans certains détails trop longs à reproduire ici, et M. Fétis reprit : — « Eh bien ! Remettons à plus tard les épîtres de saint Paul. Je suis heureux de connaître le résumé de cet entretien avec votre ami. Je comptais m'occuper plusieurs jours à rechercher le sens de certaines phrases au point de vue de mes théories. A mon âge, cher Monsieur, les jours sont des années et le temps m'est trop précieux pour ne pas courir au plus pressé ! »

J'avoue que ces dernières paroles, prononcées avec émotion, me touchèrent jusqu'aux larmes et je ne pus m'empêcher de penser immédiatement à ces nombreux jeunes gens désœuvrés qui encombrant nos villes, promènent leur inutilité dans nos rues et sur nos boulevards et ne sauront jamais ce que c'est que de perdre son temps.

M. Fétis travaillait, encore il y a un an à peine, ses huit à dix heures par jour. Aussi peut-on dire qu'il est mort sur le champ de bataille. Sa persistance invincible à l'étude explique seule l'immense quantité d'œuvres qu'il a laissées. On ne croira jamais, dans un siècle, qu'un seul homme ait pu les produire.

Résumons en peu de mots sa longue carrière.

Né à Mons, 25 mars 1784, fils d'un organiste, professeur de musique et directeur de concerts, il montra dès sa plus tendre jeunesse des dispositions hors ligne. A neuf ans, il était organiste du chapitre noble de Sainte-Waudru. A l'âge de quinze ans, il savait le latin et avait déjà écrit beaucoup d'œuvres remarquées parmi lesquelles une messe et un *Stabat* pour deux chœurs et double orchestre.

En 1800, il fut envoyé à Paris et inscrit dans la classe de Reicha au Conservatoire où il obtint le premier prix d'harmonie l'année suivante. Le jeune Fétis travaillait en même temps l'italien et l'allemand.

En 1803, il entreprit ses premiers voyages à l'étranger. Rentré à Paris il compara les méthodes de composition, étudia spécialement les maîtres allemands Bach, Hændel, Mozart, Haydn, analysa Catel, Rameau, Kimberger, Albrechtsberger, et commença ses recherches sur la théorie et sur l'histoire de notre art. Il publia quelques morceaux d'ensemble, à cette époque, chez l'éditeur Lemoine.

Il approfondit ensuite ses études sur l'école italienne, tant profane que sacrée. Zarlino, Zaccani, il Padre Martini, Paolucci, marchèrent de pair dans ses investigations avec Palestrina, Monteverde, et les maîtres du théâtre moderne Cimarosa, Paisiello, Cherubini, comme aussi Gluck et Piccini pour l'école française. Il ne différait que de treize ans d'âge avec son illustre compatriote Grétry, et l'on peut dire qu'il fut le témoin de tous les triomphes de ce génie.

C'est en 1806 qu'il épousa la petite-fille du chevalier de Keralio, femme des plus distinguées, esprit attique, nature d'élite ; auteur d'une excellente traduction de l'*History of Music* de William G. Stanford, augmentée de notes et d'additions. Cette édition fut, à son tour, traduite et publiée en allemand, Weimar 1835. Pendant plus de cinquante ans, M^{me} Adèle Fétis fut la compagne inséparable de l'homme éminent qui lui donna son nom, s'associant à ses travaux, à ses peines, à ses joies, et tenant ainsi une large part dans toutes les émotions de sa vie. — Les artistes et les nombreux amis de la famille Fétis qui, en 1836, assistèrent à Bruxelles, en l'église Notre-Dame-du-Sablon, à la messe jubilaire de ces vénérables époux, ne purent contempler sans émotion les deux vieillards prosternés aux pieds de l'autel et témoignant par leur force et leur vigueur que ce n'est pas le travail qui tue.

De 1806 datent les premiers travaux de Fétis sur l'importante question de la restauration du plain-chant romain. Dès cette époque, il prélu da aussi à la publication d'un journal de musique dont les pre-

miers essais, en 1804, n'avaient guère réussi, par la faute des circonstances. Force nous est de nous borner dans cette notice, mais nos lecteurs savent d'ailleurs que la *Revue musicale* de M. Fétis, suivie de la *Revue et Gazette musicale*, devait devenir plus tard une collection immense, une vraie bibliothèque de bénédictin. A elle seule, cette publication eût suffi à la peine d'un musicologue et cependant qu'est-elle comparativement à tout ce qui est sorti, en soixante-quinze ans, de la plume féconde de son auteur !

En 1811, par suite de revers de fortune qu'il explique lui-même dans sa *Biographie universelle des musiciens*, M. Fétis se retira à la campagne, dans les Ardennes, où il vécut près de trois ans éloigné de toute ressource musicale. C'est là qu'il écrivit la messe exécutée en 1836 à l'église du Sablon à Bruxelles. C'est là aussi, dit-il, qu'il cultiva les études philosophiques et se prépara de loin à ce qui devait devenir un jour son introduction philosophique à la *Biographie universelle*.

En 1813, il devint organiste de la collégiale de Douai et professeur de chant et d'harmonie à l'école municipale de musique de cette ville. Il avoue que cette position lui fut extrêmement utile pour se familiariser avec l'étude des grands maîtres de l'orgue et jeter les bases d'un livre (que je crois inachevé) la *Science de l'organiste*. C'est dans cette école aussi qu'il prépara les divers *solfèges* publiés plus tard et dont le dernier : *Méthode des méthodes de solfège*, paraît en ce moment chez M. l'éditeur Schott, de Bruxelles. Là, enfin, il généralisa ses travaux sur l'harmonie, compara de nouveaux systèmes anciens et modernes et commença un traité dont les premières feuilles furent imprimées en 1819 par Eberhardt. Cet ouvrage, condensé en quelques propositions principales, ne vit néanmoins complètement le jour qu'en 1824 sous le titre de *Méthode élémentaire d'harmonie et d'accompagnement*. Il en fut fait une traduction italienne à Naples et une anglaise par Biskop à Londres.

Si j'ajoute à ces détails que la *Biographie universelle*, dont deux éditions complètes, et la deuxième entièrement refondue, ont paru depuis, a été commencée à cette époque, on ne taxera pas d'exagération ce que M. Fétis dit de son séjour à Douai : « qu'il y travaillait régulièrement de seize à dix-huit heures par jour. » Cette époque de sa vie se place entre sa vingt-deuxième et sa trente-quatrième année.

Persuadé que le moment était venu pour lui de prendre une position à Paris (1), il quitta Douai en 1818. Il publia dans la même année à Paris des fantaisies, des préludes, des sonates de piano et reprit ses travaux sur la littérature, la théorie et l'histoire de la musique. Pendant les années suivantes il écrivit pour le théâtre des opéras sérieux et comiques, qu'il désavoua toutefois lui-même plus tard.

En 1821, il fut nommé professeur de composition au Conservatoire de Paris, en remplacement d'Elér, décédé. Il n'y était pas de huit mois que Cherubini, président du comité d'enseignement, lui disait en présence de ses élèves : « Vous avez retrouvé, Monsieur, les moyens de faire chanter, dans la composition, toutes les parties, d'une manière élégante et naturelle. C'est faire revivre l'art difficile si bien connu des anciens maîtres, art qui se perd aujourd'hui. — Quelques années plus tard, continue M. Fétis, le même maître proclamait à l'Académie que mon *Traité de contrepoint et de fugue* était le seul ouvrage où les règles de ces compositions scientifiques fussent exposées avec méthode et clarté. »

La *Revue musicale* parut définitivement en février 1827 et fut continuée sans interruption jusqu'en 1835. Les cinq premières années, sauf une douzaine d'articles, furent toutes rédigées par la main de l'infatigable musicologue. Ces cinq années contiennent 8,000 pages in-8^o ordinaire.

Cette revue força l'auteur pendant de longues années à être présent à toutes les premières représentations, à tous les concerts importants, aux débuts de tous les virtuoses et elle contribua puissamment à développer son érudition, à rectifier son jugement et à lui faciliter l'expression de sa pensée et de son sentiment critique. Chacun reconnaît du reste qu'au point de vue purement littéraire M. Fétis est un des bons écrivains de notre temps.

En 1839 il publia, à la demande d'un éditeur de Paris, la *Musique mise à la portée de tout le monde*. Cet ouvrage dont plusieurs éditions confirmèrent le succès, ne nous a jamais paru justifier son titre ; c'est un livre pour les musiciens et il faut même être assez versé dans notre art pour en tirer un sérieux profit.

(1) Nous reproduisons ici, en les abrégéant un peu, les paroles de M. Fétis, *Biog. Univ.*, tom. 3, 2^e édition, page 231.

C'est vers 1828, si je ne trompe, qu'il obtint le deuxième prix au concours ouvert par l'Institut royal des Pays-Bas sur la question de la musique flamande aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles. M. Kiesewetter, le savant musicologue allemand, bâtit notre compatriote dans cette lutte.

Dès 1832, M. Fétis commença à Paris ses célèbres *Concerts historiques* dans lesquels, après une causerie à la fois savante et pleine de charmes, il faisait entendre les chefs-d'œuvre des maîtres dont sa parole venait d'exposer les mérites. Il renouveau à Bruxelles, il n'y a pas vingt ans, ces belles séances dans la salle du grand concert, rue Ducale. Nous n'en manquâmes aucune, nous reproduisîmes jusqu'au moindres détails de ses causeries : et quoique nous ayons assisté dans notre vie à bien des leçons universitaires en Belgique, en France et en Allemagne, nous devons avouer que nous n'en avons jamais rencontré de plus attrayantes. M. Fétis excellait dans ce genre et il faut un Auguste Gevaert pour l'égalier.

Il essaya aussi au mois de juillet 1832, à Paris, un cours gratuit de *Philosophie de l'art musical*. Le mot *esthétique musicale* n'était pas encore inventé. C'est dans ce cours qu'il développa son système général de génération harmonique, commencé dès 1816 et achevé plus tard dans son introduction philosophique de la première édition de la *Biographie*. *L'unionie*, la *pluritonie* et l'*omnitionie* devinrent les bases d'une division classique que des centaines d'auteurs, en France surtout, ont définitivement adoptée.

On peut ne pas partager ses opinions à cet égard, on peut croire et il me semble que M. Gevaert l'a victorieusement démontré, que la *pluritonie* n'est pas de l'invention de Monteverde, mais il est impossible de nier ce que ce système a d'ingénieux et de séduisant. Il faut reconnaître que les théories de M. Fétis sur les gammes anciennes, sur les tonalités de l'Orient, sur la nécessité virtuelle de l'*unionie* pour le plain-chant, sur la naissance du drame au théâtre et de l'accent des passions par suite de l'admission de la note sensible, de celle de l'accord de septième et de la fausse-quinze si justement nommée *Diabolus in musica*, il faut reconnaître, dis-je, que toutes ces propositions sont du plus haut intérêt artistique, touchent à l'essence même de notre art et ont si bien révolutionné le monde des musicologues, que maint écrivain leur doit, de nos jours, tout son bagage d'érudition.

La synthèse de ces doctrines devait un jour être développée dans une *Histoire générale de la musique*, dont son infatigable auteur n'a malheureusement pu terminer la publication.

C'est au moment où M. Fétis était dans la pleine expansion de ses talents, lorsque plusieurs de ses opéras et surtout : *Le Bourgeois de Reims* (1824, écrit pour le sacre de Charles X) et *La Vieille* (1826) qui, pendant trente ans, est restée au répertoire, l'avaient placé au rang des bons compositeurs; lorsqu'enfin, comme savant, comme professeur, comme critique, il s'était acquis une réputation européenne, que le gouvernement belge lui offrit la place de maître de chapelle du roi, et l'appela à Bruxelles pour y créer le conservatoire royal de musique. Pendant près de quarante ans (1832 à 1871), cette institution recut de ses inspirations, de son intelligente direction et de son affection paternelle. La Belgique doit à M. Fétis la réputation de son école nationale.

Analysérons-nous maintenant ce que ce maître organisa à Bruxelles? L'impulsion nouvelle qu'il donna au goût public, les professeurs éminents qu'il choisit, l'armée d'élèves brillants qu'il forma à son enseignement, les ouvrages didactiques, historiques, critiques, philosophiques, les rapports et les publications de tout genre qui sortirent de sa plume? Nous croyons la chose inutile. La Belgique a encore trop présente à l'esprit l'émotion profonde avec laquelle elle apprit sa mort, peu de jours après le splendide concert du conservatoire qui devait terminer une carrière de quatre-vingt-six ans! Le roi, les pouvoirs publics, le monde des arts et tous ceux qui sentent vibrer dans leur âme la fibre nationale se trouveront atteints comme d'une perte personnelle, et cette mort fut un deuil général pour la patrie.

M. Fétis rendit son âme à Dieu dans les sentiments du parfait chrétien. Sa vie restera le modèle des hommes supérieurs, des travailleurs intrépides, de ceux qui ne veulent pas disparaître d'ici-bas sans rester vivants et immortels dans leurs écrits et par leurs élèves.

Au moment où ces lignes s'impriment, la Belgique est devenue propriétaire de sa bibliothèque et de ses collections. Ce précieux trésor, quasi unique en son genre, fut rassemblé, numéro par numéro, pendant une période de trois quarts de siècle. Son propriétaire eut l'heureuse chance de pouvoir collectionner à une époque où la révolution avait dispersés les bibliothèques et les maîtrises. Rien que la collection des travaux qu'il possédait sur nos vieux maîtres flamands, constituait déjà un ensemble sans pareil. — M. Ge-

vaert, son successeur, formula un excellent rapport sur la nécessité de conserver au pays cette bibliothèque, et notre digne ministre de l'intérieur, M. Delcœur, s'empressa de présenter aux Chambres un projet de loi qu'elles votèrent sans discussion.

Voilà, à traits rapidement esquissés, la carrière du plus grand musicien belge de ce siècle, et, nous n'hésitons pas à l'ajouter, du plus grand musicologue de l'Europe moderne. Quand Meyerbeer mourut, on trouva dans son testament la volonté formelle de charger Fétis de la correction de ses manuscrits, de la mise en scène de son dernier opéra *L'Africaine*, qu'il avait composé en double, et dont notre maître de chapelle eut à choisir chaque scène et plusieurs grands ensembles.

Il me semble que cette recommandation testamentaire, faite par l'homme le plus habile et le plus prudent de notre siècle, par le compositeur le plus réputé, en dit plus que tout ce que nous pourrions ajouter sur le savant éminent que la Belgique a perdu en 1871.

Chevalier VAN ELEMWYCK.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Plusieurs dépêches ont apporté à Paris la nouvelle de l'immense succès de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, au Théâtre Impérial Italien de Saint-Pétersbourg. Œuvre et interprètes ont été accueillis avec une chaleur encore inconnue en Russie. Vingt-deux rappels de M^{me} Nilsson (Ophélie), dans la même soirée, n'ont pas suffi à l'enthousiasme des spectateurs, qui se disputaient, séance tenante, les derniers billets des représentations suivantes. On payait jusqu'à 100 roubles les fauteuils d'orchestre. Notre correspondant nous écrit que l'effet du quatrième acte, tout comme à Paris, a été indescriptible. La salle entière, debout, agitait les mouchoirs, les chapeaux, et n'avait qu'un cri : Nilsson! Nilsson! A la sortie du théâtre, même enthousiasme. Le grand-duc Constantin est venu sur la scène complimenter Ophélie, qui a reçu aussi les vives félicitations du vieux ministre Adelberg, un fin dilettante dont l'oreille est toujours jeune. Tous les interprètes d'*Hamlet* ont été, du reste, remarquables. Cotogni en tête, qui a été couvert de bravos toute la soirée. Gardoni chante le petit rôle de Laërte en grand artiste. L'orchestre s'est surpassé sous la conduite de son jeune et vaillant chef, Bevignani. Bref, belle et bonne soirée pour la musique française.

— M^{lle} Ferucci, la belle reine d'*Hamlet*, avait fait, quelques jours avant, un brillant début dans l'Isabelle de *Robert le Diable*, dont elle avait pris les traditions près de M. Hustache, le professeur-répétiteur de la plupart des cantatrices de l'Opéra de Paris.

— Les journaux italiens nous apportent de curieux et intéressants détails sur la première représentation de *Mignon* au théâtre Apollo de Rome. Le succès de la partition a été très grand et très vif, malgré les imperfections de l'exécution. A l'exception de M^{me} Panteleoni, d'abord, qui a rendu le rôle de Mignon d'une manière tout à fait supérieure, puis de M^{me} Mariani et de M. Nannetti qui se sont distingués ainsi que le bouffe Ciapini dans les rôles de Frédéric, Lotario et Laerte, les interprètes de l'ouvrage ne semblent pas avoir trouvé grâce devant la critique. La *Fanfulla*, petit journal satirique et humoristique, adresse au maestro français, Ambroise Thomas, une lettre plaisante signée : *il Pompiero*, dans laquelle tout en se montrant très-sévère pour les chanteurs, il laisse éclater son admiration pour la partition : *un gioiellino di musica*, un joyau de musique, *toccato e ritoccato con la pazienza d'un miniaturista*, poli et repoli avec la patience d'un miniaturiste, M. d'Arcais, le critique autorisé de l'*Opinione* n'est pas moins admirateur de la partition du maître français. Il trouve sa musique claire, simple et mélodieuse et net, dit-il, que chez M. Ambroise Thomas la simplicité ne dégénère pas en pauvreté et que ses mélodies ne sont jamais triviales. Tout en relevant de grandes beautés, *straordinarie bellezze*, dans le 1^{er} acte, il préfère le 2^e qu'il trouve plus riche et plus complet, bien que le grand nombre de récits en alourdisse la marche. Il ne se montre pas moins enthousiaste du 3^e, compromis pourtant par l'exécution. M. d'Arcais, en effet, pas plus que son joyeux confrère de la *Fanfulla* ne se montre tendre pour les interprètes. Voici son jugement formulé dans un goût assez original : « Si j'étais Dieu le père, je dirai à la signora Panteleoni, *Sede a dextris meis*. C'est une chanteuse et une comédienne vraiment dignes de notre grande scène. J'appellerai ensuite les autres élus et je leur assignerai une place dans le ciel. Ce seraient la signora Mariani, M. Nannetti et même M. Ciapini, à condition qu'il restât dans l'antichambre, quant aux autres, je les expédierais sans pitié en enfer. Pourtant comme la miséricorde divine doit s'étendre même sur les chanteurs, je me contenterai de renvoyer le ténor Guglielmo à Stockholm et la signora Filina à Naples. Il serait bien entendu que ces deux coupables seraient bannis à perpétuité. »

— Une correspondance particulière de Rome nous annonce que le directeur d'Apollon est à la recherche d'un nouveau Guglielmo et d'une nouvelle Filina. L'improvisario Jacovacci, qui était en pourparlers avec M^{lle} Rubini pour sa saison d'hiver, aurait même obtenu le concours de cette distinguée prima-donna pour le rôle de Filina, bien que celui de Mignon fut de son répertoire et qu'elle y soit des plus remarquables. Mais le talent et virtuosité de M^{lle} Rubini lui permet la note brillante aussi bien que le chant sentimental; puis, c'est une si parfaite musicienne. Le second début de M^{lle} Rubini, engagée pour tout l'hiver au théâtre Apollo, comme *prima donna assoluta*, aura lieu dans la Gilda, de *Rigoletto*.

— Le docteur Hanslick, un musicographe bien connu à Paris, termine dans le dernier numéro de la *Nouvelle gazette musicale* de Berlin, une série d'articles intéressants sur l'Italie, qu'il vient de parcourir. — Le docteur Hanslick qui aime pourlant la France, lui préfère l'Italie où l'on joue les opéras de Wagner. Cependant, lorsqu'il en arrive à ses conclusions, il ne reste pas tout à fait d'accord avec ses prémisses et il se résume par le mot de Stendhal: « Le jour où l'Italie aura les deux Chambres, le jour où l'opinion fera son entrée dans le gouvernement, elle ne sera plus exclusivement occupée de musique, de peinture, d'architecture et ces trois arts tomberont rapidement. » Mais alors, cher docteur, que va devenir l'Allemagne où depuis vos récents triomphes la vie politique et militaire a tout envahi?

— A l'exposition régionale de Trévise, un luthier vénitien, M. A. Aloysio, a exposé un nouveau modèle de violon. Les cordes de cet instrument au lieu d'être en boyau sont en métal et font le tour de la caisse! Le son, qui est, dit-on, très-beau, a plus de volume que celui de quatre violons ordinaires.

— Un compositeur italien, le maestro de Michelis, a eu la singulière fantaisie d'écrire un opéra bouffon dont tous les rôles seront remplis par des femmes. Le personnel choral lui-même sera exclusivement recruté parmi le beau sexe. Cet ouvrage curieux est intitulé *L'Homme*; espérons que la musique n'en sera pas moins originale que l'idée.

— Quelques mots de correspondance du même pays.
« Je viens de visiter Turin, Parme, Bologne, Venise, Milan. J'ai entendu la *Traviata* à Turin, le *Così fan tutte* à Bologne, le *Freyschütz* et *don Bucefalo* de Cagnone à Milan. Dans ce dernier opéra, on peut signaler le bouffe *Bottero*, dont la place serait au Théâtre-Italien de Paris. J'ai eu grand plaisir à voir le lycée philharmonique de Bologne et le Conservatoire de Milan où le directeur, M. Mazzucato, m'a reçu avec une courtoisie charmante. J'ai pris des notes sur la musique manuscrite des bibliothèques de Venise et de Milan. Saint-Marc est préférable comme chapelle à Parme et à Milan. — Ch. Poisot. »

— Ajoutons à cette correspondance-dépêche, qu'au retour de ses pérégrinations italiennes, M. Ch. Poisot s'est fait entendre à Thonon dans un concert de bienfaisance et qu'il y a obtenu grand succès, dans plusieurs pièces classiques.

— Le grand Conseil de Genève a voté 400,000 francs pour la construction d'une nouvelle salle de spectacle. Le terrain est gratuitement offert à la ville par la Confédération, et la ville fait les frais de bâtisse qui se monteront à environ 800,000 francs.

— S'il faut en croire un journal de Leipzig, le mari de madame Pauline Lucca va plaider en divorce. Les motifs qu'il fait valoir à l'appui de sa demande ne paraissent guère sérieux, car ils sont tirés uniquement des obligations imposées à l'artiste par sa profession même. Il se plaint spécialement de fréquentes et longues séparations, qu'il a bien dû prévoir au moment du mariage. On sait que le plaideur n'est autre que le comte de Rhade, ancien aide de camp du roi de Prusse. Grièvement blessé pendant la dernière guerre il ne dut la vie qu'aux soins attentifs et au dévouement de sa femme, qui était venu bravement s'installer à son lit de douleur.

— Carl Wilhem, le compositeur du « *Wacht am Rhein* » (la Marseillaise prussienne) vient de recevoir l'ordre de la couronne de Prusse de troisième classe. Franchement, ce n'est pas payé.

— On sait que le *Mozartum*, de Salzbourg, est en même temps un Conservatoire et un Musée, où l'on conserve les moindres reliques du maître immortel, qui lui a donné son nom. Cet établissement vient de s'enrichir d'une curieuse trouvaille. C'est l'affiche de la première représentation de la *Flûte enchantée*. « Ce soir, vendredi 30 septembre 1791, dit cette pièce, les acteurs du théâtre privilégié royal et impérial auront l'honneur de jouer, pour la première fois, « *La Flûte enchantée*, grand opéra en deux actes d'Emmanuel Schikaneder. » Ici se place la distribution; puis cette mention : « La musique est de Wolfgang-Amédée Mozart, maître de chapelle et compositeur de la Chambre royale et impériale. M. Mozart, par considération pour l'estimable public et par affection pour l'auteur de la pièce, dirigera lui-même l'orchestre du théâtre. » Au bas de l'affiche, on trouve encore cette remarque : « Le livret, enrichi de deux gravures sur cuivre, représentant M. Schikaneder dans son costume de Papageno, se vend au contrôle au prix de trente kreutzers. »

— On annonce, dans le courant de ce mois, au Conservatoire de La Haye, l'exécution d'une œuvre symphonique nouvelle de M. de Hartog.

— Le succès de M^{me} Sass, à Madrid, grandit de jour en jour. Le rôle d'Anna Bolena a été, pour la remarquable artiste, l'occasion d'une ovation enthousiaste.

— Si le célèbre pianiste-compositeur Rubinstein, fait en ce moment des merveilles à New-York, il faut avouer que les critiques américains, eux aussi, font des prodiges. Jugez-en plutôt par un échantillon de leur style : « Nous avons vus les nouvelles photographies de ce grand homme, mais elles sont loin de nous satisfaire. D'ailleurs, l'art qui pourra dignement représenter les traits de cet artiste incomparable n'est pas encore inventé. Qui oserait tenter d'enfermer, dans l'objectif d'une chambre obscure, les catacates du Niagara? O Byron! Tu dois regretter de ne plus vivre, pour immortaliser dans tes vers ce géant de la musique !... » — Eh bien ! lecteur, que dites-vous de MM. les Yankees.

— Voici un avis qui peut intéresser plus d'un musicien sans emploi : La ville de Santiago (Chili) demande un artiste (pianiste) d'un talent et d'une honorabilité reconnus, pour diriger son Conservatoire de musique. Les appointements annuels sont de 5,000 francs; on peut garantir en outre une clientèle provenant trois ou quatre fois autant. — S'adresser au bureau de la *Revue et Gazette musicale*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— La circulaire suivante a été adressée aux directeurs des différents succursales du Conservatoire de musique de Paris, existant en province :

« Paris, le 24 octobre 1872.

» Monsieur le directeur,

» Pour l'exécution de la loi du 27 juillet 1872 sur le recrutement, M. le ministre de la guerre me demande de lui faire connaître le nombre des jeunes gens admis chaque année dans l'établissement que vous dirigez.

» Je vous prie de vouloir bien me faire parvenir ce renseignement le plus tôt possible, en ayant soin d'indiquer l'âge des élèves qui d'après une récente décision, seront assimilés aux élèves du Conservatoire de Paris, et admis à contracter un engagement d'un an.

» Recevez, monsieur le directeur, l'assurance de ma considération distinguée.

» Pour le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,
» Le directeur des beaux-arts, membre de l'Institut,

» CHARLES BLANC. »

— Les examens d'admission au Conservatoire ont donné quelques résultats intéressants. La sœur de notre regretté ténor Colin a été reçue. Celle de Rosine Bloch, jolie personne et d'un organe charmant, n'a manqué son admission que d'une seule voix. Parmi les concurrentes il y en avait quatre Anglaises, deux Espagnoles, deux Italiennes et une Suédoise.

— A Marseille les concerts populaires sous la direction de M. Momas ont inauguré leur saison d'hiver par la *Symphonie pastorale*, qu'on n'y a jamais entendue dans son ensemble. Brest va fonder une institution analogue, à l'exemple de Toulouse, Nantes, etc. On voit que la tournée artistique que M. Pasdeloup fit en province il y a trois années, commence à donner des résultats sérieux.

— La fête de Sainte-Cécile, patronne des musiciens, sera célébrée le 22 novembre à Saint-Eustache. L'association des artistes musiciens exécutera la grande messe en ut de Beethoven.

— La *Société des compositeurs de musique*, qui avait mis au concours un quatuor pour instruments à cordes (voir le *Ménestrel* du 29 juin), vient de prolonger le délai, qui expirait le 1^{er} novembre. L'élection, en assemblée générale, des membres du jury, n'ayant lieu que le 23 novembre courant, les concurrents pourront envoyer leurs manuscrits jusqu'au 22 novembre, jour de la Sainte-Cécile, à huit heures du soir. Nous rappelons que le prix est une médaille d'or et l'exécution de l'œuvre couronnée. Les manuscrits doivent être déposés, rue Richelieu, 93, siège de la Société.

— Le nouveau concours d'orphéons, de fanfares et de musiques d'harmonie a été des plus brillants. Le premier prix d'excellence a été accordé, à l'unanimité, à la société de Bar-le-Duc, placée sous l'habile direction de M. Yung. Le jury a vivement félicité cette excellente société dans la personne de son digne chef.

— La manufacture des Gobelins vient de commencer les huit panneaux décoratifs qui doivent orner le foyer-buffet du nouvel Opéra. Le vin et les fruits sont sur les métiers. Dans un mois on y mettra la chasse et la pêche; puis on fera la pâtisserie, les glaces, le thé et le café. Ces panneaux mesurent trois mètres de hauteur sur un mètre de largeur. Ils ont été dessinés par M. Mazzerolle.

— Notre collaborateur, M. Adolphe Julien, vient de faire paraître à la *Revue de France* un intéressant article, la *Musique pittoresque*, où il examine, avec exemples à l'appui, quelle place le genre imitatif et descriptif peut tenir dans les créations musicales de l'ordre le plus élevé. — Comme de juste, il parle longuement des deux chefs-d'œuvre d'Haydn, et il rapporte à ce propos une parole du maître qui mérite d'être connue parce qu'elle montre bien que

le grand musicien puisait surtout dans son cœur et dans sa vive foi religieuse ses admirables inspirations. « Je suis bien aise que ma musique soit agréable au public, — disait-il à Carpani, en parlant des *Saisons*, — mais pour cette composition, je ne veux pas recevoir de compliments de vous. Je suis bien sûr que vous comprenez vous-même qu'elle est loin de valoir la *Création*, je le sens, et vous devez le sentir aussi. En voici la raison : dans la *Création*, les personnages étaient des anges; dans les *Quatre Saisons*, ce sont des paysans. »

— Voici le programme du concert populaire qui sera donné aujourd'hui dimanche au Cirque d'hiver :

Marche religieuse, d'Adolphe Adam.
Rédemption-Symphonie de Mendelssohn,
Larghetto du quintette (op. 108), de Mozart, exécuté par M. Grisez (clarinette) et tous les instruments à cordes.

Ouverture de *Léonore* n° 3 (op. 72), de Beethoven.
Fragments de la *Damnation de Faust*, de H. Berlioz.

— MARSEILLE. — Ouverture d'un nouveau théâtre... les *Menus-Plaisirs*, sous la direction de MM. Bertin et Talon. Salle charmante, décorée avec beaucoup de goût. C'est par la *Dame aux Camélias*, avec M^{me} Doche que les *Menus-Plaisirs* ont inauguré leur année théâtrale.

La *Fiammina* a aussi valu un véritable triomphe à M^{me} Doche.
Les *Menus-Plaisirs* possèdent de plus une excellente troupe d'opéra-comique, composée de MM. Fromant, ténor, et Sotto, baryton, de M^{lle} Blainville, que l'on dit élève de Roger, et de M^{lle} Caillot, charmante dans les *Noces de Jeannette*.

Si l'administration municipale de Marseille avait quelque souci de répandre le goût de la bonne musique, elle accorderait une modeste subvention à un théâtre qui deviendrait ainsi l'école lyrique du Conservatoire.

M. Husson fait de louables efforts, couronnés de succès, pour maintenir le Grand-Théâtre au rang qui lui appartient. M^{me} Arnaud a été fort applaudie dans *Galathée*, et M^{lle} Douau, du Théâtre-Lyrique, très-remarquée dans le rôle de Jenny, de *Guillaume Tell*.

Le Théâtre-Valette, qui possède en M. Pilot un directeur d'une audace incommune jusqu'à ce jour en province, voit chaque soir son immense salle envahie par le public. La mise en scène du drame de *Marceau* n'a jamais eu son égale ici. On y voit jusqu'à 27 chevaux caracolant sur la scène, au milieu d'une véritable foule, d'une armée de fantassins, de volontaires, de musiques militaires, le tout agrémenté de paueches, de drapeaux, etc., etc. La *Grande Duchesse*, d'Offenbach, alterne à ce théâtre avec *Marceau*. M^{lle} Rose Bell et M. Emmanuel rejuvenissent cette opérette, qu'ils jouent et chantent avec la plus grande désinvolture.

La Société des Concerts populaires, dirigée par M. Momas, avec autant d'intelligence que de zèle vient d'inaugurer tout récemment sa deuxième année.

La *Symphonie pastorale* a excité le plus grand enthousiasme ainsi que l'ouverture d'*Obéron*. Le public a acclamé plusieurs fois M. Momas qui a le bon goût de se dérober aux ovations avec un soin jaloux. Il n'en est pas ainsi de M. Auguste Deidier qui se met sur les rangs pour remplacer M. Auguste Morel au Conservatoire, et qui n'a guère de commun avec ce dernier que son prénom. A l'issue de la séance dont Beethoven et Weber venaient de faire les frais, M. Auguste Deidier, armé du bâton de chef d'orchestre, a dirigé en personne une ouverture de sa composition, intitulée *Kasharelet*. Cette œuvre aussi fantaisiste que son titre lui-même a révèle un musicien plein d'ardeur, dont l'esprit libre de préjugés surannés, routiniers, proteste contre les admirateurs roccos du passé et le respect des traditions.

JULES SANTACH.

— La *Girondo* de Bordeaux nous apprend le succès obtenu par M^{lle} Cécile Regnault dans les *Mousquetaires de la Reine*. Vivement applaudie pendant tout le cours de la pièce, cette excellente artiste a été rappelée, d'une voix unanime, après le grand duo du troisième acte.

— Le dernier concert populaire ne présentait qu'un médiocre intérêt musical : les œuvres inscrites au programme étaient des plus connues et ne pouvaient valoir que par l'exécution. Je me tairai sur ce point; de la place qu'on m'octroie d'habitude, on entend admirablement les seconds violons et les basses, mais rien de plus. L'on ne saurait exiger que je me prononce sur d'aussi faibles données. Ce que je puis dire, c'est que ces instruments ont bien manœuvré, mais il se peut que le reste ait marché toute de travers. Il s'est fait bien du bruit autour de ce concert, et l'orchestre a fait montre d'une grande susceptibilité à propos d'une ouverture de Richard Wagner : il aurait été jusqu'à forcer la main à M. Pasdeloup et à le contraindre de substituer l'ouverture d'*Obéron* à celle de *Rienzi*. J'estime que c'est un patriotisme bien exubérant que celui qui prend feu à propos d'un morceau de musique. Il est d'ailleurs trop tard pour établir une pareille exclusion. Au lendemain de la guerre, on eut bien l'idée de mettre les compositeurs allemands vivants à l'index, mais cette proscription n'était pas plutôt établie d'une façon tacite, qu'elle était enfreinte de tous côtés : la raison avait montré qu'en fait d'art, on doit toujours faire abstraction de la nationalité et de l'homme pour ne voir que l'œuvre. Je sais très-bien que sur ce point chacun doit agir comme il veut, mais encore faut-il agir à propos. Le proverbe « Mieux vaut tard que jamais » n'est pas de saison en ce cas, et les musiciens de M. Pasdeloup seront bien étonnés d'apprendre que leur protestation n'a plus aucune valeur, par la bonne raison que, l'hiver passé, on a exécuté des œuvres de Wagner à Paris, dans plus d'un concert public et à maintes reprises.

Ab. J.

— Aujourd'hui dimanche, 5^e concert du Grand-Hôtel, sous la direction de M. Danbé, à 8 heures 1/2 du soir. Programme varié et des plus intéressants.

— Demain lundi, au palais de l'Industrie, grand concert vocal et instrumental, avec le concours de M^{me} Marie Bosc et de M. Collongues, du théâtre de l'Opéra. L'affiche du jour donnera des détails.

J.-L. HEUGEL, directeur.

— Cours de grand orgue par Alexandre Guilmant, organiste de la Trinité, en son domicile, 62, rue de Clichy. Deux cours par semaine : 1^{er} degré, cours élémentaire; — 2^e degré, études des grands maîtres.

— Lundi 4 novembre réouverture des cours de musique (chant et piano), de M^{me} Jules Le Clère, 29, rue Cassette. — Cours d'accompagnement par M. Dédicque. — Cours d'harmonie, professeur, M. Viallon.

— Un cours d'harmonie, sous la direction de M. Adrien Boieldieu, s'ouvrira le 1^{er} décembre, au cours de M. Rémy, 334, rue Saint-Honoré.

— Ouverture, le 13 novembre, d'un cours de chant pour les jeunes personnes, sous la direction de M^{me} Domerge, ancienne élève du Conservatoire de musique. Cours de piano et de solfège. — Rue Séguier, n° 13, tous les mardis et vendredis, de 4 à 4 heures. — Prix du cours, 20 francs par mois.

— M^{lle} Laya reprend, à Paris, ses cours de solfège, de transposition et d'harmonie, d'après une nouvelle méthode spéciale et féconde en résultats. Leçons particulières. — S'adresser, 20, rue de Roqueline, boulevard Malesherbes.

— M^{me} S. Fleury, institutrice diplômée, se rend dans les familles pour y donner aux jeunes enfants des leçons de lecture, d'écriture, de calcul, d'orthographe, et les premiers éléments d'histoire et de géographie. — De 20 à 30 francs par mois.

— Ecrite 16, rue Vivienne, à M^{me} S. Fleury; elle se rendra aussitôt à l'appel des mères de familles qui voudront bien lui confier leurs enfants.

En vente Au Ménéstrel, 2 bis, rue Vivienne.

CÉLÈBRES EXERCICES ET VOCALISES

POUR
SOPRANO OU TÉNOR
PAR

CRESCENTINI

Prix net : 8 fr. Nouvelle édition Prix net : 8 fr.

AVEC
DOUBLES NOTES POUR MEZZO-SOPRANO OU BARYTON

ET
Accompagnement de piano d'après la basse chiffrée
PAR

ÉDOUARD BATISTE

Professeur de solfège individuel et collectif au Conservatoire.

SIX MÉLODIES NOUVELLES

DE

ANATOLE LIONNET

SOUS LES TILLEULS

(Poesie de Pierre Dupont)
Chantée par Bosquin, de l'Opéra.

LES HEURES

(Stances de Méry)
Chantées par Bonnehée, de l'Opéra.

MADAME FONTAINE

Chanson à 1 ou 2 voix
Paroles de F. Desnoyers
Chantée par les frères Lionnet.

LE PREMIER JOUR DE MAI

(Poesie de Passerat, XVI^e siècle)
Chantée par M^{me} Barthe-Banderai.

LE RÊVE D'UN ENFANT

(Berceuse de Victor Hugo)
Chantée par M^{me} Carvalho.

CE QUI FAIT TOUT

Chanson
Paroles et musique d'A. Lionnet
Chantée par M^{me} Chaumont et Judie.

Prix de chaque Mélodie : 3 francs.

DEUX TRIOS CÉLÈBRES

DE

CATEL

Nouvelle édition revue et corrigée

1.

TRIO

DE

L'AUBERGE DE BAGNÈRES

SOPRANO, TÉNOR ET BASSE

PRIX : 10 FR.

2.

TRIO

DES

ARTISTES PAR OCCASION

DEUX TÉNORS ET BASSE

PRIX : 9 FR.

MORCEAUX INTERCALÉS

DANS

MIGNON

OPÉRA DE

AMBROISE THOMAS

Édition de grand opéra

1. Air de Philine (2^e acte) chanté par M^{me} VOLPINI 6 »
2. Ronde-Gavotte (2^e acte) chanté par M^{me} TREBELL 5 »
3. Styriana (2^e acte), avec variations, chanté par M^{lle} NILSSON 6 »
4. Cantabile (2^e acte) chanté par M^{lle} NILSSON 5 »

Morceaux publiés en éditions française, italienne et allemande.

AU MÉNESTREL

Magasin de Musique, 2 bis, rue Vivienne

ABONNEMENT

HEUGEL ET C^{ie}

Éditeurs-Fournisseurs du Conservatoire

DE MUSIQUE

CONDITIONS ADOPTÉES PAR LES ÉDITEURS RÉUNIS

DONNANT DROIT : aux **Partitions** françaises et italiennes; **Partitions Piano solo**; **Morceaux, Duos et Trios de Piano**; enfin, toute **Musique classique et moderne** des meilleurs Auteurs pour **Piano** à 2 et 4 mains, **Piano et Violon**, **Piano, Violon et Basse**.

SONT ENTIÈREMENT EXCLUS DE L'ABONNEMENT :

- 1^o Les MORCEAUX DE CHANT détachés d'Opéras italiens ou français, les ROMANCES, MÉLODIES, DUETTI et SCÈNES DÉTACHÉES; 2^o enfin les MÉTHODES, SOLFÈGES, ÉTUDES et VOCALISES.

ABONNEMENT POUR PARIS : 30 fr. par an. — Six mois, 18 fr. — Trois mois, 12 fr. — Un mois, 5 fr.

L'Abonné reçoit trois morceaux de Piano à la fois, qu'il peut changer à volonté, partiellement ou en totalité; il pourra aussi remplacer un seul morceau de Piano par un Quadrille ou par une Valse. Une partition compte pour deux morceaux de Piano et ne peut être gardée plus de quinze jours.

ABONNEMENT POUR LA PROVINCE : Pour les départements, on donnera six Morceaux à la fois; quant aux autres conditions d'abonnement, elles restent les mêmes que pour Paris. Les ports sont à la charge de l'Abonné.

Tout abonnement se paye d'avance, plus un dépôt de 10 fr. pour les abonnements sans partitions, et de 30 fr. pour ceux avec partitions.

OBLIGATIONS DE L'ABONNÉ :

1^o Il est délivré un carton (AU PRIX DE UN A DEUX FRANCS) sans lequel on ne doit point changer la musique. — 2^o Les doigts sur les morceaux donnés neufs sont rigoureusement interdits. — 3^o Les Abonnés qui auront reçu des morceaux neufs et qui les apporteront tachés, déchirés ou incomplets, devront en payer la valeur. — 4^o Tout abonnement ne peut se suspendre, à quelque titre que ce soit. — 5^o Le service d'abonnement ne se fait point les dimanches et jours de fête.

Au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, MUSIQUE, PIANOS et ORGUES.

VENTE
ET
LOCATION
(AU MOIS ET A L'ANNÉE)

PIANOS

ORGUES
DE
SALON
(VENTE ET LOCATION)

DES MEILLEURS FACTEURS DE PARIS

Expéditions pour la France et l'Étranger de Pianos neufs et d'occasion. — Location au mois et à l'année.
(Double garantie des facteurs et de la Maison du MÉNESTREL)

N. B. — *Conservation des Pianos.* — Un bon accordeur étant indispensable pour la conservation et le bon entretien d'un Piano, la Maison du *Méneestrel* se charge de faire entretenir en parfait état, accorder et transporter les pianos livrés en location.

MUSIQUE

Pour la rentrée des CONSERVATOIRES, ORPHÉONS, LYCÉES, SÉMINAIRES et COUVENTS, envoi *franco* du Catalogue général des publications d'enseignement de MM. HEUGEL et C^{ie}, éditeurs du *Méneestrel* et de la *Maitrise*, des *Solfèges* et *Méthodes* du *Conservatoire*; des *Solfèges mélodiques* et *harmoniques* d'Ed. Batiste; des *Méthodes* de chant *Damoreau*, *Duprez* et *Garcia*; des *Classiques* et *études* *Marmontel*, *Stamaty*, *Ravina*, *G. Mathias*, *Chopin*, *Hiller*, *Lacombe*, *P. Bernard*, *Goria*, *Joseph Grégoir*, *Lécureux*, *Bergson*, etc.; de l'*Art du chant* de *S. Thalberg*; du *Pianiste chanteur* de *G. Bizet*; de l'*Ecole chantante* de *Félix Godefroid*; de l'*Ecole concertante* de *Lefebure-Wély*; des *classiques* concertants : *Alard*, *Franchomme* et *Diemer*; des *clavécinistes* *Méreaux* et des ouvrages élémentaires de *Valiquet*, *Battmann*, *Schunke*, *Rosellen*, *Neustedt*, et du *Jeune Pianiste classique*, de *J.-Ch. Weiss*.

AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

Grand abonnement de *Lecture musicale* (pour Paris et Départements). — Vente et location de *Pianos* et *Orgues* des meilleurs facteurs. Claviers déliateurs de *Joseph Grégoir*, et *Velocé-mano* de *M. Faivre*, avec exercices de mécanisme. — *Métronomes* du *Rythme des doigts* de *C. Stamaty*.

(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÈREAU, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. CH.-M. DE WEBER, troisième partie, musique instrumentale (20^e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Le ténor Lafeuillade, A. MONTEL. — IV. Nouvelles, nécrologie et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour : la ballade écossaise *Robin Adair* :

SANS SON AMI,

chantée par M^{lle} ALBANI, traduction française de D. TAGLIAFICO, paroles italiennes de A. de LAUZIÈRES, ballade transcrite avec accompagnement de piano par A. PERUZZI. Suivra immédiatement le n^o 3 des *Feuilles d'Album*, d'ADOLPHE DESLANDRES : *Pauvres petites fleurs* / paroles de CLAIRVILLE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : le n^o 3 des *Petits Poèmes*, de JOSEPH GRÉGOIR : *COMME DANS UN RÊVE*

PRIMES 1872-1873 DU MÉNESTREL

Nous pouvons dès aujourd'hui annoncer à nos abonnés qu'ils recevront entre autres primes, le 1^{er} décembre prochain, pour la 39^e année de publication du MÉNESTREL :

PRIMES DE CHANT

(AU CHOIX DE L'ABONNÉ)

Le 3^e volume, in-8^o, de *Mémoires* de Ch. GOUNOD.

Le 1^{er} volume, in-8^o, 25 *Mémoires* de J. FAURE.

Le Recueil des EXERCICES ET VOCALISES de CRESCENTINI.

Un Recueil des GLOIRES de L'ITALIE, de F. A. GEVAERT.

PRIMES DE PIANO

(AU CHOIX DE L'ABONNÉ)

La Partition piano solo de LA PERLE DU BRÉSIL, opéra de Félicien DAVID.

L'Album de six reproductions des Succès d'ITALIE, par Angelo CUNIO.

Une série de 25 Transcriptions du PIANISTE CHANTEUR de Georges BIZET.

Le 3^e volume des CÉLÈBRES CLAVECINISTES d'Amédée MÈREAU.

CH.-M. DE WEBER

TROISIÈME PARTIE

Musique instrumentale.

I.

Les symphonies écrites par Weber ont été, toutes les deux, exécutées par la Société du Conservatoire à Paris. Weber est surtout un talent dramatique se laissant dominer, emporter par son sujet, ne le dominant pas lui-même, et, par suite, n'ayant pas le calme puissant qui fait les grands symphonistes. Les deux symphonies de Weber sont en *ut* majeur. Elles se distinguent par une sonorité pompeuse. Certains passages ont de la grâce, de l'éclat; mais l'ensemble est décousu; l'unité est absente. La partie la plus saillante de la première symphonie est le final, traité spirituellement à la manière d'Haydn et bien réussi. La seconde pêche par un vice de construction. Il n'y a pas de final; car on ne peut pas appeler de ce nom le scherzo intéressant mais court qui suit le menuet. Il y a de gracieuses pensées dans le premier morceau et dans l'andante. Mais ces morceaux ont tellement le caractère scénique, et ressemblent si peu à de la musique symphonique, qu'on a pu les faire passer presque intégralement dans la partition de *Preciosa*, jouée à Paris, au Théâtre-Lyrique, et que sous cette forme ils sont devenus les deux parties d'un duo.

II.

Weber a laissé un assez grand nombre de concertos. Tous ne sont pas pour le piano. On sait combien le grand artiste aimait à écrire pour les instruments à vent; il en connaissait toutes les ressources, il les employait avec une entente et une habileté consommées.

Citons le concertino de clarinette (op. 26), les deux concertos pour le même instrument (op. 73, 74), le concerto de basson (op. 75), le rondo *all'ungarese* pour le même (op. 35); le con-

certino pour cor (op. 45), un adagio et rondo avec orchestre pour harmonicoïde (harmonium) œuvre posthume n° 45.

Mais ce qu'il a écrit de plus remarquable, comme concertos, appartient à la musique de piano. Dans la manière de toucher cet instrument, Weber, on le sait, fit une véritable révolution. Ce ne fut plus la manière tempérée de Mozart, qui, tout en écrivant d'admirables choses, se renfermait dans les limites d'une exécution assez facile; ce n'était même pas la manière plus osée de Beethoven; la manière de Weber fit jeter les hauts cris à ses contemporains. « Weber, dit M. de Lenz (1), affranchit véritablement le piano, pour lequel il se prit d'un réel amour. A lui, la dixième au lieu de la timide tierce dans les basses, une manière nouvelle, riche, de disposer l'harmonie, les rapides figures d'octaves; à lui, cette chaleureuse invention, ces trésors d'amour, de foi et de saint enthousiasme auxquels le piano suffira désormais sans qu'il lui faille jalouser les instruments de l'orchestre. Weber ne marche l'égal ni de Mozart ni de Beethoven; mais sa musique de piano est un degré de plus en ce qu'il agrandit les ressources de l'instrument. On prendrait souvent les sonates de piano de Mozart pour des cartons de quatuor; les sonates de Beethoven pour des cartons de symphonie; les sonates de Weber sont le piano, sa plus belle expression en tant qu'instrument. »

La même réflexion s'applique aux concertos, qui seraient encore d'admirables choses sans le concours de l'orchestre.

Le premier concerto (op. 14) est en *ut* majeur. Il s'ouvre par un lumineux *tutti*, où, comme dans presque toute la musique de Weber, les instruments à vent jouent un grand rôle. Le piano expose à son tour le double motif du morceau avec une remarquable simplicité. Ces deux motifs sont encadrés dans des traits d'une rare élégance. La péroraison du premier solo, pleine d'entrain, amène un vigoureux *tutti* de quelques lignes. Le second solo est épisodique : il se compose d'un beau chant en *mi* bémol et se termine par un trille dans les parties basses du piano, sur lequel les divers instruments de l'orchestre font tour à tour entendre, en le modulant, le motif du premier solo, amenant ainsi par une progression puissante l'explosion de l'orchestre, et enfin le dernier solo, qui se recommande avec une lucidité parfaite et un éclat extraordinaire.

L'adagio n'a que quarante-huit mesures : c'est un chant large, simple et grandiose. Le final est écrit en mouvement de valse. Rien ne saurait exprimer le brio étourdissant de cette pièce. Il y règne un entrain extraordinaire. Le piano, les bassons, les hautbois, les flûtes, les cors, les instruments à cordes se répondent tour à tour; on dirait un feu croisé de spirituelles saillies, et cette gaieté n'exclut pas la puissance et la force. L'intérêt ne languit pas un seul instant. Weber affectionnait le mouvement de valse; il tirait des effets prodigieux de ce rythme en général plus gracieux qu'énergique, et lui imprimait une tournure guerrière, un cachet chevaleresque, parfois épique.

Le concerto en *mi* bémol (op. 32), quoique inférieur au précédent, est néanmoins une composition de premier ordre. Le style du premier morceau est large et sévère. Après l'exposition du *tutti*, le piano lance une fanfare d'un effet saisissant. Le ton de *mi* bémol, métallique, strident, donne un éclat particulier à ces sortes d'effets. Le ton d'*ut* dans lequel est écrit le précédent concerto est au contraire très-adouci et correspond en général à un ordre d'idées gaies et souriantes. Les trois solos du morceau qui nous occupe ne sont séparés que par des *tutti* très-courts et très-vigoureux. Les chants sont larges et élevés, mais l'intérêt principal réside dans la nouveauté des traits et l'habileté extraordinaire avec laquelle ils sont conduits. Signalons notamment un passage des deux mains en doubles notes à mouvement contraire, très-difficile et très-brillant. Tout ce morceau jusqu'à la péroraison exige une force et une énergie peu communes.

L'adagio (soixante-six mesures), comme celui du premier concerto, est une sorte d'improvisation dépourvue de développement, dans laquelle l'orchestre joue le plus grand rôle, le piano se bornant à exécuter quelques poétiques broderies. Cet adagio, plus

mouvementé et plus dramatique que le premier, n'est pas sans analogie avec l'adagio de l'œuvre 48 que nous analyserons plus tard. — Le final est un six-huit passionné, écrit dans ce style balçant qui est particulier à Weber. Le chant principal rappelle un peu cette admirable phrase de clarinette qui gémit, comme une plainte douloureuse, dans l'ouverture de *Freyschütz*.

Les deux concertos que nous venons d'analyser sont peu connus. Ils sont dignes de l'être davantage. Comme sobriété de développement, énergie de la pensée, ce sont deux pièces incomparables. L'orchestration en est d'une clarté merveilleuse. Nous les préférons, en tant que concertos, au fameux morceau de salon qui est plutôt une fantaisie et ne doit son titre de concerto qu'à l'accompagnement d'orchestre qui le relève. La renommée du morceau de salon (Concert Stüek) est immense. C'est le plus connu des morceaux de piano, et pourtant, on peut dire sans blasphème qu'il pêche par le plan et parfois aussi par l'exécution. Il s'ouvre par une introduction d'un mouvement large, d'un caractère expressif sans affectation, heureusement mêlé de grâce et de force. L'*allegro appassionato* qui s'enchaîne avec l'introduction est chaleureux, mais entaché de monotonie; les traits sont constamment semblables; l'harmonie de septième diminuée y est trop souvent employée; les phrases sont inégalement rythmées. Ainsi, dans le solo en la bémol qui succède à la modulation par le *tutti*, on trouve successivement une phrase de quatre mesures, une de cinq, une de quatre, une de trois et une de six. Il résulte une espèce de malaise de cette bizarre combinaison. — La marche instrumentale qui succède est, en revanche, un épisode admirable dont l'effet ne manque jamais. Le *presto agitato* qui forme la dernière partie a un caractère particulier de verve et d'originalité. Les modulations sont très-piquantes, les traits pleins de verve, la cadence finale brillante et énergique. Disons enfin qu'une orchestration admirable couronne cette œuvre de premier ordre, qui, malgré quelques taches, n'en reste pas moins un des plus beaux titres de gloire de Weber.

Nous devons citer après les concertos plusieurs solos écrits par Weber avec accompagnement d'orchestre : ce sont des variations d'alto composées en 1806; un grand *Pot-pourri* pour violoncelle; mais ce ne sont là que des œuvres secondaires.

III.

Weber a été longtemps inconnu en France. On parlait du *Freyschütz* presque par ouï-dire, et encore ne citait-on, dans le *Freyschütz*, que la valse et le chœur des Chasseurs. Plus tard, on connut l'invitation à la valse. Puis on joua longtemps, comme étant de Weber, une certaine valse de Reissiger intitulée la *Dernière Pensée de Weber*. Enfin, Liszt popularisa en France le morceau de salon. Cet artiste inimitable a beaucoup contribué à faire connaître les compositions du maître allemand. Puis, vint le tour du quatuor. Dans ces derniers temps, on a exécuté à Paris une messe. Les sociétés chorales ont dit quelques chœurs de Weber. Les représentations du Théâtre-Lyrique ont, enfin, mis le sceau à sa renommée.

Les sonates de piano sont chaque jour plus appréciées. On ne jouait guère autrefois que le rondo de la première, que les éditeurs ont eu la singulière idée de baptiser : le *Mouvement perpétuel*. Faisons rapidement l'analyse de ces quatre sonates, qui sont au nombre de ce que Weber a produit de plus parfait.

Si l'on compare la première sonate à toute la musique publiée précédemment, on verra que rien n'y rappelle un modèle connu, et que tout y est invention depuis le début jusqu'à la fin. La plénitude de l'harmonie est le sentiment dominant que Weber y manifeste. On pourrait même dire que le besoin impérieux de satisfaire à cette tendance l'a conduit à employer des combinaisons qui rendent le doigtier irrégulier et difficile, et à écourter le chant si suave qui commence à la quatrième mesure; mais la manière dramatique dont est conçue la seconde partie, les transitions inattendues employées par le maître, le retour de la mélodie présentée sous une forme nouvelle, la brillante conclusion du morceau, rachètent amplement ces légères imperfections.

(1) Beethoven et ses trois styles.

L'adagio, très-développé, est divisé en trois parties : la première est consacrée à l'exposition calme et simple du motif ; la seconde partie, écrite en mineur, est plus sombre. On y remarque un *tempo rubato* du plus beau style, amenant une explosion de sonorité qui se calme progressivement pour amener la troisième partie. Le motif réapparaît, dit par la main gauche, pendant que la droite dessine de gracieuses arabesques. Le chant remonte ensuite à la partie supérieure et le morceau finit dans un pianissimo imperceptible.

M. Fétis reproche au menuet et au trio des incorrections d'harmonie et des irrégularités de rythme, mais il régnait dans ces deux petites pièces une verve d'un effet entraînant.

Le rondo presto, publié généralement sous le titre de *Mouvement perpétuel*, auquel l'auteur n'avait assurément jamais songé, est composé d'un trait en doubles croches, qui n'est pas interrompu pendant une seule mesure, depuis le début jusqu'à la fin. Ce morceau, bien rythmé, très-clair, est intéressant et parfaitement réussi.

La deuxième sonate (op. 39, en la bémol) est un chef-d'œuvre. M. de Lenz a raconté d'une manière très-touchante l'histoire d'un artiste, Werhstœdt, qui avait consacré sa vie à cette sonate, à la sonate de Beethoven en la bémol avec variations, et aux quatre premiers exercices de Cramer, et n'avait jamais voulu exécuter autre chose dans ses concerts. La sonate de Weber est moins une sonate qu'une immense rêverie, où le musicien s'abandonne aux impressions poétiques de son âme. Le premier morceau est écrit dans un mouvement de douze-huit très-moderé. Le chant est tellement développé, qu'on pourrait considérer la pièce tout entière comme une grande mélodie se prolongeant au moyen de modulations, et à peine interrompue par un trait deux fois répété, d'une élégance sans pareille. L'adagio en ut mineur, sombre et dramatique, est conçu à peu près dans le même plan que celui de la première sonate. Il commence par l'exposition du motif, puis la mélodie se complique, l'intérêt croît, il se produit un grand effet de sonorité, grâce à un trait en octaves que la main gauche dit, sous le chant, avec énergie. Enfin la sonorité décroît, la simplicité revient et le morceau finit dans le calme du début. — Le menuet se dit rapidement, malgré son titre de *menuet*. On remarque, au trio, un piquant effet de rythme. Sans modifier en quoi que ce soit le mouvement, Weber fait planer sur l'accompagnement de la main gauche, qui continue à frapper les temps, un chant très-large, dont chaque note correspond à une durée de plusieurs mesures. On dirait une poétique apparition au milieu des nuées.

Le rondo rentre dans la donnée des rondos ordinaires. On pourrait lui reprocher l'abus des modulations. Il renferme cependant des combinaisons très-heureuses et du plus grand effet.

Comme construction régulière et scientifique, une des meilleures productions de Weber est, sans contredit, le premier allegro de sa troisième sonate (op. 49, ré mineur). Cet allegro a un caractère sauvage qui rappelle les diaboliques incantations du *Freyschütz*. On y remarque cependant un chant très-suaive, qui forme un contraste heureux avec la teinte générale du morceau. La seconde partie renferme un passage fugué admirablement réussi ; le motif, traité à quatre parties, se serre de plus en plus, et amène une reprise en majeur, pleine d'énergie.

L'andante est, à proprement parler, un air varié. Rien n'est plus gracieux que ce ravissant intermède. Il rappelle l'ordre d'idées auquel appartiennent les mélodies des deux jeunes filles dans le *Freyschütz*. Il est entremêlé d'épisodes où la pensée romantique de Weber apparaît avec toutes ses fantaisies et avec un fini de détails des plus remarquables. — Dans le rondo presto, Weber se livre à une sorte de fantaisie vagabonde, déparée çà et là par quelques excentricités de modulations et d'harmonie, mais qui brille par l'originalité. Le trait, fort bizarre, est coupé deux fois par un chant délicieux composé de deux parties. Dans la première, la main gauche dit le motif que la droite accompagne ; dans la seconde, la main droite introduit un second motif, qui se combine avec le premier de la manière la plus neuve et la plus inattendue. — On sait que l'auteur du *Freyschütz* et d'*Oberon* excelle dans ce genre d'effets.

La quatrième sonate (op. 70, mi mineur) est moins remarquable que les précédentes. Le premier morceau est écrit dans un style inquiet, tourmenté. On y remarque cependant un beau chant et des combinaisons harmoniques fort intéressantes. — Le début du menuet (véritable scherzo, très-rapide) est embarrassé comme rythme ; les modulations sont parfois trop brusques. La partie la plus saillante est le trio, jolie inspiration en mouvement de valse, qui doit être dite avec une grande délicatesse de touche. — L'andante brille par un caractère d'extrême placidité. — Le final offre de grandes difficultés d'exécution par suite du mouvement rapide avec lequel il est écrit. C'est une tarettelle. C'est la seule fois que Weber ait traité ce genre de composition. Convenablement exécuté, ce morceau produit un grand effet.

H. BARBDETTE.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

À la reprise prochaine de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, c'est M^{lle} Devriès qui entrera en possession du rôle d'Ophélie. La nouvelle Elvire de *Don Juan* sera une nouvelle Ophélie digne de l'*Hamlet* qu'on ne remplace pas, de Faure.

C'était ajouter une lourde pelletée de terre sur la tombe de notre grand poète fantaisiste que d'avancer, comme on l'a fait inconsidérément, que le scenario de ballet promis à l'Opéra était resté trop incomplet et que la mort de Théophile Gautier mettait ce projet à néant. Le projet était depuis longtemps devenu réalité ; il ne manque rien au livret du *Preneur de rats* ; M. Jules Massenet n'a qu'à s'en inspirer de point en point pour écrire sa partition, comme M. Méranie pour régler la mimique et intercaler des pas.

Ceux qui ont lu ce livret, assurent qu'il est écrit d'un style étincelant, et qu'il renferme des situations très-neuves et charmantes. Y avait-il à douter d'ailleurs de l'imagination créatrice à qui nous devions déjà *Sacountala* et *Giselle* ?

Une nouvelle étonnante, émerveillante, à laquelle M^{me} de Sévigné n'eût pas marchandé les épithètes : la *Coupe du roi de Thulé*, reguë à l'Opéra et annoncée depuis quatre ans (il est vrai qu'il y a eu de cruelles parenthèses) la *Coupe du roi de Thulé* sera bientôt offerte au public. Quatre ans d'attente pour M. Diaz !... Ce serait le cas de réveiller le vieux proverbe : « Entre la coupe et les lèvres !... » On parle de la première quinzaine de décembre pour la réalisation de ce miracle.

Cette semaine nous verrons le début du ténor Prunet dans *Faust*, et la reprise de la *Juive*. Quant à la reprise de la *Reine de Chypre*, elle ne saurait être très-prochaine, les décors ayant été perdus, il y a une douzaine d'années dans l'incendie des magasins de la rue Richer ; mais elle n'en reste pas moins vraisemblable et même certaine, ainsi que l'atteste la lettre suivante publiée par le *Figaro* :

« Mon cher Lafargue,

» Vous annoncez que la reprise de la *Reine de Chypre* n'aura pas lieu par la raison que ses décors ont été perdus.

» On reconstruit bien des théâtres ; on peut donc repeindre des décorations.

» Ce que je puis vous affirmer, c'est que M. le directeur de l'Opéra m'a positivement déclaré que son intention était de reprendre cet ouvrage ; or, M. Halanzier est connu pour tenir fidèlement ses engagements.

» Vous êtes trop de mes amis, mon cher Lafargue, pour m'en vouloir de cette rectification.

» Tout à vous.

» H. DE SAINT-GEORGES. »

L'audition dont nous avons parlé il y a quelque temps pour l'*Esclave*, opéra de M. Membère ne tardera plus guère. Depuis trois mois sept morceaux sont à l'étude pour les chœurs, et pour les artistes qui créeraient l'ouvrage s'il est définitivement reçu. Il est question main-

tenant d'associer l'orchestre à ce travail. Cela n'est-il pas plus digne et plus sérieux que ces auditions où le compositeur doit chanter toute la partition en accompagnant au piano sa propre voix, plus ou moins impuissante et défectueuse ? — Nous ne disons pas cela pour M. Gounod, promu virtuose et consacré à ce titre par les applaudissements du public de Londres et de Bruxelles.

La première représentation de *Don César de Bazan* à l'Opéra-Comique est proche. M. Dennery, que le soin de sa santé appelle à sa villa d'Antibes, est déjà parti, jugeant les répétitions bien à point en ce qui le concerne et s'en remettant à MM. de Leuven et Du Locle pour les derniers détails de la mise en scène.

La direction n'aura guère tardé à dégager sa parole à l'égard de M. Massenet, et c'est d'un bon augure pour les autres partitions inédites qu'elle nous a promises cet hiver, pour l'opéra-comique de MM. Gondinet et Delibes et pour la petite partition du *Magnifique*. Ajoutons que dès aujourd'hui M. Georges Bizet est inscrit au tableau de l'hiver prochain pour une œuvre en trois actes, *Carmen*, dont MM. Meilhac et Lud. Halévy empruntent le sujet aux contes de Mérimée, déjà mis à contribution si souvent par les librettistes.

Hier soir, samedi, M^{lle} Albani a dû paraître dans la *Lucia*, second début dont nous parlerons dimanche prochain. « Son impresario pour tous pays », — comme diraient les éditeurs de musique, — M. Gye, directeur de Covent-Garden, est arrivé à Paris afin d'assister à cette seconde épreuve de sa jeune et déjà célèbre pensionnaire.

Les *Deux Reines*, de Legouvé, en sont presque aux répétitions générales. On ne désespère pas encore de voir Gounod arriver de Londres pour l'une de ces dernières répétitions. En attendant, le jeune compositeur Paladilhe, qui a déjà interprété cette musique au piano, représente le maître à la salle Ventadour. On espère toujours la première représentation pour le lundi 18 ; et le concert, dans lequel doit chanter M^{lle} Cruvelli, au Théâtre-Italien, est définitivement fixé au 27 de ce mois. Il sera donné au bénéfice des réfugiés d'Alsace-Lorraine.

Notre collaborateur, M. Arthur Pougin, annonce dans le journal le *Soir* la réception d'un petit ouvrage nouveau qui doit être joué dans le courant de cet hiver. « Cet ouvrage, en un acte, est intitulé *les Amours de Sylvio*, et a été écrit, il y a quelques années, pour le théâtre de Bade. Les paroles sont de MM. Jules Barbier et Michel Carré ; la musique est l'œuvre d'un de nos compatriotes alsaciens, M. François Schwab, compositeur encore peu connu à Paris, mais qui n'en est pas à faire ses preuves. M. Schwab était depuis plusieurs années, avant la guerre, le collaborateur musical du *Courrier du Bas-Rhin*, où il publiait des feuilletons pleins de vues saines et d'aperçus ingénieux. Outre les *Amours de Sylvio*, qui ont été représentés aussi à Strasbourg, il a écrit en cette ville un autre opéra-comique en un acte, et a fait exécuter, il y a trois ans, à Paris, dans l'église Saint-Eustache, une messe que les connaisseurs ont justement remarquée, et à laquelle la critique a fait le meilleur accueil. M. Ruelle a, me dit-on, accueilli le jeune compositeur alsacien avec la plus grande courtoisie, et les artistes français ne peuvent que l'en remercier vivement ».

C'est mardi que serait joué à l'ATHÉNÉE, l'opéra-comique en deux actes, de M. Guiraud, *Madame Turlupin*.

Voici quelques nouvelles de l'ancien Théâtre-Lyrique, détails empruntés à notre confrère Gustave Lafargue :

« Nous avons parcouru les ruines du Théâtre-Lyrique, et nous avons vu le travaux qu'on y fait.

Les boutiques et dépendances du côté du quai sont à peu près en état d'être remises en location. On y pose les menuiseries des bases. Une opération semblable se poursuit aux grandes baies du foyer ; quant à l'intérieur du théâtre, du côté de la scène, on se borne, en ce moment, à regarnir les murs et à remplacer les pierres brûlées et calcinées par de nouvelles ; ces gros murs sont tout ce qui reste de cette partie du théâtre, tout le reste a été absolument détruit. Du côté de la salle, les dégâts sont bien moins considérables : tout ce qui était meuble, boiserie, ornementation, a disparu, il est vrai, mais les planchers restent encore, et tout le gros œuvre peut être conservé. La couverture de cette partie de l'édifice n'existe plus ; elle a partagé le sort de la toiture de la scène, et pour garantir toutes les parties qui se trouvent aux étages inférieurs et pouvant être utilisées, on a établi, à partir du plancher des loges et galeries, du foyer, une toiture en planches qui va rejoindre le bas du mur qui sépare la scène et la salle. En résumé, tout ceci se résume dans l'exécution du programme imposé par la délibération du conseil municipi-

pal, qui a voté un crédit de 80,000 francs pour mettre les boutiques du Théâtre-Lyrique en état de prendre les mesures propres à conserver toutes les parties restantes du monument, et les protéger contre l'action du temps et du climat ; mais il n'y a aucun travail qui indique un projet complet de reconstruction. »

**

Nous avons voulu épuiser toutes les nouvelles musicales. Venons maintenant à la comédie.

A peine M^{lle} Rousseil avait-elle pris congé du THÉÂTRE-FRANÇAIS et commencé ses malles pour le Caire, que M^{lle} Sarah Bernhard a fait son premier début, — on pourrait aussi bien dire sa rentrée, car elle avait déjà fait une première, mais courte apparition au sortir du Conservatoire.

Peut-être aurait-elle dû, en raison de son état de santé si délicat et de ses habitudes de talent retenues et posées, éviter un rôle qui comporte un pathétique aussi violent que celui de M^{lle} de Belle-Isle ; elle y a néanmoins trouvé le plus sympathique accueil. Prochainement, elle jouera Junie à côté de Mounet-Sully, qui prendra le rôle de Néron, et de Maubant qui fera Burrhus. S'il est vrai que M^{lle} Arnould-Plessis se soit chargée du personnage d'Agrippine, cette reprise de *Britannicus* sera tout un événement littéraire.

On avait pensé donner la première représentation d'*Hélène* hier samedi, mais on l'aournée à mardi ou jeudi. Nous rappelons que le nouveau drame en vers de M. Pailleron sera créé par Delaunay, Febvre, Laroche, M^{mes} Favart, Nathalie et Reichemberg.

A l'ONÉON, une petite pièce, en un acte, en prose, a été lue et distribuée à Porel, Noël Martin, M^{lle} Masson et Léonide Leblanc. Il serait également question, à ce théâtre, d'une reprise du *Tricorne enchanté*, comédie en un acte, en vers, de Théophile Gautier. Pourquoi cette curieuse fantaisie n'a-t-elle pas été remise à la scène l'hiver dernier ? Il y avait en effet une raison de moins : l'auteur était vivant !

Jeudi prochain, dit-on, le spectacle nouveau du VAUDEVILLE sera prêt à comparaître devant le public, tour à tour justicier gentil et bon prince. On sait déjà le titre de la pièce en trois actes de M. Hennequin : *les Terreurs de M. Duplessis*, et le titre de la comédie de M. Albert Millaud : *le Pêché véniel* ; ajoutons-y celui de la petite comédie de M. Achard : *la Clef de la caisse*.

M. de Girardin a lu hier chez lui, aux artistes du Vaudeville, une comédie en deux actes.

Interprètes : M^{lle} Fargueil et quatre jeunes premiers : Abel, Régnier, Richard et Goudry.

L'Entr'acte nous rappelle les avatars de la *Dame aux Camélias*, que le GYMNASSE se propose de reprendre. Ce drame fut créé au Vaudeville en 1852, avec cette distribution des principaux rôles : Armand Duval, Fectier ; Marguerite Gauthier, M^{lle} Doche ; M. Duval, Delanoy et Saint-Gaudens, Gil-Pérez. Le rôle de Marguerite a été repris successivement par M^{les} Eugénie Saint-Marc, Page et Jane Essler. Au Gymnase, le rôle de Marguerite a été joué par Rose Chéri, celui d'Armand par Lafontaine, celui de Duval par Derval. Il y a six ans, la *Dame aux Camélias* revint au Vaudeville avec M^{lle} Doche. Laroche et Abel jouèrent Armand ; Saint-Germain le rôle créé par René Lugnet, et Ricquier celui de Saint-Gaudens. On sait qu'à la future reprise du Gymnase M^{lle} Blanche Pierson, qui est devenue vraie comédienne, jouera Marguerite Gauthier.

C'est le 15 novembre que M. Dumas fils lira au Gymnase sa nouvelle comédie : *la Femme de Claude*, dont le sujet ne sera pas sans quelque analogie, dit-on, avec celui de *l'Affaire Clémenceau*.

Que prétend-on ? qu'après cet ouvrage M. Dumas fils ne donnerait plus rien au théâtre !... Qu'il nous pardonne de n'en pas croire le premier mot... qui ne sera certes pas le dernier.

GUSTAVE BERTRAND.

LAFEUILLE

ARTISTE LYRIQUE

(1799-1872)

Un journaliste de l'Hérault, M. Achille Montel, a publié dernièrement une étude sur son compatriote Lafeuillade. Nous reproduisons cette curieuse biographie dans le *Ménestrel*, en élaguant çà et là quelques détails d'un intérêt purement local.

Lafeuillade mérite, par la réputation qu'il s'acquit et son existence d'aventures, d'être compris dans le nombre des chanteurs de grande race.

Il naquit au Pouget, canton de Gignac, le 2 brumaire an VIII (23 octobre 1799).

On ne sait de ses premières années que ce qui concerne ses débuts. C'était l'habitude à cette époque, dans toutes nos provinces méridionales, de s'assembler le soir devant les portes pour y deviser, chanter, écouter les sérénades, alors fort nombreuses, et danser aux chansons.

Des mœurs naïves, une gaieté franche, rendaient ces soirées délicieuses. — Des réunions du même genre, mais d'infiniment plus d'attrait, avaient lieu au Peyrou : le Château-d'Eau servait de scène; le ciel, les étoiles, les grands arbres, les immenses perspectives du lointain, de décors : quant aux spectateurs, ils s'asseyaient par groupes, mêlés de filles et de garçons, dans les allées et sur le gazon des jardinets.

On chantait principalement à ce théâtre populaire, improvisé avec tant d'à-propos et de goût, nos vieilles chansons de la langue d'Oc, et surtout des jolies et gracieuses romances de Bertrand, de Gausinel, le poète des grisettes, qu'un admirateur pieux de nos anciens gloires se propose de rééditer, des frères Rigaud, de Tandon, de Martin, de Charles de Belleval, — *lous Regrets d'Estella*, *lous Roussi-gnolets*, *l'Ourjolet coupat à la font*, etc., — qui ravissaient nos pères et qui sauraient encore nous ravir, si nos mœurs prétentieuses n'avaient tué ces charmants usages. Ce fut à cette école et avec cette langue du peuple si douce, si tendre, si musicale enfin, que se forma Lafeuillade. Sa voix était pure, touchante; aussi fut-il bientôt l'un des chanteurs les plus applaudis. Sa taille avantageuse et admirablement prise, sa beauté virile, qui avait quelque chose de l'Antinoüs, sa physionomie expressive, prévenaient en sa faveur; son chant achevait le charme.

Sa carrière militante commença en 1819. Pressé par des amateurs, des artistes de mérite, il se rendit à Paris et fut reçu au Conservatoire. Il avait alors vingt ans. Pendant les deux années qu'il y passa, compris parmi les bons élèves, quoiqu'il n'ait jamais été lauréat, il fit plusieurs apparitions en public. La première eut lieu à l'Opéra, le 12 juin 1820.

L'Opéra venait de quitter la salle de la rue de Richelieu pour aller à la salle Favart. « Le théâtre Favart, dit Castil-Blaze, était beaucoup trop étroit; il fallait amoindrir la troupe chantante, dansante, sonnante, pour la faire manœuvrer sur une aussi petite scène. Il fallait choisir dans le répertoire les ouvrages qui n'exigeaient pas le déploiement de toutes les forces de notre Académie. *Le Devin du village*, *le Rossignol*, furent de nombreuses représentations à l'exiguïté de leur taille. Ces opérettes se glissèrent à côté des petits ballets. Le ténor Lafeuillade parut le même jour dans ces deux pièces et réussit complètement. »

La fortune, on le voit, lui fut dès le début très-favorable. A mon sens, elle le fut trop. Ce succès inespéré, ce succès prématuré, devait avoir un résultat extrêmement fâcheux : celui de hâter ses études. Toute sa vie d'artiste se ressentit de cette précipitation. Il y eut toujours dans son talent quelque chose d'improvisé, dont il ne parvint plus à se débarrasser.

« En quittant le Conservatoire (1821), il s'engagea, pour deux années, au théâtre de Rouen. Il n'avait guère pour tout bagage que les deux petits opéras déjà cités, et des fragments du *Joseph* de Méhul, l'un des chefs-d'œuvre de l'école française. Il réussit cependant si bien que le bruit de son succès vint jusqu'au marquis de Lauriston, ministre de la maison du roi et surintendant des Beaux-Arts. Aussitôt, usant du pouvoir qu'il avait de prendre des sujets partout où il en trouvait, ce ministre fit rompre l'engagement existant et appela

Lafeuillade à l'Opéra (1822), aux appointements de 10,000 francs par an, ce qui était une grosse somme pour l'époque.

Là il eut pour chef d'emploi, Louis Nourrit, alors au plus haut point de sa glorieuse réputation, et peu après, l'héritier présomptif de la couronne lyrique; Adolphe Nourrit, qui avait fait ses premiers débuts cette année même. Lafeuillade m'a raconté qu'ils avaient reçu ensemble des leçons du célèbre Garcia. Il n'eut, ajoutait-il, qu'à se louer de ses deux compatriotes et chanta avec eux le répertoire en vogue, la *Vestale*, *Stratonice*, *OEdipe à Colone*, etc. Le 22 novembre 1821, dans le *Fernand Cortez*, opéra en trois actes, paroles de Jouy, musique de Spontini, il créa l'un des rôles des deux prisonniers; l'autre, c'est tout dire, était représenté par Dabadie.

Lafeuillade sentit pourtant que là n'était pas sa voie. Son tempérament était tendre, sensible, passionné même, mais n'avait rien de tragique... Son esprit s'accommodait mal du ton grave que Gluck avait mis à la mode.

Les styles, il est vrai, n'étaient pas encore bien séparés; les maîtres chanteurs Nourrit, Levasseur, Garcia, etc., disaient aussi volontiers et aussi admirablement les *opere buffe* que les *opere serie*. Néanmoins, il y avait déjà des tendances assez définies, pour que chacun pût consulter ses goûts et préciser sa vocation. Le caractère de Lafeuillade, sa gaieté, sa bonne humeur, devaient se trouver plus à l'aise dans l'opéra-comique, tel qu'alliaient le faire Boieldieu, Hérold et Auber.

L'Opéra-Comique venait de se reconstituer sous la direction d'une société d'acteurs analogue à celle qui administre la Comédie-Française, et ne possédait qu'un ténor d'élite, Ponchard, aussi célèbre par l'exquise délicatesse de sa voix que par ses profondes connaissances musicales. Mais cette voix, à cause même de sa suavité, manquait, pour certains rôles, de force et d'étendue; il était à désirer que quelqu'un ayant une voix douée à la fois de puissance et de souplesse pût le suppléer dans ce cas. La voix de Lafeuillade, répondant à cette double exigence, on se l'adjoignit, d'abord en qualité de sociétaire à demi-part, et peu après, vers 1825, à part entière. Il avait été convenu, en outre, par une faveur exceptionnelle, que les années qu'il avait passées à l'Opéra lui compteraient pour la pension à laquelle les artistes avaient droit après vingt ans de service.

On connaît de lui, pendant cette période la plus active de sa vie, un très-grand nombre de créations parmi lesquelles il faut citer don Carlos dans *Léocadie*, de Mélesville et d'Auber; Forville dans *les Deux Mousquetaires*, de Berton; Adolphe dans *Marie*, d'Hérold; Rodolphe dans *Fiorella*, d'Auber; et Alexis dans le *Colporteur*, d'Onslow.

Enfin, le 24 mai 1825, Grétry ayant fait jouer son *Guillaume Tell*, Lafeuillade créa le rôle de Melchthal, qui répond, quant au type, à l'Arnold du grand opéra de Rossini.

Grâce à l'aménité de son caractère, Lafeuillade devint bientôt l'élève et l'ami de Ponchard. Une anecdote qui m'est racontée par des personnes dignes de foi fera juger de leur commune affection. Lafeuillade était à dîner, un soir, chez Ponchard, avec quantité d'autres artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. Très-amateur d'objets d'art, il remarqua un tableau qui lui plut à un tel point qu'il s'en enthousiasma et demanda avec obstination qu'on voulût bien le lui donner. Ponchard fut inexorable et le refusa. Le lendemain, à son lever, Lafeuillade reçut le tableau avec ce billet : « Cher ami, ne m'en veux pas si je t'ai refusé le tableau tant sollicité hier; en le refusant, j'ai voulu me réserver le plaisir de te l'envoyer moi-même. J'espère que tu voudras bien l'accepter comme gage de notre inaltérable amitié. »

Ponchard lui donna une preuve plus grande de cette amitié, en 1828, lorsque Caraffa fit jouer son *Masaniello*. Le sujet, comme chacun sait, est à peu près celui de *la Muette de Portici*; il y a dans cette œuvre des phrases et des récitatifs de grand effet, qui exigent beaucoup de force et d'énergie. Aussi, après la troisième représentation, Ponchard se sentant écrasé, écrivit une lettre à son élève et camarade, lui disant : « que l'auteur avait pensé à lui, Lafeuillade, plutôt qu'à tout autre en écrivant cette partition; qu'il le pria donc de vouloir s'en charger, et qu'il l'attendait le soir même pour lui donner la première leçon. »

Lafeuillade consentit, et obtint, dès le premier soir, par sa vigueur et sa passion, un succès éclatant.

Tous les contemporains sont d'accord sur ce point que Lafeuillade était un admirable comédien. C'était une tradition de l'ancien opéra qu'il avait acquise auprès de Louis Nourrit. Sa déclamation était vive, intelligente, son jeu naturel, sa parole alerte et passant facilement par tous les accents de la tendresse, de la haine et de l'émo-

tion. Ceux qui l'ont vu dans *Masaniello*, *le Maçon*, *Jean de Paris*, *la Dame blanche*, etc., savent qu'il tenait compte des moindres nécessités de costume, de geste, de l'attitude et de la perspective théâtrales. Il aimait la causerie, et la menait avec col à-propos, cette grâce de bon ton et cette courtoisie spirituelle qui vont de plus en plus se perdant. Hélas ! on ne sait plus rire ; si cela continue, on ne saura bientôt plus ni causer ni chanter.

Lafeuillade quitta l'Opéra-Comique en 1829, par suite de l'engagement qu'il venait de prendre avec le théâtre de Bruxelles, alors la seconde scène lyrique française. Les appointements devaient être de 24,000 francs par an, plus une pension de 3,000 francs qui lui serait acquise après dix ans de service. Devenu chef d'emploi, à son tour, il allait aborder en province, dans des conditions favorables, l'épreuve de ce nouveau rôle qu'il aurait pu lui être si fatal à Paris.

Là se place l'incident le plus remarquable de sa vie. S'il n'en fut pas l'auteur, non plus que Scribe ou Auber, il en fut du moins la cause indirecte. Je veux parler de la révolution de Belgique, en août 1830. Les journées de juillet avaient eu en Europe un immense retentissement ; à Bruxelles, leur contre-coup fit naître des journées semblables, qui délivrèrent les Belges du joug des Hollandais. L'union des deux peuples n'était que factice, et il suffisait d'un prétexte pour la rompre. Ce prétexte, ce fut un chant de Lafeuillade, nouveau Tyrtée, sa voix fut un moment celle de tout un peuple.

On jouait *la Muette de Portici*. Le célèbre duo fut enlevé avec une telle vigueur que la foule, debout et frémissante, l'acclama avec un enthousiasme indescriptible et le fit répéter. A la sortie du théâtre, au lieu de se disperser, elle se mit à parcourir les rues, chantant, en un chœur formidable, les paroles qu'elle venait d'entendre et qui répondaient si bien à sa propre pensée. La troupe ayant voulu résister, une lutte s'ensuivit et la révolution commença. Lafeuillade prit part aux premiers combats, en qualité de capitaine d'une compagnie bourgeoise, et assista à cette bataille de Berckhem, où son camarade Jenneval, l'auteur de *la Brabançonne*, eut la tête emportée par un boulet.

Son engagement se trouvant rompu à la suite de cette révolution, Lafeuillade retourna à Paris, où il donna trois dernières représentations à l'Opéra-Comique, sous la direction Laurent.

Le choléra de 1831 ayant rendu la capitale inhabitable, il parcourut la province avec Valéry et M^{me} Boulangier, la piquante et gentille soubrette. Leur voyage fut une marche triomphale (1831). Il leur rapporta, car c'est toujours là qu'il faut en venir, d'énormes bénéfices, puisque, tous frais payés, la part de chacun d'eux fut de 20,000 francs. Montpellier lui fit, à son passage, une réception magnifique ; ses compatriotes firent leur idole de celui qu'ils se souvenaient avoir connu et applaudi tout enfant, soit au Peyrou, soit dans les sérénades. Il était alors à l'apogée de sa réputation ; Abel Hugo (*France pittoresque*, 1833, t. II, page 73) le place, avec M^{me} Pradher, dans la liste des personnes célèbres du département.

A son passage à Agen, et après une représentation du *Rossignol*, Jaminin lui adressa ce joli inromptu, que nous retrouvons dans le *Courrier du Midi* (21 décembre 1847) :

A LAFEUILLADE.

Abian perdu lou rossignol,
Lou crezian mort de la gelado.
Oh ! mais n'en siosques pas en dol ;
Per mai canté, lou faribol
S'es recondu dins la feillado,

Il avait acheté, depuis quelque temps, non loin du pont Juvénal, un ténement de *Costabella*, dans une situation charmante, une maison de campagne qu'il fit agrandir, embellir, et qu'il destinait à être le repos de ses vieux jours. Ce fut là qu'il vint se reposer des fatigues de ce tour de France. Mais bientôt, sollicité par les plus grandes scènes de province, il opta pour Toulouse, et y créa successivement *Robert le Diable*, *la Juive*, *les Huguenots*, etc. La fortune, qui avait abandonné ce grand théâtre, y revint avec lui, si bien qu'à la fin de la campagne, les directeurs, MM. Duval et Jolly, avaient réalisé, un bénéfice de 40,000 francs. Par reconnaissance, ils en offrirent la moitié à Lafeuillade ; il n'accepta qu'à cette condition que sa part serait placée dans leur entreprise.

Ce fut sous ces heureux auspices qu'il entra dans cette double carrière de directeur et d'acteur, qui va, pour lui, de 1832 à 1844.

Il cessa de chanter en 1844, mais conserva néanmoins, pendant vingt autres années, la direction successive des grands théâtres de Toulouse, Bordeaux, Marseille, apportant partout les précieux avantages de son expérience et de son initiative.

Lorsqu'il renonça définitivement au théâtre, en 1864, il vint se fixer

à Montpellier. Retiré dans sa solitude de *Costabella*, au milieu des livres et des objets d'art qu'il y avait réunis, il y jouissait de l'estime et de l'affection de ses concitoyens. Il se rappelait volontiers les tempêtes passées et en causait avec enjouement. Soit qu'il s'entretint de l'histoire des transformations du drame et de la comédie lyriques, soit qu'il fit allusion aux événements de sa vie aventureuse et un peu tourmentée, il ne finissait pas de souvenirs, de traits, de réflexions. J'ai pu souvent juger par moi-même, quoique je fusse bien jeune alors que je le connus pour la première fois, de la finesse de son esprit, de l'aménité de ses manières et de l'attrait de sa conversation. Son mort arriva subitement, sans que rien put la faire prévoir, en revenant de veiller chez l'un de ses amis, le 9 mai dernier. — Il était dans sa soixante-troisième année, et avait été marié deux fois : en premières noces à M^{me} d'Espinasse, en secondes à M^{me} veuve Duval.

Lafeuillade a appartenu pendant dix ans à l'Opéra et à l'Opéra-Comique ; il n'y eut, je le sais, qu'un rôle secondaire ; mais quand les chefs d'emploi se nomment Louis Nourrit, Adolphe Nourrit, Ponchard, ce rang secondaire ne manque ni de grandeur ni de gloire

ACHILLE MONTEL.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER.

— L'Opéra de Berlin va jouer, dans les premiers jours, la *Mélée* de Cherubini, avec des récitatifs écrits par Franz Lachner.

— On compte à Berlin 49 théâtres de musique ou de littérature. Ce sont : l'Opéra-Royal, le Théâtre-Royal, le Théâtre de Frédéric-Wilhelmstadt, le Théâtre-Wallner, le Théâtre-Victoria, le Théâtre-Kroll, le Théâtre de la Résidence, le Théâtre-National, le Théâtre-Louisenstadt, le Théâtre du Faubourg, le Théâtre-Koenigsstadt, le Théâtre de la Réunion, le Wallhalla, les Variétés, la Tonhalle, le Théâtre-Communal, le Théâtre-Impérial allemand, le Théâtre-Bellevue et le Théâtre de la Belle-Alliance.

— A Vienne, on construit en ce moment six théâtres nouveaux qui devront être achevés pour l'ouverture de l'Exposition, au printemps prochain. Voici les noms de ces différents monuments : Théâtre de la Ville, Opéra-Comique, Théâtre de la Cour, Théâtre de la Résidence, Théâtre de l'Académie (uniquement destiné aux pièces littéraires françaises) et Théâtre international. Cette dernière salle, consacrée à l'opéra et aux ballets, sera une des plus vastes qui existent. Elle contiendra environ 3,000 spectateurs.

— C'est le 4 novembre 1847 que mourut, à Leipzig, l'illustre Mendelssohn-Bartholdy. Cet anniversaire du regretté compositeur a été célébré lundi dernier dans la plupart des villes allemandes, par l'exécution de ses œuvres. A Vienne, la grande Société Chorale (Mannergesangverein) a donné une séance consacrée uniquement à la gloire de ce grand maître. L'attrait principal de cette solennité était une exécution grandiose de *l'Antigone*. Une autre société de Vienne a exécuté le *Paulus*.

— Un avis, émané de la direction du Wilhelm-Théâtre de Magdebourg, prévient les habitants de cette ville que, pour satisfaire aux demandes d'une grande partie du public, il y aura désormais, toutes les semaines, une représentation pendant laquelle il sera défendu de fumer dans la salle. Toutes les pipes en porcelaine ont mis un crêpe à leur fourneau.

— Une singulière société musicale vient de se fonder à Minden, petite ville de la Westphalie. Elle a pris un nom qu'on pourrait traduire à peu près par celui d'*Orphéon des pompes funèbres* et n'a d'autre but que d'enterrer en musique les membres de la société.

— La direction de M. Avrillon au Grand-Théâtre de Bruxelles, dont les débuts avaient été fort orageux, se consolide et se raffermi. Le public, dont les exigences étaient peut-être excessives, revient de ses premières sévérités et, de son côté, le directeur, en modifiant et en complétant sa troupe, a regagné la confiance des abonnés. Pendant que la troupe de grand opéra étudie le *Tannhäuser*, de Wagner, la troupe d'opéra-comique va travailler la *Sylvana*, de Weber, qui sera certainement un très-grand succès, à Bruxelles, où la musique de l'auteur du *Freyshütz* est si vivement estimée.

— La Société royale d'harmonie d'Anvers, dont le président est M. Félix Grisar, le frère du compositeur si regretté, ouvrira le 16 de ce mois la série de ses brillantes fêtes musicales.

— Nous avons annoncé, d'après un journal belge, l'insuccès du ténor Colomb, à Liège. Un de nos correspondants rectifie cette nouvelle erronée et nous envoie en même temps des détails intéressants sur la situation de ce théâtre qui paraît être en pleine prospérité.

« A l'exception du trial et de la première danseuse — qui ont été immédiatement remplacés — toute la troupe lyrique a été admise par les abonnés sans la moindre opposition. C'est là un phénomène bien rare dans les fastes du théâtre, à Liège, surtout, où le public se pique, non sans raison, d'être connaisseur. L'imprésario liégeois, M. Senterre, grâce à cette réussite générale, fait d'excellentes affaires. Son théâtre ne désemplit pas. Profitant de la vogue énorme qu'*Hamlet* obtint l'an dernier à son apparition sur notre scène, M. Senterre prépare une reprise très-soignée du chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas. Le rôle d'*Hamlet* est confié à M. Bregal, notre baryton de grand opéra, qui l'a créé, l'hiver dernier, avec grand succès. Celui d'*Ophélie* aura pour interprète l'étoile de la troupe, M^{me} Marion-Muller, l'une des chanteuses dramatiques les plus remarquables que nous ayons entendues. C'est vraiment là une trouvaille qu'a faite M. Senterre. A l'étendue et à la puissance de l'organe, M^{me} Marion-Muller joint toute la légèreté, toute la virtuosité qu'exige la magnifique scène de folie d'*Hamlet*. De plus, elle est jolie, gracieuse et douée d'une rare intelligence dramatique. Aussi l'on s'attend à un succès plus brillant encore que celui de la création. En dehors du théâtre, nous avons eu, il y a quelques jours, l'installation officielle de notre excellent compositeur, Théodore Radoux, en qualité de directeur du Conservatoire royal de musique de Liège. C'est le 30 de ce mois qu'aura lieu, sous sa direction, le grand concert annuel du Conservatoire. Les principales œuvres qui y seront exécutées sont les *Bohémiens*, de Schumann, des fragments du *Messie* et l'ouverture d'*André Doria*, opéra inédit de M. Théodore Radoux. » H. K. »

— Le théâtre *Carcano*, à Milan, a donné cette semaine un opéra nouveau intitulé *Reginella*, paroles de Ghislanzoni, et musique du maestro Braga.

— L'affiche du théâtre d'Aoste annonce dernièrement une représentation à bénéfice. On y lisait ceci : Après le spectacle, qui sera composé de *Colanella* et de la *Sonnette de l'apothicaire*, le bénéficiaire lâchera dans la salle... deux pigeons, chacun ayant à la patte une lettre de change de 5,000 francs. Ces valeurs seront payées à ceux des assistants qui seront assez adroits pour attraper les précieux volatiles. Nous ne savons quel a été le résultat de ce singulier *steeple-chase*, mais nous inclinons fortement à croire qu'il n'y a eu dans toute cette affaire d'autres pigeons que ceux qui avaient payé leur place.

— Le journal « *Il Trovatore* » relève une bourde qui serait bien plaisante, si elle a été réellement commise. Tout le monde connaît le nom de Cappa di Salucio, un des plus célèbres luthiers italiens du xviii^e siècle. Or, toujours d'après *Il Trovatore*, Fétis assurerait quelque part que ce maître avait laissé deux élèves : Accio et Sapino, c'est à dire : *Erable* et *Sapin*. Le savant musicographe aurait ainsi confondu les élèves de Cappa avec ses bois de construction. Nous devons à la vérité de dire que nous n'avons pas retrouvé dans la *Biographie* de Fétis la trace du nommé Sapino. En revanche, on y rencontre le nom d'Accio (par un v) qui est en effet cité comme un élève de Cappa. Nous attendons du *Trovatore* des explications complémentaires.

Ce qui est plus réel, c'est que le correspondant d'un journal de musique napolitain nous apprend, à propos de la première représentation du *Freyshütz*, à Milan, que le compositeur était rayonnant de joie et tout fier d'un si beau succès. Remercions ce correspondant bien informé de n'avoir pas insisté sur les détails de cette ovation. Pendant qu'il était en veine, il pouvait forcer ce pauvre Weber à diriger l'orchestre en personne et à venir sur la scène recevoir les acclamations des spectateurs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Le musée du Conservatoire commence à fixer l'attention des peintres-décorateurs, qui viennent y chercher des motifs heureux et y copier des instruments d'une forme pittoresque. Jeudi dernier, nous avons surpris un des bons élèves de Canbon en train de dessiner des mandolines et des théorbes, et nous nous sommes rencontré avec un autre artiste qui était en extase devant une musette du temps de Louis XIV. Notre attention, à nous musicien, s'est tout naturellement portée sur les acquisitions nouvelles. Après avoir vu les deux beaux archets donnés par M. Miremont, les deux violons de formes bizarres que Savart avait fait construire pour ses expériences d'acoustique et quelques autres pièces récemment acquises par M. Gustave Chouquet, nous avons longtemps admiré les deux contrebasses offertes par J. Faure et par M. Vuillaume. On sait que Faure a été un contrebassiste de talent avant de devenir un chanteur incomparable : il a fait don au musée du Conservatoire de sa belle petite contrebasse italienne. Cet instrument, d'une coupe originale et d'une grande richesse d'ornementation, est l'œuvre de Gaspar da Salo, le célèbre luthier de Brescia, qui mourut en 1610, âgé seulement de 30 ans. — La contrebasse gigantesque imaginée et construite par M. Vuillaume a été nommée par lui une *octo-basse*. Elle mesure quatre mètres de hauteur, et, malgré ses colossales dimensions, elle est d'une forme vraiment élégante. La coupe hardie, les proportions harmonieuses, la couleur du vernis, le mécanisme ingénieux de cette octo-basse dénotent un artiste inventif, un luthier qui joint à l'habileté de la main le plus profond savoir. Nous reparlerons de cet instrument dont il n'existe qu'un second exemplaire aujourd'hui, à Saint-Petersbourg, et nous nous réjouissons de ce qu'à la demande de M. Gustave Chouquet, M. Vuillaume ait enrichi de cette pièce capitale le musée du Conservatoire de musique.

— Le ministre des Beaux-Arts ayant encouragé la publication de l'oratorio de Hændel : *La Fête d'Alexandre*, exécuté par la société chorale de M. Bourgault-Ducoudray, la direction des Beaux-Arts vient d'adresser un certain nombre d'exemplaires de cette célèbre partition à des musiciens distingués et à des directeurs de sociétés chorales de Paris et de la province.

— A propos des oratorios de Hændel, nous avons déjà dit que M. A. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, s'est mis d'accord avec M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire de Paris, pour une publication-modèle des oratorios et cantates de Hændel, destinée aux Conservatoires de France et de Belgique. La première de ces publications, traduction française de M. Victor Wilder, sera la belle cantate écrite pour un hôpital d'enfants trouvés. La réduction au piano en sera faite par M. Gevaert.

— La Commission, instituée au Conservatoire, sous la présidence de M. Ambroise Thomas, dans le but de régénérer la musique vocale populaire en France, vient de soumettre à M. le ministre des Beaux-Arts un premier recueil de chants classiques ou consacrés à 1, 2, 3 et 4 voix, dont la publication toute artistique serait entreprise sous les auspices et aux frais du ministère des Beaux-Arts.

— La Société des concerts du Conservatoire va bientôt reprendre ses séances. Une affiche invite les abonnés à retirer leurs coupons. Les répétitions ont déjà commencé. On parle de relancer, cette année, la symphonie avec chœur de Beethoven. D'autre part, plusieurs œuvres inédites ont été essayées et nous croyons pouvoir affirmer que M. Ch. Widor est du très-petit nombre des élus.

— Une solennité musicale, dit *l'Entr'acte*, sera donnée lundi à Versailles, à l'occasion de la rentrée de l'Assemblée nationale. Il s'agit d'un grand concert organisé par les soins de M. Verger, directeur du Théâtre-Italien, et qui aura lieu, à neuf heures du soir, dans la grande salle des Réservoirs. Les principaux artistes du Théâtre-Italien se feront entendre dans cette soirée dont le programme réunira les morceaux les plus brillants du répertoire des Bouffes. La salle sera décorée par M. Belloir. Peut-être M. Verger a-t-il voulu prouver indirectement par cette galanterie artistique sa reconnaissance pour la sympathie que messieurs les députés ont témoigné au Théâtre-Italien dans la dernière discussion du budget. Dans tous les cas, il leur permettra ainsi d'apprécier les résultats obtenus par ses efforts pour rendre la vie à une scène dont la haute société parisienne était privée depuis trop longtemps et qui est appelée à rendre encore à l'art lyrique des services importants.

— Au Théâtre-Italien, prochainement, à huit heures et demie du soir, audition de l'œuvre du vicomte d'Arneis, au bénéfice des Alsaciens-Lorrains. Cette symphonie religieuse, divisée en trois parties, avec soli et chœurs, ne comptera pas moins de 180 exécutants. M. Dami, chef d'orchestre du Théâtre-Italien, dirigera l'œuvre. M. Léon Martin, conduira les chœurs. Les solistes sont : M^{me} Mélanie Reboux (soprano); M^{me} Amanda Holmburg (mezzo soprano); M. Miguel (ténor); M. Léon Lafont (baryton); M. Lucien Debrons (basse). Dans cette intéressante séance, on entendra également le violoniste Sarasate, qui nous revient d'Amérique. Il jouera entre autres morceaux, une fantaisie sur le *Faust*, de Gounod. L'affiche du jour donnera le programme dans tous ses détails.

— M. Lafargue assure qu'un nouveau théâtre d'opéra-comique va être prochainement élevé dans le quartier Notre-Dame-de-Lorette. Il sera construit dans l'espace de cent vingt jours, et c'est un des anciens pensionnaires de l'Opéra-Comique qui en prendra la direction. Nous ne sommes pas autorisé à publier les noms du directeur, du secrétaire général et des constructeurs du futur théâtre, dit M. Lafargue; mais la nouvelle nous est annoncée comme étant très-exacte, et l'affaire est sérieusement résolue.

— Voici le programme du concert populaire qui aura lieu aujourd'hui dimanche au Cirque d'hiver :

Symphonie en <i>mi b</i> (op. 97)	ROBERT SCHUMANN.
Allegro, Scherzo, Andante, Adagio religioso, Finale.	
Andante	HAYDN.
<i>L'Arlesienne</i> , drame de M. Alp. DAUDER, musique de	M. G. BIZET.
N ^o 1. — Prélude.	
N ^o 2. — Menuet.	
N ^o 3. — Adagietto.	
N ^o 4. — Carillon.	
Ouverture de la <i>Belle Mélusine</i>	MENDELSSOHN.
Fragment du Septuor	BEEHOVEN.
Andante con variazioni, Scherzo, Finale.	
exécutés par MM. GRISZ (clarinette), LALANDE (basson), MOHR (cor), et tous les instruments à cordes.	

— Malgré ses nouvelles fonctions au Conservatoire, où il vient d'être nommé professeur de solfège, M. Dessirier continuera ses cours en son domicile, 2, rue de la Tour-d'Auvergne. Quoique entièrement nouvelle, sa méthode ne change rien à la notation usuelle de la musique que les élèves apprennent en même temps à lire et à écrire.

— Annonçons aussi la nomination, comme professeur de solfège au Conservatoire, de M^{me} Thérèse Gaillard, premier prix d'harmonie de la classe de M. Eugène Gautier. M^{me} Gaillard prend la succession de M. Édouard Batiste, nommé professeur d'harmonie.

— Le jour de la Toussaint, M. Léon Martin a fait exécuter à Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle, où il est maître de chapelle, une messe solennelle de sa composition. Cette œuvre, d'un bon style mélodique et religieux, avait pour interprètes MM. Geraizer, Lepers, Lefèvre et Raëlli pour la partie vocale, et MM. Bour, Miramont, Deloche, Graire et Schubert pour la partie instrumentale.

— Les matinées musicales du lundi de M. et Mme Lebourg ont recommencé en même temps que leurs cours de musique dans leur nouveau et spacieux local, rue Vivienne, 15. Une grande affluente d'amateurs assistait à la première matinée dans laquelle on a entendu, indépendamment de M. Lebourg, des artistes comme MM. Alp. Duvernois, White, Trombetta, Morhange et de Bailly.

— On lit dans l'*Événement* : « Nous avons chargé de la partie musicale de notre journal, M. Victor Wilder, dont le nom est bien connu des compositeurs, des artistes et des dilettants. Ancien collaborateur de la *Revue contemporaine*, connaissant à fond l'histoire de la musique et les chefs-d'œuvre des écoles françaises et étrangères, révélateur de plusieurs opéras des maîtres, inédits ou inconnus, qu'il a fait jouer à Paris, tels que *l'Oie du Caire*, de Mozart ; la *Croisade des Dames*, de Schubert ; la *Sylvana*, de Weber ; traducteur de nombreuses mélodies de Robert Schumann, M. Victor Wilder a conquis, par ses travaux, une légitime autorité. Nous ne pouvons remettre en de meilleures mains notre feuilleton des théâtres lyriques et des concerts. » Cette opinion sur notre collaborateur Victor Wilder sera ratifiée par tous les musiciens. H. M.

NÉCROLOGIE

Un des anciens collaborateurs du *Ménestrel*, Léopold Amat vient de mourir à Nice, après une longue maladie. Poète et musicien, Amat nous a donné de nombreuses mélodies devenues populaires parmi lesquelles il faut citer en première ligne *Les trois Couronnes*, *Où vas-tu petit oiseau?* *La légende du grand étang*, *Qui vive!* *Le bien*, *Rose*, etc. Né à Toulouse en 1814, il vint à Paris vers 1836. Mais après s'y être fait connaître par son talent de romancier il alla fonder à Alger une librairie musicale qui ne prospéra guère. De retour à Paris en 1836, il devint directeur du théâtre Beaumarchais qu'il ne garda pas longtemps. *Elodie*, opérette en un acte, de Léopold Amat, a été représentée aux Bouffes-Parisiens en 1836. Dans ses dernières années, Amat, qui avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur, dirigeait et administrait le Casino de Nice, que le baron Vigier et ses amis, vont, comme nous l'avons dit, transformer en Cercle Européen.

— On annonce également la mort de la jeune duchesse de Frias, la fille de Balte le compositeur anglais, mort lui même l'année dernière, en Espagne.

Charles Boudeville, le professeur de déclamation que tout Paris connaissait, est mort dimanche dernier, à l'âge de 51 ans. Il avait d'abord joué la comédie à Bordeaux. Arrivé à Paris il entra à l'Odéon pour créer un rôle dans la *Taverna des Étudiants*, la première pièce de M. Victorien Sardou. Dans ses dernières années Boudeville avait fondé un cours de déclamation, rue de la Tour-d'Auvergne, qui n'était pas seulement fréquenté par quelques petites dames, mais aussi par des jeunes gens désireux de faire des études sérieuses. Boudeville avait un talent de lecteur remarquable : le feu baron James de Rothschild l'avait attaché à sa personne en cette qualité. Tous les matins, pendant que son valet de chambre le rasant et le coiffait, Boudeville lui lisait les journaux. « C'est le Talma des faits divers, disait le célèbre banquier : quand il me joue les suicides, j'ai toujours peur que Joseph ne me coupe la gorge par contagion. »

— Encore un deuil à enregistrer qui touche à l'art musical ; il nous arrive de Nantes où vient de mourir, dans sa vingt-septième année (!), Charles Dolmetsch, secrétaire de la direction du Conservatoire des Arts et Métiers, fils aîné du pianiste-compositeur Dolmetsch, frère aîné de la jeune cantatrice de ce nom, actuellement à Milan, et du disciple de Marmontel, Victor Dolmetsch, qui vient de tenir avec tant de distinction le piano de la partition de *l'Artésienne*, au Vaudeville. Charles Dolmetsch avait dirigé ses études sur l'École centrale où il s'était distingué. Bien que d'une santé des plus délicates, il voulut entrer, au moment du premier siège de Paris, comme volontaire, dans le corps franc d'artillerie du capitaine Pollier. C'est là qu'il puisa le germe d'une fin si douloureuse et si prématurée!

J.-L. HEUGEL, directeur.

— M^{lle} Eudoxie Allix ouvrira le mardi 12 novembre, à son nouveau domicile, 4, rue des Pyramides, trois nouveaux cours, de chant, solfège, piano (méthode Galin-Paris-Chevé).

NOUVEAUTÉS MUSICALES

MUSIQUE DE PIANO

V ^o D'ARNEIRO	— Polonaise. Prix : 7 fr. 50.	HEUGEL.
A. BARLATIER.	— <i>Le Scarrabé</i> , polka. Prix : 5 fr.	O'KELLY.
G. COLLONGUES.	— <i>La Paristiana</i> , polka-mazurka. Prix : 4 fr. 50 c.	PHILIPP.
A. CUNIO.	— Les Succès d'Italie : 1. Larghetto-cantabile. 2. Nouveau <i>carriaval de Venise</i> 3. <i>Danse des Dryades</i> 4. <i>Feu de jeunesse</i> 5. <i>Le Départ</i> 6. <i>Le Retour</i>	HEUGEL.
L. DESSAUX.	— <i>Rita</i> , polka-mazurka. Prix : 4 fr. 50	KATTO.
—	— <i>Le Colibri</i> , polka. Prix : 2 fr. 50.	—
—	— <i>Tam-Tam</i> , valse. Prix : 4 fr. 50.	—
H. DUVERNOY.	— Rondo mignon. Prix : 4 fr. 50.	CLÈRE.
JOSEPH GRÉGOIR.	— Petite poème : 1. <i>Près d'un berceau</i> . Prix : 3 fr. 2. <i>Il dort</i> . Prix : 3 fr. 3. <i>Comme dans un rêve</i> . Prix : 6 fr. 4. <i>Historiette</i> . Prix : 3 fr. 5. <i>Les Séraphins</i> . Prix : 2 fr. 50 6. <i>Le Réveil-valse</i> . Prix : 5 fr. Le recueil complet. Net : 5 fr.	HEUGEL.
—	— <i>Kermesse flamande</i> . Prix : 5 fr.	—
TH. LÉCIREUX.	— Marche slave. Prix : 6 fr.	—
E. MADUËLÉ.	— <i>Une Promenade à Chambord</i> . Prix : 6 fr. — <i>Une Visite à Chenonceaux</i> . Prix : 6 fr. — <i>Souvenirs d'Amboise</i> . Prix : 6 fr.	KLEIN.
A. MARÉCHAL.	— <i>Les Korrigans</i> , rondé fantastique. Prix : 6 fr.	MARO.
A. MARMONTEL.	— Menuet de M ^{lle} de La Vallière. Prix : 6 fr. — Menuet de M ^{lle} de Sévigné. Prix : 5 fr. — Air de danse dans le style ancien. Prix : 6 fr.	HEUGEL.
G. PALMA.	— Transcription pour piano et orgue de la <i>Méditation</i> de Gounod sur le premier prélude de Bach	—
FRANCIS PLANTÉ.	— Célèbre menuet de Boccherini. N ^o 1. Édition de concert. Prix : 5 fr. N ^o 2. Édition de salon. Prix : 5 fr.	—
C. PROFF.	— <i>Sous les pommiers</i> , gigue normande. Prix : 5 fr.	—
J. O'KELLY.	— <i>Romanée en fa</i> , de Beethoven, transcription. Prix : 7 fr. 50 c. — <i>Romanée en sol</i> , de Beethoven, transcription. Prix : 7 fr. 50 c.	O'KELLY.
F. ROSENTHAL.	— <i>Le Mécanisme des doigts</i> , exercices, net : 5 fr.	PHILIPP.
P ^{me} RADZIWIŁŁ.	— <i>Dimanche</i> , 10 pensées musicales. Prix : 9 fr.	—
JERVIS RUBINI.	— <i>Les Charmilles</i> , suite de valse. Prix : 6 fr. — <i>Polka des Grelots</i> . Prix : 4 fr. 50.	—
RUTHAROT.	— Menuet. Prix : 5 fr.	—
SCHIFFMACHER.	— <i>Les Cuirassiers de Fraschwiller</i> . Prix : 6 fr. — <i>Souvenir de Monclair</i> , valse. Prix : 6 fr. — <i>Le Clochetin du village</i> . Prix : 6 fr. — <i>Les Violons de Lull</i> , gavotte. Prix : 5 fr.	—
PH. STUTZ.	— <i>Bleu d'azur</i> , valse. Prix : 6 fr.	—
A. TROJELLI.	— <i>Vision</i> , caprice-valse. Prix : 6 fr. — <i>Douce image</i>	—
A.-E. VAUCORBEIL.	— <i>Sérénade pour piano et violon</i> . Prix : 5 fr. — <i>Sonate en si b</i> . Prix : 12 fr.	SCHMITT. HARTMANN.

MUSIQUE DE CHANT

V ^o D'ARNEIRO.	— <i>Ne pleure pas</i> . Prix : 4 fr.	HEUGEL.
A. BARLATIER.	— <i>Le printemps</i> , idylle. Prix : 2 fr. 50.	O'KELLY.
J. CHASTAN.	— <i>L'Émir de Bengador</i> . Prix : 2 fr. 50.	HEUGEL.
A. CÉDÉS.	— <i>Le Papillon s'est envolé</i> . Prix : 2 fr. 50.	—
A. DESLANORES.	— Feuillettes d'albun : 1. <i>Déménagement</i> . Prix : 2 fr. 50. 2. <i>Poola</i> . Prix : 5 fr. 3. <i>Pauvres petites fleurs</i> . Prix : 3 fr. 4. <i>Les Filles de Cadix</i> . Prix : 5 fr. 5. <i>A une fleur</i> . Prix : 3 fr. 6. <i>Ode à la nature</i> . Prix : 5 fr. Le recueil complet, net : 6 fr.	—
L. DESSAUX.	— <i>Au village</i> ! valse chantée. Prix : 4 fr. 50	KATTO.
DIACHE.	— <i>Je suis femme</i> , couplets. Prix : 3 fr.	—
J. FAURE.	— <i>Les myrtes sont flétris</i> . Prix : 5 fr. — <i>L'Oiseau</i> . Prix : 5 fr. — <i>Le Message</i> . Prix : 5 fr.	HEUGEL.
F. GUMBERT.	— <i>Les Fleurs insouciantes</i> . Prix : 5 fr. — <i>Danse et printemps</i> , valse. Prix : 5 fr.	—
LETELIER.	— <i>Chacun sa chacune</i> , chansonnette. Prix : 2 fr. 50 — <i>Le Secret de Noisette</i> , scène comique. — <i>La Questionneuse</i> . Prix : 6 fr.	—
ED. MEMBRÉE.	— <i>Rèves</i> — <i>Les Trois prières</i> . Prix : 5 fr.	—
Willy de ROTHSCHILD.	— <i>Le vallon natal</i> . Prix : 5 fr. — <i>Appelle-moi ton âme</i> . Prix : 5 fr.	—
J.-B. WEKERLIN.	— <i>Le Papillon et la fleur</i> — <i>Les Enfants</i> , valse. — <i>Les Farfadets</i> — <i>Voici les beaux jours</i> — <i>Valse au clair de lune</i>	—

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÈREAU, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser *FRANCO* à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

L. CU-M. DE WEBER, troisième partie, musique instrumentale (21^e et dernier article),
H. BARBEDETTE. — II. Appendice : Catalogue des œuvres de WEBER. — III. Semaine
théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — IV. La Musique à Marseille, JULES SANTACH. —
V. Nouvelles.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :
COMME DANS UN RÊVE !

N^o 3 des *Petits Poèmes*, de JOSEPH GRÉGOIR. Suivra immédiatement le n^o 4 :
Historiette.

CHANT

Nous publions dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :
le n^o 3 des *Feuillets d'Album*, d'ADOLPHE DESLANDRES : *Pauvres petites fleurs* !
paroles de CLAIRVILLE.

PRIMES 1872-1873 DU MÉNESTREL

Nous pouvons dès aujourd'hui annoncer à nos abonnés qu'ils
recevront entre autres primes, le 1^{er} décembre prochain, pour la
39^e année de publication du MÉNESTREL :

PRIMES DE CHANT

(AU CHOIX DE L'ABONNÉ)

Le 3^e volume, in-8^o, de 20 Mélodies de **Ch. GOUNOD**.
Le 1^{er} volume, in-8^o, 23 Mélodies de **J. FAURE**.
Le Recueil in-8^o des EXERCICES ET VOCALISES de **CRESCENTINI**.
Un Recueil (grand format) des GLOIRES de L'ITALIE, de **F. A. GEVAERT**.
(Composé de 15 morceaux des 17^e et 18^e siècles.)

PRIMES DE PIANO

(AU CHOIX DE L'ABONNÉ)

La Partition piano solo de LA PERLE DU BRÉSIL, opéra de **Félicien DAVID**.
L'Album de six reproductions des Succès d'ITALIE, par **Angelo CUNIO**.
Une série de 25 Transcriptions du PIANISTE CHANTEUR de **Georges BIZET**.
Le 3^e volume complet des CÉLÈBRES CLAVECINISTES d'Amédée MÈREAU.
(Trait d'union du clavecin au piano)

N. B. — Prière de renouveler immédiatement les abonnements échus le
1^{er} novembre courant et ceux à échoir le 1^{er} décembre et le 1^{er} janvier prochains.
Pour les départements, ajouter au prix du réabonnement l'affranchissement
des primes : **un franc** pour la simple prime CHANT ou PIANO ; **deux francs**
pour la double prime. (Adresser les mandats-poste sur Paris à MM. HEUGEL
ET C^{ie}, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.)

CH.-M. DE WEBER

TROISIÈME PARTIE

Musique instrumentale.

IV

Nous allons passer maintenant à l'examen des principaux mor-
ceaux concertants écrits par Weber dans le style de la sonate.

On trouve tout d'abord, sous le chiffre d'œuvre 34, un duo de
clarinette et piano, ou quintette pour clarinette et instruments à
cordes. Ces deux appellations sont inexactes. Le morceau en
question n'est ni un duo ni un quintette ; c'est un solo de clari-
nette qui s'exécute, soit avec quatuor, soit avec réduction de ce
quatuor pour le piano. Il est divisé comme une sonate, en quatre
parties, qui toutes renferment des passages fort remarquables (1).
Mais il est loin de valoir l'œuvre 48, une véritable sonate con-
certante pour clarinette et piano, qui est un des chefs-d'œuvre de
Weber. On remplace quelquefois la partie de clarinette par
une partie de violon, et, sous cette nouvelle forme, le morceau
ne perd rien de son mérite, quoiqu'en certains endroits, notam-
ment dans le premier allegro, le violon semble un peu maigre.
Ce premier allegro renferme un chant d'une suavité enchante-
resse ; il est, de plus, traité avec une science et une habileté
consommées. Il n'y a pas de scherzo. L'adagio est monumental :
jamais, peut-être, Weber n'a trouvé d'accents aussi désespérés.
C'est une des plus belles pages qu'on ait écrites en musique. Le
final en six-huit est d'une entraînante gaieté. Cependant l'élément
dramatique, qui est au fond de toutes les inspirations de Weber,
apparaît dans un admirable épisode de la teinte la plus sombre
qui sépare les deux parties de ce final.

Les 6 *sonatines* (op. 10) progressives, pour piano et violon sont
de dimensions très-restreintes. Ce sont plutôt de petits divertisse-
ments que des sonates ; mais elles sont remarquables en ce sens

(1) On trouve, non sans étonnement, dans l'*adagio*, le chant qui forme le
trio de la célèbre marche funèbre de Chopin.

qu'elles offrent toutes les qualités propres à Weber, une grande originalité unie à une grande poésie.

Le trio pour piano, violoncelle et flûte (op. 63), est presque toujours mal jugé. Cela tient à ce que, la plupart du temps, on remplace la partie de flûte, qui est obligée, par une partie de violon qui dénature complètement le caractère de l'œuvre. Weber connaissait merveilleusement les ressources des instruments à vent; aussi, lorsqu'il était possible de les remplacer par des instruments à cordes (dans la sonate op. 48, par exemple), il ne manquait pas de l'indiquer expressément. Il n'a jamais fait pour le trio cette indication, qui est le fait des éditeurs. C'est pour avoir entendu le trio exécuté autrement qu'il n'était écrit, que Scudo a dit : « Le trio de Weber pour piano, violoncelle et » *violin* me paraît une œuvre d'une composition un peu maigre. » Il n'eût pas porté ce jugement s'il eût entendu le trio dans d'autres conditions. C'est un morceau pastoral avec une légère teinte de fantastique, rappelant un peu le *Freyschütz* dans son côté champêtre et gracieux. Le premier morceau est court et bien traité. Il en est de même du scherzo, qui renferme certains traits bien écrits pour la flûte, mais ridicules, si on les fait dire au violon. L'andante est intitulé *Schäfers Klage*, les plaintes du berger. Rien n'égale la naïveté et la bonhomie de cette courte page, qui rappelle un peu le style de Haydn. Le début du final met en mémoire certains passages du *Freyschütz*. C'est une sorte de progression sonore, amenant un chant d'une gaieté qui touche à l'exaltation. Dans la seconde partie de cette pièce, nous reprocherons à Weber d'avoir fait étalage d'une science inutile. Certains passages, fugués, laissent apercevoir le travail. Cette impression, du reste, ne va pas jusqu'à la fatigue, et le final se termine dans la même explosion de gaieté que nous avons signalée au début.

Le quatuor (op. 5) a plus de notoriété que le trio. Dans ce morceau, écrit pour piano, violon, alto, violoncelle, on doit signaler des beautés de premier ordre. Mais on ne peut pas dire que ce soit une œuvre complète comme le quatuor de Beethoven (op. 16), par exemple. Il y a des défaillances nombreuses. Ainsi, dans le premier morceau, large et bien conduit, il y a des traits contournés et bizarres. L'adagio est fort beau. Mais le menuet est écourté. Le chant du trio est vieillot. Le motif du final est gai et entraînant. Il est traité avec beaucoup de soin en style fugué; mais, en raison de la rapidité extrême du mouvement, ce mode de procéder amène dans l'effet du morceau un peu de confusion. En somme, le quatuor est une œuvre recommandable. Ce n'est pas un chef-d'œuvre.

Les morceaux concertants écrits par Weber, en dehors de la forme sonate, sont des variations sur un thème de *Samori* pour piano, violon, violoncelle; des variations sur un air norvégien pour piano et violon; des variations pour piano, clarinette et violon; des variations pour piano et violoncelle; enfin, un divertissement pour piano et guitare.

V.

Pour piano seul, Weber a écrit également des variations. Il a montré, dans ce genre de composition, un talent supérieur. Nous n'hésitons pas à placer les airs variés de Weber au-dessus des airs variés de Mozart et de Beethoven. Il y règne d'un bout à l'autre une science vraie, sans affectation. Les traits de piano sont brillants, nouveaux, imprévus. L'intérêt ne languit jamais. Les variations sur *Vien qua Dorina*, sur l'air russe, sur l'air norvégien, sur le thème original, devraient être connues et jouées par tous les pianistes. Mais nous plaçons au premier rang les variations sur l'air de *Joseph*, qui sont un véritable chef-d'œuvre.

VI.

Il nous reste à parler des œuvres diverses composées par Weber pour piano seul. Ce sont, pour la plupart, des œuvres extrêmement intéressantes. Ce grand maître a écrit un certain nombre de valses. Il aimait ce rythme et en tirait un grand parti, ainsi qu'on l'a vu dans le final de son concerto en *ut* majeur, dans le

trio de sa quatrième sonate. Son œuvre la plus connue en ce genre est l'*Invitation à la valse*, si universellement répandue, rondo remarquable par le brio et l'entrain guerrier qui y règnent.

Après les valses de Weber, il faut citer ses deux polonaises (op. 58 et 72), deux pages incomparables, d'une allure chevaleresque, héroïque. Une seule tache dépare l'œuvre 72 en *mi* majeur, c'est la mélodie bizarre et vague qui vient après les deux premières reprises. Cet épisode singulier ne se rattache en rien au reste du morceau, où tout le reste est brillant, énergique.

Signalons encore une jolie fantaisie, le *Momento di Capriccio* (op. 12), une des compositions les mieux réussies de Weber. Cette pièce, toute écrite en accords plaqués des deux mains, marchant par mouvement contraire, brille par un grand style.

Le rondo brillant (op. 62) est encore un morceau plein d'intérêt et remarquable à tous égards.

Mentionnons enfin les pièces à quatre mains (op. 61 et 62), morceaux remarquables, divers de style et de rythme, où Weber a déployé une habileté et une sagacité merveilleuses.

VII.

Avec Chopin, venu bien plus tard que lui, Weber est un des artistes qui ont le plus innové dans la manière de jouer le piano; il brille également par une façon tout originale de disposer l'harmonie. Ses modulations sont toujours saisissantes et imprévues. La plupart de ses contemporains le méconnaissent : Hummel déclarait sa musique injouable; Beethoven n'y voit tout d'abord qu'un amas incohérent de septièmes diminuées. Le temps est venu de réparer ces injustices. Les compositions de Weber brillent aujourd'hui au premier rang des œuvres de piano. Ses trois concertos, ses quatre sonates, son duo de clarinette et piano, la plupart de ses airs variés, ses deux polonaises, l'*Invitation à la valse*, le *Caprice*, le rondo, les pièces à quatre mains, soutiennent la comparaison avec ce qui a été produit de plus parfait.

Comme compositeur de drames lyriques, de chansons guerrières, Weber n'a jamais été dépassé. Il a créé, en ce genre, d'im périssables chefs-d'œuvre.

On a dit, cependant, qu'il était un musicien incomplet, qu'il ignorait les ressources du contre-point et de la fugue. Il est vrai qu'il ne paraissait pas goûter les combinaisons purement scientifiques. Il fut médiocre symphoniste; ses deux symphonies ne sont que des ébauches mal venues; ses messes manquent de cachet religieux; son quatuor et son trio sont des œuvres imparfaites; dans les dernières parties de ces deux morceaux, il a voulu être savant et il n'a pas réussi. Mais nous croyons qu'il n'ignorait pas la science, et que, s'il l'avait voulu, il eût fait des fugues régulières, des symphonies correctes, des quatuors froids et irréprochables au point de vue de la symétrie et de la facture; mais son génie se fut glacé à ce travail. Chez lui, tout était explosion, et si ses œuvres, comme chez de rares génies, Beethoven, Mozart, Haydn, ne sortaient pas de son cerveau revêtues de la double splendeur de la science et de la beauté, elles en sortaient néanmoins avec un incommensurable cachet de jeunesse et d'éclat. Qu'importe donc qu'il y ait plus ou moins de contre-point dans ses œuvres; — qu'il ait ou non abusé de l'harmonie de septième diminuée; — il n'en reste pas moins le plus incomparable des maîtres dans le drame et dans l'ouverture? Qui a jamais, comme lui, donné à l'orchestre ce coloris puissant qui vous fait pleurer et frémir? Qui a jamais, comme lui, fait chanter les instruments à vent? Qui l'a dépassé dans l'expression des sentiments passionnés, tendres, rêveurs? Weber occupera toujours dans l'art, une des places les plus glorieuses. Ce fut un grand cœur et un beau génie.

H. BARBEDETTE.

FIN.

APPENDICE

Catalogue des œuvres de Weber.

I.

OUVRAGES PUBLIÉS AVEC CHIFFRES D'ŒUVRE.

- Op. 1. Six fugnettes pour piano; à son frère Edmond.
 Op. 2. Six variations pour piano; à son maître Kalcher.
 Op. 3. Six pièces à quatre mains.
 Op. 4. Douze valse.
 Op. 5. Quatuor pour violon, alto, violoncelle et piano (1).
 Op. 6. Six variations pour piano, avec violon et violoncelle sur un thème de Samori.
 Op. 7. Variations sur *Vien qua Dorina*.
 Op. 8. Ouverture de *Peter Schmoll et ses voisins*.
 Op. 9. Thème original varié (chez André, à Offenbach).
 Op. 10. Six pièces à quatre mains; aux princesses Marie et Amélie de Wurtemberg.
 Op. 11. Premier concerto de piano.
 Op. 12. *Momento di Capriccio*, rondo pour le piano.
 Op. 13. Six morceaux de chant; à Auguste Hoffmann :
 1. *L'heure du berger*. 4. *Douce clarté*
 2. *Berceuse*. 5. *Le temps*.
 3. *Magie d'amour*. 6. *Canon à trois voix*.
 Op. 14. *Il momento s'avvicina*, récitatif et rondo pour soprano et orchestre (2).
 Op. 15. Six lieder; à Berger :
 1. *Mes lieder*. 4. *Qui m'attire dans ton cercle enchanté?*
 2. *La plainte*. 5. *Je vois une petite rose*.
 3. *Le petit Fritz*. 6. *Lui à toi*.
 Op. 16. *Le premier son*, cantate avec chœur et orchestre sur un poème de Rochlitz (3).
 Op. 17. Six sonatines pour piano et violon (4).
 Op. 18. Huit variations sur un thème de *Castor et Pollux* (5).
 Op. 19. Première symphonie pour la chapelle du prince Eugène de Wurtemberg.
 Op. 20. Pot-pourri pour violoncelle.
 Op. 21. Première polonaise pour le piano.
 Op. 22. Neuf variations pour piano et violon sur un air norvégien; à M. Kleinvöchtler.
 Op. 23. Six lieder à quatre voix :
 1. *Mes couleurs*. 4. *Sonnet*.
 2. *Rhapsodie*. 5. *Amour tranquille*.
 3. *Fleurs de mai*. 6. *A une amie*.
 Op. 24. Sonate pour le piano.
 Op. 25. Suite de lieder pour une pièce de Kotzebue : *Le pauvre chanteur*.
 Op. 26. Concertino pour clarinette et orchestre; à Henri Baermann.
 Op. 27. Ouverture du *Roi des Génies*.
 Op. 28. Variations sur un thème de *Joseph*, de Méhul.
 Op. 29. Trois *canzonette* italiennes.
 Op. 30. Six lieder; à M^{me} Amélie Beer :
 1. *Au revoir*. 4. *Vieille chanson*.
 2. *La tempête s'élève*. 5. *Doux penchant*.
 3. *Naïveté*. 6. *Peines et joies*.
 Op. 34. Trois *duetti* italiens; à M^{mes} Schenberger et Mangold.
 Op. 32. Deuxième concerto de piano.
 Op. 33. Variations pour piano et clarinette sur un air de *Sylvania*.
 Op. 34. Quintette pour clarinette principale, deux violons, alto et violoncelle.
 Op. 35. Rondo hongrois pour basson.
 Op. 36. Hymne de Rochlitz à quatre voix, chœur et orchestre : *Le Seigneur crée quand il veut*.
 Op. 37. Ouverture de *Turandot*.
 Op. 38. Divertissement pour piano et guitare.
 Op. 39. Deuxième sonate en la b.
 Op. 40. Variations sur l'air russe : *Schöne Minka*; à la Grande-Duchesse Maria Paulowna (6).

- Op. 41. Quatre chants patriotiques à 4 voix :
 1. *Prière pendant la bataille*. 3. *Consolation*.
 2. *Adieu à la vie*. 4. *La Patrie*.
 Op. 42. *Lyre et glaive*, six chants à quatre voix d'hommes, sur des paroles de Théodore Körner :
 1. *Chant du cavalier*. 4. *Hommes et enfants*.
 2. *Chasse sauvage de Lutnow*. 5. *Chant avant la bataille*.
 3. *Prière avant la bataille*. 6. *Chant du glaive*.
 Op. 43. *J'entends retentir une sombre harmonie*.
 Op. 44. *Caulate* : *Combat et Victoire*.
 Op. 45. Concerto pour cor et orchestre.
 Op. 46. Quatre morceaux de caractère pour chant : *Die vier Temperamente*.
 Op. 47. Six lieder :
 1. *Le chanteur captif*.
 2. *Le chanteur libre*.
 3. *Ballade pour une tragédie de Reineck*.
 4. *Le jeune homme et la dédaigneuse*.
 5. *Mon désir*.
 6. *Prière à la bien-aimée*.
 Op. 48. Grand duo pour piano et clarinette.
 Op. 49. Troisième sonate pour le piano.
 Op. 50. Scène et air d'*Athalie*; à M^{me} Beyermann.
 Op. 51. Scène et air d'*Inès de Castro*; à M^{me} Harlas.
 Op. 52. Air pour *Hélène*, de Méhul; à M^{me} Grünbaum.
 Op. 53. Scène d'*Inès de Castro*, pour ténor, double chœur et orchestre; au prince de Gotha.
 Op. 54. Huit lieder populaires :
 1. *Le départ*. 5. *La vieille femme*.
 2. *Quodlibet*. 6. *Si j'étais petit oiseau*.
 3. *Chant d'amour*. 7. *Pleure-moi*.
 4. *La pieuse servante*. 8. *Le départ*.
 Op. 55. Variations sur un air bohémien.
 Op. 56. Scène et air pour *Lodoiska*, de Cherubini; à M^{me} Milder.
 Op. 57. ? (1).
 Op. 58. Cantate du 50^e anniversaire du roi de Saxe (Jubel).
 Op. 59. Ouverture du *Jubilé*.
 Op. 60. Huit pièces à quatre mains :
 1. Rondo. 5. Rondo.
 2. Moderato. 6. Allegro.
 3. Sicilienne. 7. Marche.
 4. Adagio. 8. Thème varié.
 Op. 61. *Nature et amour*, cantate au roi de Saxe.
 Op. 62. Rondo brillant pour le piano.
 Op. 63. Grand trio pour piano, violoncelle et flûte; au docteur Jungh.
 Op. 64. Huit lieder populaires :
 1. *Mon amoureux est beau*.
 2. *Chant de mai*.
 3. *Peines secrètes d'amour*.
 4. *J'éprouve presque de l'horreur*.
 5. *Le soir*.
 6. *Salut d'amour dans le lointain*.
 7. *Chant populaire*.
 8. *Excès d'amour*.
 Op. 65. *L'invitation à la valse*, rondo pour piano; à Caroline Brandt.
 Op. 66. Six lieder; à Gern, de Berlin :
 1. *La violette dans la vallée*.
 2. *Roses dans les cheveux*.
 3. *Je te remercie*.
 4. *Vœu et renoncement*.
 5. *L'oubli de la vie*.
 6. *Chanson à boire*, avec chœur.
 Op. 67. (2).
 1. Chant de fête à quatre voix.
 2. Deuxième chant de fête, id.
 3. Petite cantate pour les princesses de Saxe.
 Op. 68. Six lieder à quatre voix d'hommes :
 1. *Le festin du tournoi*. 4. *Chant du sommeil*.
 2. *Réveil*. 5. *Bonne nuit*.
 3. *Chant de liberté*. 6. *Chant du kussard*.
 Op. 69. (3).
 Op. 70. Quatrième sonate pour le piano.

(1) Chiffre incertain.

(2) Porté aussi comme chiffre 16.

(3) porté aussi comme œuvre 14.

(4) Porté aussi comme chiffre 10.

(5) Porté aussi comme chiffre 5.

(6) Porté aussi comme œuvre 37.

(1) Ne se trouve pas sur les catalogues.

(2) Porté aussi comme œuvre 53.

(3) Ne se trouve pas sur les catalogues.

- Op. 71. Huit lieder ; à M^{me} Scharf :
- | | |
|---|-----------------------------------|
| 1. <i>Triole.</i> | 5. <i>Chant de la bergère.</i> |
| 2. <i>Idylle.</i> | 6. <i>En vain.</i> |
| 3. <i>La Jeune fille et le perce-neige.</i> | 7. <i>Le Départ de l'artiste.</i> |
| 4. <i>Vainement.</i> | 8. <i>Consolation.</i> |
- Op. 72. Deuxième Polonoise brillante pour le piano.
 Op. 73. Concerto pour clarinette et orchestre ; à Henri Baërmann.
 Op. 74. Polonoise de concert pour clarinette ; à Baërmann.
 Op. 75. Concerto de basson ; à Brandt.
 Op. 76, 77, 78 (1).
 Op. 79. Concert-Stück, concerto de piano ; au prince Auguste de Saxe.
 Op. 80. Six lieder :
- | | |
|----------------------------|--------------------------------------|
| 1. <i>Mélancolie.</i> | 4. <i>Douleur.</i> |
| 2. <i>Chant des Elfes.</i> | 5. <i>Berceuse.</i> |
| 3. <i>Le Harpiste.</i> | 6. <i>Le Chanteur et le peintre.</i> |
- Op. 80. *Les Adieux*, fantaisie posthume (Schuberth et Hambourg).

II.

OEUVRES POSTHUMES PUBLIÉES AVEC NUMÉRO.

- N^o 1. Deuxième symphonie.
 N^o 2. Sicilienne pour flûte et orchestre ; à M. Jahn.
 N^o 3. *Duetto* pour soprano et ténor : *Pour frapper son cœur.*
 N^o 4. Quintette de l'opéra *Rubezahl.*
 N^o 5. *Polacca* pour voix de ténor.
 N^o 6. Chant funèbre à quatre voix, avec instruments à vent ; pour les obsèques de M^{me} Jahn.
 N^o 7. Trois chants posthumes.
 N^o 8. Marche instrumentale.
 N^o 9. Andante et variations pour violoncelle ; à Alexandre Dusch.
 N^o 10. Romance ; au duc de Saxe-Gotha.
 N^o 11. Départ de Stuttgart, *Canzonetta* pour basse avec harpe ou piano.
 N^o 12. Romance d'*Alkansor* pour une pièce de Kind : *L'hospitalité à Grenade.*
 N^o 13. Lied pour ténor et basse.
 N^o 14. Lied en chœur pour une pièce de Kind : *Les Vignes de l'Elbe.*
 N^o 15. Adagio et rondo pour harmonicorde et orchestre ; à Kaufmann.
 N^o 16. Valses avec orchestre ; à Liebig.

III.

OEUVRES SANS AUCUNE INDICATION DE NUMÉROS.

1809. Deux lieder : *Romance ; Douce lumière.*
 1810. *Abou-Hassan*, opéra.
 1815. Deux lieder avec orchestre pour *Amour et réconciliation*, de Gubitz.
 1817. Première grande messe en si b.
 1818. Deuxième grande messe en mi b.
 1820. *Freyschütz*, opéra.
 1820. *Preciosa*, mélodrame en quatre actes.
 1823. *Euryanthe*, opéra.
 1825. Dix chansons écossaises avec piano, violon, violoncelle et flûte.
 1825. Chœur militaire.
 1825. *Obéron*, opéra.

IV.

OEUVRES NON PUBLIÉES EXISTANT EN MANUSCRITS.

1800. Deux morceaux inachevés de *La fille de la forêt.*
 1801. *Peter Schmoll et ses voisins*, opéra, deux actes et vingt morceaux.
 1802. *Le Clergé*, lied.
 1804. Chœur de Génies et air de basse de l'opéra *Rubezahl.*
 1808. Air comique ; dédié à Danzi.
 1810. Chanson nouvelle (sur un album).
 1811. Lied pour *Le pauvre chanteur*, de Kotzebüe.
 1812. Double chœur pour le *Liedertafel*, de Berlin. — Quator pour l'anniversaire de M^{me} Koch, de Berlin. — *Tanz-lied* ; à Jordan Friedel. — *Le Serment guerrier*, lied patriotique de Collin.
 1814. Deux canons à quatre voix.
 1815. Canon. — Lied : *Étoiles et jeunes filles.*

(1) Ne se trouvent pas sur les catalogues.

1817. Musique pour la tragédie de Mullner : *Le roi Yngurd.* — Grande cantate italienne : 7 numéros, soli, chœur, orchestre. — Offertoire pour la messe en mi b. — Danse et chant pour la pièce de Th. Hell : *La Maison d'Anglade.*
 1818. Marche instrumentale pour le *Henri IV*, de Gehe. — Chœur de *Sapho* (Grillparzer). — Musique pour une pièce de Rublach.
 1819. *Agnus Dei* avec instruments à vent. — Musique pour la tragédie d'Honvaldt : *Le Phare.*
 1821. Chœur lied pour *Le Marchand de Venise.* — Sept morceaux de l'opéra inachevé : *Les trois Pinto.* — Cantate pour l'anniversaire de la princesse Amélie de Saxe.
 1822. Marche militaire des *Hussards noirs.* — Romance de Kind : *Lumière dans la vallée.* — Musique pour le mariage du prince de Saxe.
 1823. Cantate pour l'anniversaire de la princesse Thérèse de Saxe.
 1824. Romance française.
 1825. Scène au clair de lune : *Le Troubadour.* — Récitatifs pour *Olympie*, de Spontini.
 1826. Dernière inspiration : romance de *Lalla-Rouck* ; pour M^{me} Stephens.

V.

MUSIQUE PERDUE.

1799. *La Force de l'amour et du vin*, opéra. — Une bouffonnerie musicale. — Messes. — Trois sonates de piano. — Six trios de violon. — Chants et canons à quatre voix. — Variations et œuvres diverses.
 1800. *La Fille de la forêt*, opéra.
 1802. Lieder. — Six écossaises pour piano ; aux dames de Hambourg.
 1803. Chants à trois voix. — *Rubezahl*, opéra ; en partie perdu.
 1808. Musique pour harmonie. — *Antoine et Cléopâtre*, drame burlesque.
 1809. *Concerto* pour basson ou alto. — Chanson à boire.
 1810. Deux canons à trois voix. — Un chœur.
 1814. Trois variations pour piano. — Quatre morceaux pour la mort de Heizel. — Deux *Canzonette* à trois voix. — Un lied. — Scène avec orchestre ; en partie perdue.
 1812. Musique et chœur pour l'anniversaire du père de Meyerbeer. — Lied à six voix. — Six valse et écossaises. — Six valse.
 1813. *Adagio* et variations pour piano.
 1814. Valses pour orchestre. — Valses. — *Duetto* pour un opéra de Fischer : *Les Métamorphoses.* — Andante pour guitare et piano. — Marche.
 1815. Lied savoisien. — *Concerto* de clarinette. — *Adagio* pour piano, flûte, violoncelle. — Ballet. — Musique pour la fête de Baërmann.
 1817. Marche instrumentale. — Lied. — Chœur pour *l'Aïeule*, de Grillparzer. — Chœur pour un opéra de Weigl : *Le Village sur la montagne.* — Quatre vocalises.
 1819. Musique prologue pour un mélodrame de Th. Hell. — Double canon.
 1820. Harmonie pour *le Forteur d'eau*, de Cherubini.
 1821. Berceuse. — Étude pour le piano.
 1823. Valse dédiée à la reine de Prusse.

FIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

Les personnes qui avaient entendu le ténor toulousain, Prunet, aux répétitions, assurent que l'émotion lui a enlevé lundi le meilleur de ses ressources vocales. Même après huit ou neuf ans de pratique en province, « l'émotion du premier début à Paris » est « trop naturelle » pour que nous privions le débutant des bénéfices de ce cliché. Bornons-nous à constater que le nouveau Faust nous est apparu comme un ténor de grâce, mais de grâce molle, chez qui des gentillesques un peu banales ne suppléent pas suffisamment au style et au nerf du chant dramatique. Le rôle, au demeurant, est tenu de façon agréable, et vers le dernier acte quelques notes plus énergiques ont semblé donner raison aux amis qui nous demandaient de surseoir à un jugement définitif.

La basse-taille de Gaillard, continue à tonner superbement ; et

pourtant certaines parties du rôle de Méphisto ne ressortent pas avec une entière netteté ni une parfaite vérité. Un seul exemple : il chante la sérénade du troisième acte sans presque la marquer d'aucune ironie, dans une sonorité tour à tour ample et suave; il en fait une sorte de « sérénade de Don Juan » à lui; n'est-ce pas un contre-sens dans le caractère, dans le drame ?

Le souvenir de M^{me} Carvalho est toujours si présent pour le type de Marguerite, que personne après elle ne semble jamais apporter assez de poésie, de profondeur de sentiment, dans certaines scènes et surtout dans celle du jardin; mais il ne faut pas tuer le « bien » avec le « mieux ». Ce qui est de jour en jour remarquable chez M^{lle} Fidès Devriès, c'est l'intelligence de la scène, le soin passionné du détail aussi bien que la composition générale des rôles qu'elle entend. Le point culminant du succès a été pour elle la scène de l'Église, et l'on peut dire, somme toute, que pas une Marguerite n'a plu autant qu'elle après M^{me} Carvalho et Nilsson. Aussi, va-t-elle succéder à cette dernière, dans le personnage d'Ophélie qu'elle achève d'étudier depuis huit jours avec les précieux conseils de M. Ambroise Thomas : c'est dire que la reprise d'*Hamlet* est prochaine.

Vendredi, la *Juive* a été rendue au public et il n'est pas douteux que la série des représentations plénières, inaugurée il y a deux mois et aussitôt interrompue par le congé annuel de Villaret, ne soit aisément remontée. C'est le même groupe d'artistes : Villaret, légèrement enrôlé avant-hier mais très-maitre du grand rôle d'Éléazar, Belval, Bosquin, M^{me} Mauduit et Devriès, toutes deux applaudies; enfin, c'est le même déploiement de richesses dans la mise en scène.

Revenons maintenant au second début de l'Albani, lequel était la grande préoccupation de la huilaine musicale, comme le drame nouveau du Théâtre-Français était celle du dilettantisme littéraire.

La jeune diva canadienne a triomphé en seconde comme en première instance. On pourrait dire encore un peu cette fois que la perfection ne s'est affirmée sans conteste que dans une scène, celle de la folie, scène considérable d'ailleurs et pour laquelle il faut passer par « bien des contrastes divers de talent. M^{lle} Albani y a été purement admirable. Dans ses duos avec Colonnese et Ugolini, elle a peut-être trop constamment donné le plein de sa voix, comme si elle eût craint de disparaître à côté des sonorités parfois intempérantes de l'école d'outre-mont. Qu'elle se rassure ! — Sans être bien puissante, sa voix est si lumineuse et si brillante que rien ne peut l'éclipser. Elle peut donc « nuancer. » tout à son gré et ne songer qu'à l'expression vraie qu'elle rencontre souvent en toute perfection, grâce à l'heureux instinct d'une nature exceptionnelle. C'est surtout ce début de la *Lucia* qui a confirmé en moi la conviction que l'Albani sait mettre « de l'âme dans le chant, qualité que je mets fort au-dessus des virtuosités plus ou moins phénoménales et qui est ignorée de certaines *divas* dont le dilettantisme à la mode s'est complu à se donner la berlue.

Le ténor Ugolini, qui s'était déjà relevé dans *Un Ballo* de l'impression des premiers débuts, a maintenu assez convenablement ici ce succès relatif, — autant que pouvait le permettre la comparaison trop inévitable avec Mario, Fraschini, Nicolini. Il a même essayé quelques notes de tête, ce qui est très-meritoire de la part d'un chanteur à qui les cris suraigus sont surtout favorables. A la deuxième représentation, il a moins rudement repoussé la mignonne Albani-Lucie qui, le premier soir, avait roulé en scène avec le digne pasteur Vaïro. Le baryton Colonnese s'est distingué dans le grand finale du deuxième acte.

La première représentation des *Deux Reines* aura lieu vendredi : la soirée de mercredi prochain étant décidément réservée pour la répétition générale.

Les répétitions à l'orchestre de *Don César de Bazan*, l'opéra-comique en quatre actes de MM. Massenet et Chantepie, ont commencé avant-hier sur la scène Favart, et la pièce passera du 1^{er} au 10 décembre. Il y aura plusieurs décors nouveaux de Rubé et de Chapon. Voici l'exacte distribution des rôles : Don César, Bonhy ; — Charles II, Lhérie ; — Don José de Santarem, Neveu ; — Un juge, Teste ; — Lazarille, M^{me} Galli Marié, et Maritana M^{me} Priola.

Les *Dragons de Villars* ont été repris cette semaine avec les artistes qu'on y avait vus à la fin du printemps dernier : Lhérie, Melchissédec, M^{me} Priola et Ducasse.

C'était fête au THÉÂTRE-FRANÇAIS jeudi : un drame en vers en trois actes, de l'auteur des *Faux Ménages*, du poète d'*Amours et Haines* !... On comprend qu'il y eût d'avance rumeur dans le monde littéraire,

et que l'assemblée fût la plus brillante qu'on eût encore vue dans nos théâtres depuis le début de la saison. Les premières scènes sont d'un effet charmant : c'est un tableau de bonheur intime, où l'ombre n'est encore qu'indiquée, puis brusquement l'ombre envahit tout, et l'on est jeté dans une situation du pathétique le plus aigu, le plus violent. Ce premier acte est frappé de main de maître, et l'effet est grand, trop grand, entendais-je dire près de moi par un très-vieux routier des premières représentations. Il est malaisé, disait-il, de se soutenir si longtemps en plein pathétique; on risque trop de défaillir, ou de se dévoyer. Nous ne pouvons dire absolument que l'inspiration du dramaturge se soit dévoyée, mais ses intentions morales, très-hautes et trop rigoureusement tendues, ont lassé la sympathie du public, et quand la sensibilité a voulu reprendre ses droits vers le dénouement, elle a paru déplacée simplement pour être venue un peu trop tard... Telle a été du moins l'impression instinctive de la première représentation, mais il peut en être appelé grâce à la noblesse de l'inspiration, à l'ingéniosité des détails, et surtout grâce au succès si complet des interprètes du drame d'*Helène*. M^{me} Favart n'a jamais eu plus d'art, Delaunay a enlevé tous les suffrages, et il a été surtout admirable dans le 3^e acte qui se trouve être le moins heureux pour M. Édouard Pailleron; Febvre a eu double succès : irréprochable dans le rôle du comte, on l'aurait voulu aussi dans le rôle de René. M^{lle} Reichemberg a été gracieuse comme toujours, et personne n'eût mieux sauvé que M^{lle} Nathalie le rôle si difficile de la mère. Nous dirons dimanche prochain quelle est décidément la fortune de cette œuvre, où le talent du poète au moins n'est pas contesté.

Le spectacle nouveau du VAUDEVILLE est annoncé très-décidément pour cette semaine.

M. Émile de Girardin a retiré de lui-même sa nouvelle comédie en deux actes aussitôt après la lecture. On tient à constater que le verdict est de lui. — Vendredi le conseil d'Administration du Vaudeville a dû se réunir pour entendre la lecture de plusieurs autres pièces. Les premiers auteurs appelés à cette formalité sont M. Couturier, à qui on doit le *Comte d'Essex*, et M. Péricaud, qui a fait jouer à Marseille une grande revue.

Ajoutons que la petite pièce de M. Jules Barbier, *Sous le même toit*, qui avait été jouée l'année passée avec grand succès au Théâtre-Cluny, passe au Vaudeville. M. Carvalho, de concert avec l'auteur, a arrêté hier la distribution, et il est probable que les répétitions commenceront prochainement.

On ne compte pas moins de quatorze rôles de femmes dans la nouvelle pièce que M. Sardou va donner prochainement au Vaudeville.

D'autre part, au GYMNASÉ, M. Henri Crisafulli a fait recevoir une comédie en quatre actes.

Nous n'osons plus assigner de date à la première représentation des deux opéras-comiques de MM. Guiraud et Constantin à l'ATHÉNÉE; mais on assure que c'est pour mardi.

M. Ruelle, directeur de l'Athénée, a reçu un opéra-comique en un acte : le *Sire de Quinquergne*, paroles de M. Denizet, musique de M. X... , ainsi qu'un autre opéra-comique en un acte, intitulé : *Le Pêché de Géronte*, le même qui fut reçu par la direction Martinet, sous de titre : *Il est trop tard* ! La musique, est de M. William Chaumet.

**

Notre confrère du *Bien public*, M. Guy de Charnacé, publie un document fort intéressant : c'est un projet présenté au Ministre des Beaux-Arts, par M. Hipp. Leroy, ancien directeur de la scène de l'Opéra, en faveur d'une décentralisation musicale assurément fort désirable en principe pour les compositeurs français. Nous passons sur les considérations générales, qui ne contiennent rien de bien nouveau : tout a été dit par tout le monde et à toute occasion sur la situation précaire de nos compositeurs dramatiques et sur la difficulté qu'ils éprouvent à produire leurs œuvres devant le public. Citons la partie pratique du projet :

1^o Les grands théâtres de nos villes de province, telles que Lyon, Marseille, Bordeaux, Toulon, Lille, seront élevés au rang de théâtres nationaux, sans cesser d'être subventionnés et surveillés par les municipalités ;

2^o Tous les ans, les directeurs seront tenus de faire représenter un opéra ou un opéra-comique nouveau en trois, quatre ou cinq actes ;

3^o Les droits d'auteurs de la province étant insuffisants pour rémunérer le travail des auteurs et compositeurs, il sera alloué, par le Ministre des Beaux-Arts,

une prime de dix mille francs auxdits auteurs et compositeurs par chaque opéra nouveau et inédit qui aura été jugé digne d'être représenté sur un des théâtres nationaux de la province ;

4° Les auteurs et compositeurs seront tenus de se rendre un mois d'avance dans la ville où leur ouvrage devra être représenté. — Ils en dirigeront les études et la mise en scène ;

5° Le compositeur sera tenu, autant que possible, de diriger lui-même l'orchestre aux trois premières représentations de son ouvrage ;

6° Pour indemniser les directeurs et les villes des dépenses qu'entraîne la mise en scène d'un ouvrage nouveau, et pour assurer à l'ouvrage une bonne exécution, une mise en scène suffisante, des décors et des costumes convenables il sera alloué aux directeurs et aux villes une prime de vingt à quarante mille francs par chaque ouvrage nouveau qui sera représenté et selon l'importance de l'ouvrage ;

7° Il sera formé au Ministère des Beaux-Arts un comité de lecture et d'audition pour la réception des livrets et partitions ;

8° Le Ministre désignera la ville où l'ouvrage devra être représenté ;

9° Un inspecteur des Beaux-Arts assistera à la première représentation de chaque ouvrage nouveau et adressera un rapport détaillé sur la représentation.

Nous ne savons quelles sont à l'heure qu'il est les ressources budgétaires ; nous souhaitons bien entendu qu'on obtienne le plus possible en faveur de l'art. Il nous semble qu'il faudrait partir de ce principe, que les allocations ministérielles ne seront jamais obtenues qu'à titre d'appoint aux subventions municipales ; il serait à craindre sans cela que ces générosités de l'État fussent considérées par les Conseils municipaux comme une occasion de diminuer les sommes qu'ils ont coutume de voter. Pour prévenir ce malentendu, il suffirait que le Ministre déclarât au préalable que ces allocations, uniquement destinées aux œuvres inédites, ne seront accordées qu'aux théâtres où la subvention municipale est déjà assez considérable pour assurer le répertoire courant et une bonne moyenne d'exécution.

GUSTAVE BERTRAND.

LA MUSIQUE A MARSEILLE

CORRESPONDANCE.

La question du Conservatoire vient d'être résolue par le Conseil municipal de Marseille dans un sens contraire à l'avis que M. le Préfet du département avait émis le 31 octobre. Ce haut fonctionnaire s'était prononcé pour le maintien du Conservatoire de Marseille, succursale de celui de Paris, et entre autres considérations il faisait valoir celle-ci :

« Notre Conservatoire, tel qu'il est, c'est-à-dire succursale du Conservatoire de Paris, est considéré comme école du Gouvernement, et ses élèves, selon la nouvelle loi militaire, jouissent des mêmes perspectives que les jeunes gens munis d'un diplôme de bachelier. Ils peuvent être admis au volontariat d'un an, tandis que les sujets formés par une école communale ne jouiront pas de cet avantage. »

Le Conseil municipal ne tenant aucun compte de ces avis, pas plus que des sentiments de l'opinion publique à ce sujet, a décidé la création d'une école communale de musique dirigée par une commission composée de dix membres, chargés de l'inspection des classes. De plus le prix des leçons particulières données aux élèves de l'école par les professeurs ne pourra excéder la somme de 3 francs par cachet. Le Conseil municipal paraît avoir confondu le tarif des flacres avec celui des professeurs de musique et, dans sa précipitation, il a oublié de décider si le laps de temps accordé aux leçons serait l'heure obligatoire ou facultative.

Il est vraiment fâcheux au point de vue de l'art en général et des professeurs et élèves en particulier que de telles décisions soient sans appel. Pourtant le bruit court ici que des personnes éminentes de Marseille seraient envoyées auprès de M. le Ministre de l'Instruction publique, afin d'obtenir la faculté de créer à leurs frais un Conservatoire succursale de celui de Paris et jouissant des prérogatives attachées à ces institutions.

Les études musicales sont en souffrance et il est temps que cette période d'hésitation, de mauvais vouloir et de vacances indéfiniment prolongées, ait un terme.

Le troisième concert populaire a offert un programme fort intéressant. La symphonie de Mozart, « Jupiter », exécutée pour la première fois à Marseille, a été accueillie chaleureusement. L'Adagio surtout a excité de véritables transports d'enthousiasme. Cette belle séance s'est terminée par l'ouverture de Freyschütz, admirablement interprétée, l'Ave Maria de Henselt, l'Improvisé de Schubert et la deuxième Marche aux flambeaux de Meyerbeer. — L'orchestre de M. Momas s'est montré à la hauteur de ces chefs-d'œuvre.

L'art musical en Provence et le clergé d'Aix ont fait le mois dernier une perte dans la personne de M. l'abbé Charbonnier, né à Marseille en 1797. Ce regrettable ecclésiastique, élève de la maîtrise métropolitaine d'Aix, où il puisa les premiers principes de la musique, ainsi que Félicien David, fut doué, dans sa jeunesse d'une voix des plus remarquables. Il se distingua plus tard par un grand nombre d'œuvres musicales parmi lesquelles on cite ses motets pour le Saint-Sacrement et ses antennes à la Sainte Vierge. Comme organisateur, il occupait le premier rang dans le Midi. M. Danjou, dans la Revue Musicale, a dit de lui : « qu'il était sans contredit l'un des plus habiles organisateurs du Midi, possédant parfaitement le brillant de cet instrument, le véritable genre religieux, et l'art, précieux » autant que rare, de l'accompagnement. »

M. l'abbé Charbonnier, dit la Gazette du Midi, qui a publié une intéressante biographie de cet excellent musicien, était tellement attaché à sa Métropole que, pour ne pas s'en séparer, il avait refusé des postes beaucoup plus lucratifs qui lui ont été offerts, notamment à Marseille, à Toulon, à Lyon et à Paris.

JULES SANTACI.

P. S. — Le Grand-Théâtre a repris avec éclat les Huguenots et Si j'étais roi ! M. Gilland, ténor, a été fort applaudi dans le rôle de Raoul. M^{me} Arnaud et M. Engel, élève de Duprez, ont très-habilement interprété la grande partition d'Adam. M. Husson qui déploie une infatigable activité, annonce cette semaine la reprise du Barbier de Séville et comme devant être prochainement représentés : Faust, Martha, Moïse et Sémiramide.

Le Théâtre-Valette vient de clôturer momentanément ses représentations par les Cent Vierges, où se sont fait remarquer MM. Emmanuel et Dalis, ainsi que M^{lle} Rose Bell qui part pour Londres, engagée à l'Opéra-Comique-Théâtre.

Le Théâtre-Valette reprendra bientôt le cours de ses représentations avec la Chante blanche et la Timbale d'argent. Aux Menus-Plaisirs, M. Francis s'est distingué dans le drame les Crochets du père Martin et la jolie musique du Sourd a valu un succès de bon aloi à M. Froment et à M^{lle} Caillot.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

SAINTE-PÉTERSBOURG. La réception faite à M^{me} Nilsson dans la Marguerite de Faust a égalé l'enthousiasme accueilli que lui avait valu sa première apparition dans l'Ophélie d'Hamlet. Voici du reste une assez juste appréciation du talent et de la voix de M^{me} Nilsson par le Journal de Saint-Petersbourg qui a infiniment mieux compris les interprètes d'Hamlet que la partition elle-même, partition qui demande à être entendue plus d'une fois pour être sérieusement jugée. « Chez nous, dit le Journal de Saint-Petersbourg, le succès de M^{me} Nilsson a été instantané et complet. Sa voix de soprano, de la plus grande force, a trois octaves, chose presque sans exemple (du contre-fa au fa aigu). Les hauts registres ne sont point criards, mais d'un bon timbre. L'artiste a pris un ré bémol aigu, et l'a tenu en crescendo, comme si la note fut au médium. Une virtuose concertante prend une haute note, la quitte, l'entoure d'un cercle de solfèges, et la reprend ! M^{me} Nilsson n'est pas, Dieu merci ! une virtuose concertante, mais une virtuose dramatique, une chanteuse qui fait comprendre la pensée musicale jusque dans ses derniers replis. M^{me} Nilsson n'ajoute rien au texte vocal du compositeur, elle pénètre le texte et le fait valoir. Actrice consommée, l'action vocale et l'action dramatique se donnent en elle la main. Ses manières, ses mouvements sont on ne peut plus distingués, majestueux, pourraient-on dire. M^{me} Nilsson semble éclairer la scène, tant elle est blonde ! Des applaudissements unanimes ont éclaté à l'aspect de cette sympathique figure, exprimant cette aimable franchise et cette charmante bonhomie qui caractérisent les populations scandinaves. »

— Du remarquable baryton Cotogni, de M^{lle} Ferrucci et de l'orchestre, voici ce que dit le même journal :

« Il est juste de dire que Cotogni, dans le rôle d'Hamlet, a partagé les honneurs de la soirée avec M^{lle} Nilsson, et qu'il a aussi été souvent rappelé. Cotogni est un baryton de premier ordre, dont la voix n'a pas tout à fait le velouté de celle de Graziani, mais une plus grande étendue, et plus de force peut-être. Des éloges sans réserve sont dus à M^{lle} Ferrucci, qui a été une reine irréprochable, action et chant. L'orchestre, dont la partie est considérable, a été parfait dans cette partition nouvellement venue chez nous, très-intriguée d'accidents à la clef; les bénaols surtout foisonnent. » — Le bénaol serait-il prohibé en Russie ?

— Pendant que M^{lle} Nilsson triomphe à Pétersbourg, M^{lle} Patti fanatisée de-rechet les dilettantes de Moscou. Les ovations ne tarissent pas à son adresse. On n'a jamais vu tant de degrés de chaleur en Russie. C'est que deux soleils y brillent, tandis qu'on gèle à Berlin de l'éclipse totale de la Lucca enlevée à la Prusse par l'Amérique.

— On nous écrit de Rome que M^{lle} Rubini, — si appréciée au Théâtre-Italien de Paris, — vient de se faire applaudir *prolongatissime* au Théâtre-Apollo, dans la Filina de Mignon, rôle qu'elle a pourtant dû apprendre en moins de huit jours, pour tirer d'embaras l'Impressario Jacovacci. M^{lle} Rubini avait opéré semblable tour de force l'hiver dernier, salle Ventadoro, à l'occasion des représentations de l'Albani dans *Il Matrimonio segreto*. Voilà l'inappréciable avantage d'être aussi excellente musicienne que belle cantatrice. C'est M^{lle} Rubini, dit-on, qui créa le rôle de Mignon à Milan. Elle y sera d'autant plus remarquable, au double point de vue de la scène et du chant, qu'elle a travaillé ce rôle à Paris sous la direction même des auteurs qui l'ont demandé pour Mignon à Milan et à Turin.

— Le succès de la *Reginella* de Braga, au théâtre *Carcano* de Milan, paraît se consolider. On y prépare toutefois un nouvel ouvrage : *David Rizio* du jeune maître Canepa. Au théâtre *dal Verme* on a représenté *Don Giovanni*. Barré et Juuca, deux chanteurs français et parisiens y ont obtenu le plus vif et le plus franc succès. A l'exception de ces deux artistes et de M^{lle} Brambilla, il ne paraît pas que l'exécution ait répondu à la valeur de l'œuvre et à l'attente du public milanais.

— Un nouvel opéra en trois actes sous le titre d'*Adello* a été représenté à Pérouse. La musique en paraît avoir produit beaucoup d'effet. Elle est d'un jeune débutant, le maestro Mercori.

— Les journaux italiens annoncent que le maestro Sarria vient de terminer un nouvel opéra : *La Campana del eremitaggio* (la Clochette de l'Ermitage). Cela ne vous paraît-il pas furieusement ressembler à nos *Dragons de Villars*.

— On se rappelle sans doute le retentissement des succès de *Lohengrin* à Bologne. Les Allemands surpris et charmés de ce triomphe inattendu, ont bâti là-dessus tout un édifice de théories et d'espérances. Wagner lui-même, dans une épître adressée aux Bolognais, a pris la peine de démontrer ; que si les Français étaient absolument inéptes à comprendre sa musique, les Italiens y avaient des dispositions merveilleuses. C'est, disait-il, par le mariage du génie tudesque et du génie italien que doit s'opérer le renouvellement, la renaissance de l'art. Mais hélas, toute médaille a son revers et la roche l'arpétienne est toujours près du Capitole. Ne voilà-t-il pas que les Bolognais qui avaient acclamé *Lohengrin*, viennent de siffler outrageusement Tanhœuser. « Comment en un vil plomb, l'or pur, s'est-il changé ? » Malgré la présence à Bologne de toute l'armée Wagnerienne « *Esercito dei Wagneristi* » le *fiasco colossale* n'est pas discutable. La représentation avait pourtant commencé sous les plus favorables auspices. Tous les journaux italiens auxquels nous empruntons ces extraits sont d'accord pour constater le très-grand succès de l'ouverture « qui est une œuvre étonnante, *una pagine musicale stupenda*. » Le premier acte tout entier fut accueilli sans protestations ; mais dès le début du second, la tempête éclata. La romance du baryton au troisième acte ne fut, hélas ! qu'une courte trêve et à peine Aldighieri, qui chantait Wolfram, eût-il disparu derrière les coulisses que l'ouragan se déchaîna de nouveau pour ne s'apaiser que longtemps après la chute du rideau. La seconde représentation, malgré de nombreux coupures et l'impudication complète de trois grands morceaux, n'a pas été plus heureuse que la première. « Les scènes scandaleuses du premier jour se sont renouvelées, *con urli e fischi*, avec des hurlements et des sifflets. Les partisans du maître allemand ont essayé de protester, mais le public entier s'est levé en criant : assez, assez ! *Basta, basta ! e viva Rossini !* » Et maintenant, partisans de l'avenir, s'écrie un journal de Bologne, partez pour l'Allemagne et faites-vous citoyens de la Forêt-Noire, car nous autres Italiens, lorsque nous avons envie de dormir, nous avons l'habitude d'aller au lit et non pas au théâtre. »

— D'après le *Trovatore*, l'Impressario Pollini aurait proposé à la Direction de l'Opéra impérial de Vienne d'y donner pendant le cours de l'Exposition, une série de représentations italiennes, avec une troupe où figureraient la Patti et la Nilsson. En outre il se serait porté garant d'une recette journalière de 4,000 florins. Ces brillantes propositions auraient pourtant été refusées.

— Les *Musiciens de Village*, tel est le titre d'une opérette nouvelle représentée ces jours derniers à Hambourg. La musique est d'un débutant, M. Richard Thiele.

— Parmi les élèves sortis cette année de l'excellente école de M. et M^{lle} Marchesi, on cite spécialement M^{lle} Catherine Prohaska, première chanteuse légère engagée pour trois ans au théâtre de Francfort, où elle chante avec un très-grand succès ; M^{lle} d'Angeri, forte chanteuse mezzo-soprano et M. Edouard

Zigheti, ténor, tous deux engagés par l'Impressario Gardioi ; M^{lle} Clémentine Proška engagée à Dresde et M^{lle} Amélie Fremel, contralto, engagée au théâtre impérial de Vienne. Tous ces élèves sont déjà des artistes de beaucoup de talent et font le plus grand honneur à l'enseignement de leurs professeurs.

— Le prospectus d'un pensionnat de jeunes filles, à Pesth, contient cette annonce étonnante : « En fait de mythologie, nous enseignons aux jeunes personnes tout ce qu'elles ont besoin d'en savoir pour comprendre à fond les opéras-bouffes modernes. » Pour le coup, voilà ce qu'on peut appeler une éducation pratique. Qu'en pense Jacques Offenbach ?

— Le prote du *Musical World* ne paraît pas avoir une idée bien exacte de la valeur des monnaies françaises. Il nous apprend en effet, que pour les quatre mois qu'elle est engagée en Russie, Adelina Patti doit toucher 230,000,000 de francs. De plus, on lui assure un bénéfice à Moscou et un autre à Saint-Petersbourg. Chacune de ces représentations exceptionnelles lui est garantie pour un minimum de 13,000,000 de francs. Deux cent soixante millions, rien que cela ! Quel dommage que ces millions ne soient que des coquilles.

— L'armée lyrique de M. Mapleson, environ 200 exécutants, a quitté Dublin pour Edimbourg, après avoir fait des recettes encore inconnues en Irlande. La soirée à bénéfice de M^{lle} Titiens a atteint des chiffres fabuleux. L'Écosse ne se montre pas moins hospitalière, au contraire ; n'est-ce pas d'ailleurs de tradition. M^{lle} Marimon et le ténor Campanini viennent de chanter *Marta* à Edimbourg, devant une salle comble et au milieu de rappels et de bis sans fin. Manchester s'apprête à son tour à bien recevoir l'immense personnel de M. Mapleson qui voyage avec ses décostes, ses costumes, sa bibliothèque et même ses instruments. Il faut voir sur les chemins de fer anglais les trains lyriques Mapleson, pour y croire.

— Avis aux cantatrices qui pourraient aller à Dublin, dit M. Prevel. « Une des plaisanteries favorites de la troisième galerie, consiste à jeter sur la scène un bouquet attaché à un cordon. Mais, au moment où la prima dona va pour ramasser le bouquet, il s'envoie tout à coup dans la salle au milieu des rires bruyants du paradis. »

— Nous lisons dans le *Figaro* : A Beamsville (États-Unis), un accident de chemin de fer vient d'avoir lieu, où M. Max Strakosch a reçu de graves blessures. Il voyageait avec sa troupe Caletta Patti-Mario. Les artistes en ont été quittes pour la peur ; mais M. Strakosch a eu la figure affreusement coupée et meurtrie, sans compter une foulure au bras droit.

Cette nouvelle est heureusement controuvée et nous pouvons rassurer les nombreux amis de M. Strakosch qui se porte à merveille.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— La distribution des prix de Rome a eu lieu lundi dernier dans l'hémicycle de l'Académie des Beaux-Arts. En reprenant possession de ce privilège qui lui avait été enlevé depuis 1863, l'Institut a voulu y attacher une solennité inaccoutumée. La séance a commencé par l'exécution d'une Overture de M. Rabuteau, lauréat de quatrième année de l'École de Rome. Après l'ouverture, M. Ambroise Thomas s'est levé et a lu un rapport sur les prix décernés et les sujets proposés aux concurrents, et immédiatement on a procédé à la distribution des récompenses. Nous n'avons à nous occuper ici que de celles qui ont été décernées aux musiciens. On sait que M. Salvaire a enlevé le premier grand prix de composition et que M. Erhardt a obtenu le second. Les noms de ces deux jeunes gens ont été couverts d'acclamations. Les récompenses que l'Institut décerne par suite de dons, ou de dotations ont été attribuées à MM. Poise, Justin Cadaux et Georges Pfeiffer. Après un discours de M. Bouli, qui a charmé l'assemblée pendant trois quarts d'heure, la séance se termine par l'exécution de *Calypso*, la cantate couronnée de M. Salvaire. Ce premier essai d'un jeune homme de talent a été chaleureusement applaudi. On a distingué surtout la romance de Télémaque dite par M. Bosquin et le duo qui suit avec M^{lle} Devriès. Les récitatifs sont d'une excellente déclamation. M. Salvaire a obtenu là un fort joli succès qu'il a également partagé avec ses interprètes.

— Voici quelques détails très-intéressants sur la Bibliothèque de l'Opéra. Nous les empruntons à l'*Entrée*. Au commencement de l'année prochaine sera achevée l'organisation d'une partie importante des salles et galeries consacrées dans les bâtiments du nouvel Opéra à la bibliothèque et aux archives. La bibliothèque occupe une grande salle circulaire dans le pavillon situé du côté de la rue Gluck. Devant cette salle se prolonge une galerie de cent mètres qui sera divisée en deux étages par un balcon. Une partie de cette galerie sera consacrée aux archives, l'autre à la bibliothèque musicale. Au milieu sera placée la salle de lecture, éclairée par le haut, et entourée de vitrines où seront exposés des dessins, des portraits d'artistes, des autographes, etc.

La bibliothèque musicale comprendra la collection à peu près complète en *partitions* et en *parties d'orchestre* de tous les opéras ou ballets représentés à l'Académie royale, impériale et nationale de musique depuis son origine. Il y en a sept cents environ, plus un nombre infini d'airs de danse, morceaux de concerts, cantates, etc. Enfin, la bibliothèque dramatique se composera d'ouvrages et d'estampes relatifs à la musique, au théâtre, à la danse, au costume, à la décoration. Cette bibliothèque possède déjà près de deux mille ouvrages et environ quinze mille dessins, estampes, lithographies, etc. On trouvera là, entre autres, une collection de plus de deux mille dessins originaux représentant les costumes exécutés à l'Opéra. On y trouvera aussi le répertoire complet des livrets d'opéras et ballets représentés depuis l'origine, ainsi que le répertoire d'autres théâtres lyriques, du Théâtre-Italien et de l'Opéra-Comique.

— Beaucoup de bons esprits s'occupent en ce moment de l'avenir de l'art dramatique en France et cherchent des combinaisons propres à favoriser la production nationale. Une des plus ingénieuses est celle proposée par notre confrère Laforêt, dans la *Liberté* du 4 novembre. M. Laforêt, se basant sur une idée ébauchée il y a quelque vingt ans par Théophile Gautier, propose la création officielle d'un *Conservatoire des Auteurs*.

Nous voulons simplement signaler ce sujet à l'attention des gens sérieux, justement préoccupés des obstacles que rencontrent les auteurs dramatiques. Pour le moment, nous sommes heureux d'apprendre que le Ministre de l'Instruction publique a soumis à la commission chargée de l'étude des questions relatives à l'art dramatique, le projet indiqué dans le feuillet de M. Laforêt, et nous espérons de prochaines nouvelles de cet examen préalable.

— Voici une bonne nouvelle que nous empruntons au *Figaro* : M. Emile de Najac, secrétaire de la Commission des auteurs dramatiques, qui était parti pour les États-Unis, chargé de traiter, au nom de la Société, la délicate question des droits d'auteur, a pleinement réussi dans sa mission. Dorénavant, les auteurs français sauront autrement que par oui-dire ce que valent les dollars de l'Amérique. Il n'y a donc plus que la Russie qui s'obstine à jouer nos pièces sans vouloir les payer. Mais la Commission a, paraît-il, les meilleures assurances du prince Orloff, tout disposé à plaider chaleureusement la cause des auteurs français auprès de son gouvernement.

— Ainsi que nous l'avons dit, la Société des Concerts du Conservatoire a entendu des fragments d'une symphonie de M. Widor, maître de chapelle de Saint-Sulpice. Le vote a été favorable à cette composition, qui sera exécutée à l'une des séances publiques de la Société.

— L'Assemblée générale de la Société des Compositeurs de musique aura lieu le samedi 23 novembre. Dans cette réunion on élira le jury pour le concours de *quatuor*. Vingt partitions ont été envoyées jusqu'ici.

— Le comité de l'Association des Artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, a fait verser la somme de quinze cents francs à la Société de protection des Alsaciens et Lorrains, rue de Provence, n° 9, présidée par M. le comte d'Haussonville.

— Mercredi dernier, à l'occasion de l'anniversaire de la mort de Rossini, (13 novembre 1808), pèlerinage des amis de l'illustre maître à son tombeau, qui se trouve placé au Père-Lachaise, entre celui d'Alfred de Musset, qui a fait de si beau vers sur la *Romance du Saule*, et celui de Dantan auquel nous devons le dernier buste de Rossini.

— CONCERTS POPULAIRES. — Malgré le climat déféctueux dont nous sommes gratifiés à ces concerts, place qui ne nous permet pas d'entendre suffisamment pour juger en connaissance de cause, — nous voulons cependant parler des fragments de l'*Arlésienne* de M. Georges Bizet qu'on a exécutés dimanche dernier. Cette jolie musique a retrouvé dans le vaste hémicycle du Cirque d'hiver le même succès qu'au Vaudeville. On a bissé le menuet, où se trouvent de gracieux détails. — Voici le programme du concert qui sera donné aujourd'hui

Symphonie en <i>fa majeur</i>	BEETHOVEN.
Allegro, — Allegretto Scherzando, — Menuet, — Finale.	
Fragment symphonique.....	FRANZ SCHUBERT.
Deuxième suite d'orchestre.....	MASSENET.
Scènes hongroises.	
N° 1. — Entrée en forme de danse.	
N° 2. — Intermède.	
N° 3. — Adieux de la Fiancée.	
N° 4. — Cortège, Bénédiction nuptiale, Sortie de l'Église.	
Hymne.....	HAYDN.
Par tous les instruments à cordes.	
Ouverture de l' <i>Étoile du Nord</i>	MEYERBEER.

— Nous sommes heureux d'apprendre que M. Vanhymbeck, fondateur des concerts du Grand-Hôtel, vient de recevoir une lettre du directeur des Beaux-Arts, qui le félicite vivement de l'organisation excellente de ses belles soirées musicales, et des services réels que cette institution a déjà rendus à l'École française.

— Voici le programme du concert qui sera donné ce soir dimanche au Grand-Hôtel : 1° Ouverture du *Pré aux Clercs*, HÉROLD; 2° *Sarabande*, AUBER; 3° *Andante du septuor*, BEETHOVEN; 4° 1^{er} morceau de la *Symphonie en la*, MENDELSSOHN; 5° *Variations pour violoncelle sur une romance de Montfort*, FRANCKMEYER; 6° *Gavotte*, S. BACH; 7° 3^e Entr'acte d'*Egmont*, BEETHOVEN; 8° finale de la 42^e symphonie, HAYDN.

M. et M^{me} Oscar Cométant directeurs de l'Institut musical, ont donné dimanche dernier dans les vastes salons de leurs cours de musique, une soirée d'un intérêt exceptionnel. Outre M^{me} Cométant qui a supérieurement chanté un bel air de l'Oratorio de *Paulus* de Mendelssohn, et M^{lle} Nyon, de la *Source*, une voix facile et pure conduite par une excellente méthode (cette jeune personne est élève de M^{me} Eugénie Garcia); outre le violoniste White et 13 violoncellistes Nurlin, nous avons entendu, sur un superbe piano français, système Steinway, un pianiste d'Odessa d'un talent original, M. Rodolphe Sdelan. Ce virtuose qui pourrait, comme tant d'autres pianistes, étonner par la fougue de son exécution, vise mieux et plus juste : c'est à plaire par les qualités d'un style poétique et avancé qu'il s'attache avant toute autre chose. Sous ses doigts fermes à la fois et délicats, l'instrument s'idéalise, soit qu'il exécute la *Novelllette* et le *Morceau de Nuit* de Schumann, soit qu'il chante

avec Chopin ou Mendelssohn, qu'il paraphrase avec Liszt le quatuor de *Rigoletto* ou la scène du jardin de *Faust*. C'est ainsi qu'il faut jouer du piano et le règne des sauteurs de clavier est à jamais passé.

M. Léon Martin tenait le piano d'accompagnement dans cette brillante réunion musicale où les applaudissements n'ont manqué pour personne.

— Les festivals populaires du Châtelet annoncent leur réouverture pour aujourd'hui dimanche 17 novembre. Le chant, comme l'an passé, alternera avec les œuvres instrumentales, classiques et modernes. M. de Besselièvre a l'intention de faire une large part, dans ses programmes, aux jeunes compositeurs de l'École française. Sur le programme d'aujourd'hui, figurent les noms de MM. Guiraud, Saint-Saëns et Joncières.

— Aujourd'hui dimanche, matinée littéraire intéressante à la Gaîté. On donnera *Misanthropie et Repentir*, drame en cinq actes, en prose, de Kotzebue (traduction de M^{me} Molé), joué par MM. Saint-Germain, Klein, Jourard, Delacour, Degard, Courcelles, Strintz, M^{les} Fayolle et Lemièrre. La conférence sera faite par M. Claretie.

— Vendredi prochain, 22 novembre, l'Association des Artistes Musiciens célébrera sa fête annuelle en faisant exécuter à Saint-Eustache, au bénéfice de sa Caisse de Secours et Pensions, une messe solennelle en musique de Beethoven, sous la direction de M. Padeloup, avec le concours des artistes les plus éminents. Pour les billets, s'adresser à M. Duzat, trésorier de l'œuvre, rue de Bondy, 68 et à la loueuse de chaises de l'église.

— La musique continue à tenir une large place à l'Exposition universelle d'Économie domestique, indépendamment des concerts d'harmonie de la Grande-Nef. Jeudi aura lieu dans la salle des orgues Alexandre une audition sous la direction de M. Eugène Mathieu fils; enfin on ouvrira pour vendredi 13 une séance très-intéressante, à laquelle prendront part MM. Henry Coby, F. Palatin et G. Lamothe.

— La transposition véritablement simplifiée et mise à la portée des plus médiocres accompagnateurs, voilà le rêve réalisé par la maison Pleyel-Wolff, au moyen d'un clavier mobile destiné à devenir bientôt populaire. Ce clavier mobile de l'invention de M. Wolff se place sur l'ancien clavier, de manière à pouvoir transposer non pas d'un ton ou deux, mais toutes les notes de la gamme, et sans déplacer ni dérégler quoi que ce soit dans le piano. Chez tous nos professeurs de chant et même au Conservatoire, au théâtre et dans tous les salons où l'on chante, le clavier transpositeur de M. Wolff est appelé à rendre des services d'autant plus grands qu'il s'adapte facilement à tous les pianos, sans distinction de fabrication.

— Dimanche dernier, dans un concert donné au profit de l'Orphelinat général maçonnique, la belle et touchante mélodie de Wekerlin *Alsace* ! a remporté un véritable succès d'enthousiasme. C'est le ténor Nicot qui l'a chantée et il a dû la bisser. Or, notez ceci : Nicot est alsacien, l'artiste qui l'accompagnait M. Heyberg, l'est également; quant à Wekerlin, on sait qu'il compte parmi les fils les plus purs de cette noble contrée; tout cela n'ajoutait pas peu à l'émotion générale. A ce même concert, on a beaucoup applaudi M^{me} Peuffer dans le grand air de *Faust*.

— M. l'abbé Moigno a institué des conférences scientifiques à la salle du Progrès, n° 30, faubourg Saint-Honoré. Tous les dimanches ont y donnera un concert sous la direction de M. Adrien Gros, maître de chapelle de Saint-Germain des Prés. Le premier aura lieu aujourd'hui même. On y entendra des fragments du *Désert* de Fél. David et de *Gallia* de Gounod.

— Lundi dernier, au mariage de M. Leloup Sancy, ancien auditeur d'État, qui a été célébré à la Trinité, MM. Grisy et Thierry ont chanté d'une manière remarquable un duo expressément écrit pour eux par le maestro Alary.

— La Société Sainte-Cécile de Poitiers vient de donner une soirée musicale à laquelle le *Courrier* de la Vienne et des Deux-Sèvres, consacre des éloges. L'archet du violoniste Lévêque paraît surtout avoir produit grand effet. Un nombre de mélodies chantées par des amateurs de ladite société, nous remarquons notamment celle de J. Faure, *Pauvre France* ! dont le succès s'établit non-seulement à Paris, mais dans tous nos départements et dans les principales villes de Belgique.

— Mentionnons deux publications intéressantes de l'édition Langlois; la première est la romance de *Télémaque* extraite de la cantate couronnée de M. Salvaire : *Calypso*, romance qui fut particulièrement remarquée à l'audition de samedi dernier à l'Institut. L'autre est un joli duo intitulé *Saint-Jamier*, de Tagliafico, l'artiste sympathique déjà connu comme poète traducteur, mais pas encore comme compositeur. Le début est heureux.

J.-L. HEUGEL, directeur.

— Cours de chant et de musique d'ensemble, par M. Rubini, 18, rue de Berlin. — M. Rubini, vient de rouvrir chez lui son cours de chant et de musique d'ensemble. Les séances ont lieu deux fois par semaine, les lundis et les jendis, de 4 à 6 heures. Une fois par mois, séance extraordinaire, dans laquelle on exécutera les morceaux étudiés pendant le mois. Le prix d'abonnement est de 150 francs pour 6 mois; il se paie par trimestre et d'avance. Pour plus amples renseignements, s'adresser à M. Rubini, 18, rue de Berlin.

(Les Bureaux; 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul, 40 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 30 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. MOZART à Paris en 1778. Compositions inédites, Victor WILDER. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Les subventions théâtrales — IV. Nouvelles.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :
PAUVRES PETITES FLEURS!

le n^o 3 des *Feuillets d'Album*, d'ADOLPHE DESLANDRES. Suivra immédiatement la mélodie d'A. COÛNDS : *le Papillon s'est envolé*, poésie d'EDOUARD PAILLÉRON.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO :
le n^o 4 des *Petits Poèmes*, de JOSEPH GRÉGOIR.

Dimanche prochain, le *Ménestrel*, pour inaugurer sa 38^e année (partie texte), commencera l'étude historique de F. A. GEVAERT, sur les origines de l'opéra italien et la création de la monodie au 17^e siècle, travail dont la première partie seulement a servi d'introduction à sa grande publication des *Gloires de l'Italie*. — Nos abonnés recevront avec notre prochain numéro la table des matières de la 38^e année de publication.

PRIMES 1872-1873 DU MÉNESTREL

Dimanche prochain, nous publierons l'annonce complète des primes 1872-1873 du *Ménestrel*. Nos abonnés recevront entre autres primes, le 40 décembre seulement, pour la 39^e année de publication du *MÉNESTREL* :

PRIMES DE CHANT

(AU CHOIX DE L'ABONNÉ)

Le 3^e volume, in-8^o, de 20 Mélodies de Ch. GOUNOD.

Le 1^{er} volume, in-8^o, 25 Mélodies de J. FAURÉ.

Le Recueil in-32 des EXERCICES ET VOCALISES de CRESCENTINI.

Un Recueil (grand format) des GLOIRES de l'ITALIE, de F. A. GEVAERT.

(Composé de 15 morceaux des 17^e et 18^e siècles.)

PRIMES DE PIANO

(AU CHOIX DE L'ABONNÉ)

La Partition piano solo de LA PERLE du BRÉSIL, opéra de Félicien DAVID.

L'Album de six reproductions des Succès d'ITALIE, par Angelo CUNIO.

Une série de 25 Transcriptions du PIANISTE CHANTEUR de Georges BIZET.

Le 3^e volume complet des CLAVICINISTES d'Amédée MÉREAUX.

(Trait d'union du clavecin au piano)

N. B. — Prière de renouveler immédiatement les abonnements échus le 1^{er} novembre courant et ceux à échoir le 1^{er} décembre et le 1^{er} janvier prochains. Pour les départements, ajouter au prix du réabonnement l'affranchissement des primes : un franc pour la simple prime CHANT ou PIANO; deux francs pour la DOUBLE PRIME. (Adresser les mandats-poste sur Paris à MM. HEUGEL et C^o, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne).

MOZART A PARIS

EN 1778

UNE PARTITION INÉDITE

Wolfgang Amédée Mozart, le futur compositeur de *Don Juan*, de la *Flûte enchantée* et des *Noces de Figaro*, avait tout juste six ans, neuf mois et vingt-deux jours, lorsque, le 18 novembre 1763, il arriva pour la première fois à Paris, sous la conduite de son père et de sa mère. Accompagné de sa sœur Marianne, qui avait cinq ans de plus que lui et était elle-même un petit prodige, ce virtuose au maillot venait révolutionner Paris et tourner la tête à tout ce que la capitale comptait alors d'artistes et de gens de goût, s'intéressant aux choses de la musique.

Conduit à Versailles, il y fut accueilli avec une grâce toute royale par Louis XV et ses filles, qui l'accablèrent de caresses et le bourrèrent de sucreries.

Madame de Pompadour seule, se tint sur la réserve avec ce séducteur de six ans. Elle le prit pourtant dans ses bras et le posa, devant elle, sur la table; mais comme l'enfant se penchait, pour l'entourer de ses bras, la favorite l'écarta dédaigneusement de la main. « Quelle est donc cette dame? demanda Wolfgang! » pourquoi refuse-t-elle de m'embrasser, lorsque l'impératrice elle-même m'a baisé sur les deux joues? »

Si bien reçu par la cour, son succès à la ville ne pouvait être douteux. Le baron de Grimm, son principal protecteur, nous a conservé l'histoire de ses triomphes, sur lesquels je ne puis, à regret, m'arrêter ici.

Je glisserai plus rapidement encore sur une deuxième visite que Mozart fit à Paris. Il y revint en effet, à son retour de Hollande et dans les premiers jours de mai 1766. Il avait alors dix ans. Mais malgré d'étonnants progrès, l'admiration qu'il excita fut bien moins vive et moins bruyante qu'à son premier voyage.

Enfin, le 23 mars 1778, Mozart pour la troisième fois prenait pied dans la capitale de la France.

Ce n'était plus aujourd'hui cet enfant dont la précocité confon-

daît la raison, c'était un homme fait, un artiste à l'âme ardente et passionnée, pleine d'idéal et de rêves glorieux.

Agé de vingt-deux ans à peine, mais acclamé par toute l'Italie, qu'il avait parcourue d'un bout à l'autre, auteur de cinq ou six opéras, d'autant de symphonies et d'une quantité prodigieuse de musique en tous genres, il venait ici disputer la palme aux plus illustres, et revendiquer la couronne de lauriers dont il se savait digne.

Ce n'était pourtant pas de son plein gré que Mozart s'était décidé à venir chercher fortune en France. Forcé, par un caprice du prince-évêque de Salzbourg, de quitter la petite place qu'il occupait à la cour de ce prélat, il avait repris le bâton du voyageur et s'était mis en quête d'une position nouvelle.

S'il eût été libre, nul doute qu'il ne se fut dirigé vers l'Italie, le pays de ses rêves et la véritable patrie de son génie mélodieux. Paris ne le séduisait que très-peu. Mais son père était d'un tout autre avis. « Paris seul, disait-il, dispense la gloire et la renommée. Ceux qu'il applaudit sont acclamés par l'Europe entière. »

Persuadé que le souvenir de son fils était encore frais et vivant dans les salons parisiens, Léopold Mozart ne pouvait douter du succès de Wolfgang. Il comptait d'ailleurs sur l'amitié de Grimm et sur la protection des personnes de marque, qui s'étaient jadis intéressées au talent de ses enfants.

Une circonstance imprévue faillit tuer dans l'œuf tous ces beaux projets.

En quittant Salzbourg avec sa mère, Mozart s'était arrêté à Manheim. Là, son cœur, vierge encore, s'était pris aux charmes d'une enfant de quinze ans, Aloysia Weber, fille du copiste et souffleur du théâtre.

Ce premier amour fut violent et profond, comme il devait l'être dans un âme si tendre. Aussi Léopold Mozart, malgré l'autorité qu'il avait sur son fils, dut-il déployer toutes les ressources de sa diplomatie pour l'arracher à sa passion.

« Allons ! en route pour Paris, lui écrivait-il, et sans perdre » un instant. La seule idée de la grande ville devrait te garantir » contre toute faiblesse. Ménage-toi des protections influentes, » travaille et va conquérir le rang dont ton génie te rend digne, » *Aut Cæsar, aut nihil !* »

Il fallut céder. Le pauvre Mozart dit adieu à sa bien-aimée et s'en alla le cœur gros et les yeux pleins de larmes.

Parti de Manheim le 14 mars 1778, il arriva au terme de la route après neuf jours d'un voyage pénible et monotone. Il descendit avec sa mère dans un petit hôtel de la rue du Gros-Chenet, à l'enseigne des *Quatre fils Aymon* (1).

Malheureusement, la situation musicale n'était guère favorable aux projets du jeune maître. Paris tout entier flottait encore de Gluck à Piccini et n'avait d'oreilles que pour *Armide* ou pour *Roland*. Grimm, sur qui Mozart bâtissait toutes ses espérances, était lui-même engagé dans la bataille. Plus occupé à défendre ses propres théories qu'à servir les intérêts de son jeune protégé, il ne paraît d'ailleurs pas avoir compris le génie de l'homme dont il avait tant vanté la merveilleuse enfance.

Le pauvre Mozart se trouvait donc bien isolé dans cette ville immense où personne ne songeait à s'occuper de lui. Aussi restait-il une grande partie de la journée confiné dans sa petite chambre, triste et sombre, et si étroite qu'on ne pouvait pas même y loger un clavecin.

Heureusement, sa bonne étoile lui fit faire la rencontre du flûtiste Wendling, et du chanteur Raaff, deux amis de Mannheim, engagés pour les séances du *Concert spirituel*. (C'était à cette époque et bien entendu, sauf la perfection, quelque chose dans le genre de nos concerts du Conservatoire).

Wendling, à qui son talent donnait un certain crédit présentait Mozart à son directeur, M. Legros, haute-contre de l'Académie royale de musique, et le ténor impresario promit au jeune homme de mettre son mérite à l'épreuve. L'occasion ne tarda pas à se présenter. Legros avait résolu d'exécuter, à sa première séance,

un *Miserere* de Holzbauer, pour soli et chœurs. Tout d'abord, les ensembles parurent insuffisants et Legros chargea Mozart d'en écrire de nouveaux. Il s'acquitta de ce travail, avec la hâte commandée par les circonstances, et composa quatre chœurs qui firent grand effet aux répétitions. Malheureusement le *Miserere* fut trouvé trop long, pour le programme. On coupa deux chœurs, les deux autres furent naturellement chantés sous le nom de Holzbauer, et le pauvre Mozart ne retira de son travail ni honneur ni profit.

Un autre ouvrage commandé par Legros, une symphonie concertante pour flûte, hautbois, cor et basson, eut un sort moins heureux encore. Cette pièce fut reléguée dans les cartons du directeur, sans qu'il prit même la peine de l'examiner et de la livrer au copiste.

Cependant, malgré sa vie simple et modeste, la bourse du pauvre musicien se vidait rapidement et il fallut pourvoir à se procurer quelques ressources. A force de démarcher, il avait réussi à trouver des élèves ; il montrait la composition à la fille du duc de Guines. Monseigneur jouait de la flûte et la noble demoiselle, qui, s'il faut en croire son professeur, « était cordialement bête et paresseuse, » pinçait de la harpe dans la perfection. Mozart écrivit à cette occasion un concerto pour ces deux instruments « qu'il ne pouvait pas souffrir » concerto qui nous a été conservé, tandis que les deux compositions, dont j'ai parlé plus haut, ont disparu sans laisser de trace.

Au milieu de ces occupations, pour lesquelles il avait une insurmontable aversion, il ne perdait pourtant pas de vue son but principal et ne caressait qu'un rêve : écrire un opéra pour l'Académie de musique.

Il avait fait la connaissance du maître de ballets Noverre, qui avait une grande influence sur Devismes, le directeur de l'Opéra. Noverre promit à Mozart de s'employer pour lui et s'engagea à lui faire écrire un livret dont il indiqua lui-même le sujet ; c'était *Alexandre et Roxane*. Cette proposition transporta Mozart de joie.

« Je n'ai pas le moindre doute sur le succès, écrivit-il à son père. » Il est vrai que cette langue française a été forgée par le diable, » et je vois clairement les difficultés où se sont heurtés mes pré- » décesseurs ; mais cela ne m'effraie guère et je brûle du désir de » montrer ce dont je suis capable. »

« Sois prudent, répondit Léopold Mozart, étudie les opéras fran- » çais et observe avec soin ce qui fait de l'effet. Pénètre-toi bien » du génie de la langue, et tâche de saisir son véritable accent. » N'improvise rien et songe, mon enfant, que tout le crédit que » tu peux acquérir dépend du résultat de ton premier essai. »

Malheureusement ces bons conseils devaient rester inutiles.

Ou Noverre s'était exagéré son influence, ou il n'osait la faire valoir au profit d'un jeune homme inconnu. Entretemps, il le leurrait de promesses. Ce n'était plus seulement des deux actes d'*Alexandre et Roxane*, qu'il était maintenant question, mais de *Démophon*, qui devait en avoir trois et, tandis que le pauvre Mozart courait ainsi après les espérances, Noverre s'attachait aux réalités et savait tirer profit de la bonne volonté et des talents de son protégé.

En effet, dans les premiers jours du mois de juin, on lisait sur l'affiche de l'Opéra, l'annonce d'un ballet nouveau.

Cet ouvrage, intitulé *les Petits Riens*, était de la façon de Noverre. Lui seul en avait fourni le sujet, tracé le scénario et réglé les pas. Quant à la musique, elle était d'un compositeur qui gardait modestement l'anonymat, mais dont sans doute vous avez déjà deviné le nom.

Mozart, — c'était lui, — Mozart toujours prodigue de son talent, avait écrit les airs de danse de cet ouvrage, « uniquement pour obliger Noverre et par amitié pour lui. »

Ceci est un fait absolument authentique.

Il se trouve consigné avec tous ses détails, dans la correspondance du maître. Au surplus, voici ce qu'il en dit lui-même dans une lettre datée du 9 juillet et adressée à Léopold Mozart. « A » propos de ballets, je vous ai dit en effet, que Noverre en faisait » un nouveau et que j'en écrivais la musique. A l'exception de » six morceaux intercalés par Noverre, qui ne sont que de *misé- » rables ariettes françaises*, j'ai composé tout le reste : ouverture,

(1) La partie de la rue du Sentier comprise entre la rue de Cléry et la rue des Jeuneurs portait autrefois le nom de rue du Gros-Chenet. L'hôtel où Mozart descendit n'existe plus aujourd'hui.

» contredanses, etc., bref une douzaine de morceaux. Le ballet
 » a déjà été joué quatre fois et avec grand succès. Il suffit. Je
 » te promets bien que désormais je ne ferai plus absolument rien,
 » si je ne suis sûr d'avance d'être indemnisé de mon travail. Je
 » n'écrirai plus une note sans me la faire payer (1). »

Après avoir lu cette lettre, il n'est évidemment plus possible de conserver le moindre doute. Sauf les six morceaux, cavalièrement traités de *misérables*, l'auteur de la musique des *Petits Riens* n'est autre que le compositeur de *Don Giovanni*.

Mozart, effrontément pillé par un exploiteur et joué à l'Opéra de Paris sous un autre nom que le sien, il y a là certainement un fait curieux.

Mais voici qui est, je crois, plus intéressant encore. La partition de ce ballet, si longtemps ignorée et dont on ne connaissait naturellement ni la valeur ni l'importance historique, existe toujours.

Elle est à la bibliothèque de l'Opéra, où, sur une note fournie par moi, mon aimable et obligeant confrère, M. Nuytter, n'a pas eu de peine à la découvrir. C'est une petite partition d'une écriture fine et soignée. Outre une ouverture de 106 mesures, elle contient vingt morceaux de danse. Autant que j'ai pu en juger par une première et rapide inspection, les six premiers m'ont paru les *misérables ariettes françaises* dont il est question dans la lettre de Mozart. (Le n° 2 est l'air d'Henri IV : « *Charmante Gabrielle* ».) Ces six premiers morceaux sont très-courts; les autres, sauf le n° 10 et le n° 17, sont longuement développés et écrits d'un tout autre style. L'ouverture, qui n'a qu'un mouvement, est orchestrée pour deux violons et alto, deux flutes, deux hautbois, deux clarinettes, deux cors, deux trompettes, deux bassons, timbales et contrebasses. Elle est tout à fait dans le goût des compositions de Mozart.

Revenons maintenant à l'objet principal de cette étude et passons rapidement sur cette dernière période du séjour de Mozart à Paris.

Le livret d'opéra, promis par Noverre, n'arrivait toujours pas, et Mozart se désolait de ne pouvoir se produire devant le public parisien. Heureusement le directeur du Concert spirituel eut quelques remords de la manière dont il s'était conduit.

Ayant rencontré Mozart chez le chanteur Raaff, Legros lui fit des excuses de l'avoir traité si légèrement et lui commanda une nouvelle symphonie; jurant ses grand dieux, que cette fois elle serait exécutée. Cette nouvelle promesse, en effet, fut mieux tenue que les précédentes. La symphonie, malgré des études insuffisantes et la faiblesse des interprètes, fut jouée pour la première fois le jour de la Fête-Dieu et vivement acclamée.

Caché dans un coin de la salle et tremblant de tous ses membres, Mozart assistait à l'audition de son œuvre. Son anxiété était affreuse; à chaque instant, un de ces terribles accros qui s'étaient produits aux répétitions, pouvait venir compromettre son succès et changer le triomphe en déroute.

Aussi, lorsque résonna la cadence finale au milieu d'applaudissements enthousiastes, il respira pour la première fois librement, et, sans songer à jouir de son succès, il courut au Palais-Royal s'enivrer d'air et de lumière. « J'allai prendre, dit-il, un excellent sorbet, et, pendant que je le savourais, je dis mon rosaire, comme j'en avais fait le vœu. »

Cette première étape sur la voie de la renommée pouvait avoir des conséquences considérables pour l'avenir du maître, et un si beau succès pouvait lui en valoir d'autres lorsqu'un malheur inattendu vint renverser et briser toutes ses espérances.

La mère de Wolfgang, qui depuis le commencement de son séjour à Paris, vivait triste et solitaire dans ce petit logement dont nous avons parlé, dépérissait lentement. Elle tomba enfin sérieusement malade, et, après quinze jours de souffrances, elle expira entre les bras de son fils, dans la soirée du 3 juillet (2).

Seul à Paris, — ses amis de Mannheim étaient partis depuis quelque temps, — abandonné à lui-même, le pauvre Mozart qui n'était

pas habitué à gouverner sa vie, ne sut que devenir. En dépit de l'ennui que lui causait une pareille charge, Grimm crut de son devoir de le recueillir et l'installa dans la maison de madame d'Épinay. Mais il était visible, et le pauvre Mozart le comprenait clairement, que cette responsabilité pesait au philosophe. Il était évident qu'il saisirait la première occasion pour s'en débarrasser, en pesant de toute son influence sur Léopold Mozart, pour l'engager à presser le retour de son fils.

Voici d'ailleurs l'extrait d'une lettre qu'il lui écrivit à la date du 3 août, et dont les termes sont assez transparents pour laisser deviner les sentiments secrets de son auteur. « Votre fils est trop » confiant, peu actif, trop aisé à attraper, trop peu occupé des » moyens qui peuvent conduire à la fortune. Ici, pour percer, il » faut être retors, entreprenant, audacieux. Je lui voudrais, pour » sa fortune, la moitié moins de talent et le double plus d'entre- » gent, et je n'en serais pas embarrassé. »

« Au reste il ne peut tenter ici que deux chemins pour se faire » un sort. Le premier est de donner des leçons de clavecin; mais » sans compter qu'on n'a des écoliers qu'avec beaucoup d'activité » et même de charlatanerie, (*sic*) je ne sais s'il aurait assez de santé » pour soutenir ce métier, car c'est une chose très-fatigante de » courir les quatre coins de Paris et de s'épuiser à parler pour » montrer. Et puis ce métier ne lui plaît pas, parce qu'il l'empê- » chera d'écrire, ce qu'il aime pardessus tout. Il pourrait donc s'y » livrer tout-à-fait; mais en ce pays ici, le gros du public ne se » connaît pas en musique. On donne par conséquent tout au » nom, et le mérite de l'ouvrage ne peut être jugé que par un » très-petit nombre; le public est dans ce moment si ridiculement » partagé entre Piccini et Gluck que tous les raisonnements qu'on » entend sur la musique font pitié. Il est donc très-difficile pour » votre fils de réussir entre ces deux partis. Vous voyez, mon » cher maître, que dans un pays où tant de musiciens médiocres » et détestables même ont fait des fortunes immenses, je crains » fort que monsieur votre fils ne se tire pas seulement d'affaire. »

De pareils conseils ne pouvaient manquer d'exercer un grand effet sur l'esprit de Léopold Mozart. Il savait d'ailleurs par lui-même que Wolfgang absorbé par son art, était incapable de se conduire dans les circonstances les plus ordinaires de la vie. Aussi, malgré les regrets que lui causait une pareille détermination, malgré la sourde résistance de Wolfgang, se résolut-il de rappeler son enfant près de lui.

Sur ces entrefaites, le prince-évêque de Salzbourg revint sur une décision prise *ab irato*, et offrit à Mozart ses bonnes grâces et la place de maître de chapelle.

C'en était fait. Mozart quitta Paris le 26 septembre, pour n'y plus revenir. Comparant dans son esprit la glorieuse place qu'il aurait pu y conquérir et le poste modeste qu'il allait occuper, il s'en alla comme il était venu : triste et désolé!

VICTOR WILDER.

SEMAINE THÉÂTRALE

Ceux qui doutaient encore, même après *Lucia*, que la mignonne Albani fût de force à aborder le répertoire pathétique, sont fixés depuis la soirée de jeudi; si la première cavatine de Gilda, et même les premiers duos peuvent se contenter de virtuosité et de grâce, il n'en est plus de même à partir du troisième acte, à partir de la scène où Rigoletto retrouve sa fille dans le palais. Si l'Albani ne nous rend pas tout à fait l'ampleur vocale des Frezzolini et des Penco, elle y supplée par la richesse lumineuse des registres supérieurs et par la largeur du style. La sincérité et le charme pénétrant des accents atteignent aussi sûrement l'effet que les plus violents éclats de sonorité. Enfin, quand ce talent si jeune et si incessamment dévoué à l'étude, aura plus d'expérience pratique, on verra se répandre sur tout l'ensemble des rôles et dans les moindres détails,

(1) Voir cette lettre et la plupart des autres que je cite, dans l'excellent ouvrage d'Otto Jahn sur Mozart. T. II, 1^{re} édition (en allemand).

(2) Fétis donne son extrait mortuaire dans sa Biographie. Cette pièce qu'il dit avoir relevée lui-même diffère légèrement de celle qu'on trouve dans la deuxième édition de l'ouvrage de Jahn. (Voir t. II, appendice 1-6, p. 590.)

cette perfection de style et d'expression qui se localisent encore dans certaines scènes, les plus essentielles il est vrai. Alors on verra la cantatrice complètement doublée d'une actrice lyrique, et chose inestimable par le temps qui court! il y a lieu d'espérer qu'elle gardera ce caractère de sincérité et de distinction, qui fait à nos yeux son principal attrait. Car il est à noter qu'il n'y a pas trace de charlatanisme dans son talent.

Depuis la Frezzolini et à part M^{me} de la Grange, pour qui le quatuor de Rigoletto était devenu tout, cette admirable page a bien rarement produit un aussi grand effet, qu'avec les interprètes de jeudi.

La strette du grand duo du troisième acte, n'est pas encore bien posée, ni pour la prima donna ni pour Verger, et pourtant il y a eu deux rappels après le baissé du rideau; tout le reste du morceau avait été bien joué et chanté.

Le baryton Verger qui, jusqu'ici, ne visait guère qu'à la virtuosité, au beau style vocal, a étudié avec grand soin l'action scénique de Rigoletto. Toute la scène avec les courtisanes est remarquablement composée. — Quant à Capoul, il faut s'habituer à voir ce ténor favori tantôt se montrer essoufflé pour une phrase très-ordinaire, et tantôt enlever avec une désinvolture et une hardiesse rares, les endroits les plus ardu, où l'on avait vu peiner beaucoup d'autres: ainsi pour les couplets *la Dema è mobile*. Sa part a été grande aussi dans le brillant succès du quatuor.

M^{me} Bracciolini n'en a pas déparé l'ensemble et le personnage de Sparafucile nous offre une occasion de rendre justice à Tagliafiro, artiste très-intelligent, très-soigneux, très-*artiste* en un mot, dont nos *impresari* parisiens avaient eu tort de nous priver depuis nombre d'années, nous ne savions pourquoi, car il est très-apprécié à Covent-Garden, dans ces demi-rôles trop souvent abandonnés à de maladroits sujets: il en fait, lui, des silhouettes originales.

En somme, la représentation de *Rigoletto*, jeudi, était bien équilibrée, et il faut en donner acte à MM. Verger et Lemaire, qui multiplient leurs efforts pour rendre la vie au Théâtre-Italien. Et ils y réussissent, si l'on en doit juger par cette excellente reprise de *Rigoletto*, et la belle réunion de jeudi dernier. On n'avait point encore vu, cette année, si grand monde, à la salle Ventadorn.

La semaine prochaine marquera encore plus brillamment dans le calendrier de la présente saison italienne. Demain lundi sera probablement représentée la tragédie de M. Legouvé avec musique de Gounod, et c'est jeudi 28 et non le mercredi 27 que la Cruvelli, — pardons! nous voulions dire M^{me} la vicomtesse Vigier, — chantera le premier acte d'*Hernani* dans le concert donné au profit de l'Association Alsace-Lorraine. Elle y fera aussi entendre une valse inédite de sa composition et le boléro des *Vépres Siciliennes*, qu'elle a rendu célèbre à l'Opéra français. M. Peruzzi qui a eu l'honneur de faire répéter la noble cantatrice est resté, dit-on, émerveillé de cette miraculeuse voix qui a conservé tout l'éclat et toute l'étendue des beaux jours de la Cruvelli.

A L'OPÉRA, les recettes se suivent et se ressemblent, toujours salle comble; jamais on n'a vu pareille prospérité à ce théâtre. Aussi M. Hanzliér a-t-il splendidement fait les choses pour la mise en scène de *la Coupe du Roi de Thulé*; la partition serait des plus mélodieuses, s'il faut en croire l'unanime écho des répétitions. Faure et M^{me} Rosine Bloch notamment, y seraient des mieux partagés. C'est dans cet opéra que le ténor Achard, de retour d'Italie, fera sa première apparition sur notre première scène lyrique.

La reprise d'*Hamlet*, annoncée par erreur pour le 10 décembre, aura vraisemblablement lieu mercredi prochain. M^{me} Fidès Devriès s'est rapidement incarné le rôle d'Ophélie, si sympathique à sa personne et à son talent. Le jeune ténor Richard s'essayera dans Laerte, petit rôle que Gardoni vient de chanter en grand artiste à Pétersbourg. C'est là une des supériorités du théâtre italien à l'étranger: les premiers artistes n'y dédaignent pas, à l'occasion, les rôles secondaires. Et quel relief un pareil dévouement n'apporte-t-il pas aux beautés d'une partition! Notre grand chanteur Faure nous en donne la preuve à chaque fois qu'il chante le Comte de Nevers, dans les *Huguenots*.

L'OPÉRA-COMIQUE compte toujours jouer *Don César de Bazan* du 1^{er} au 10 décembre; y attendant les *Dragons de Villars* et l'*Ombre* alternent avec le *Pré aux Clercs* et les *Noces de Figaro*.

M^{me} Carvalho s'en ira demain lundi à Reims, pour prêter son concours au grand festival organisé dans la salle du Cirque, à l'occasion de la rentrée des troupes françaises dans cette ville.

A L'ONFON, les études de *Mademoiselle de la Quintinie*, nouveau drame de M^{me} Sand, se trouvent ajournées par suite d'une assez grave indisposition de Lafontaine. En attendant le rétablissement de cet artiste, on va donner, lundi sans doute, un spectacle nouveau, composé: 1^o de la comédie en trois actes de M. Paul Ferrier, *Marcelle*, (d'autres disent *Gilbert*, d'autres encore *la Toison d'Or*); — 2^o du *Tricorne enchanté*, la joyeuse bouffonnerie en vers de Théophile Gautier et Siraudin, qui peut être considérée comme nouvelle puisqu'elle n'a pas été jouée depuis la création, en 1845, aux Variétés. Il faut citer en troisième lieu la petite pièce en un acte de M. Charles Edmond, le *Fantôme rose*, qui ne sera pas donnée pour la première fois le même jour que les deux autres ouvrages, mais dont l'apparition est proche.

La Farce de Maître Pathelin, de M. E. Fournier, passera décidément mardi au THÉÂTRE FRANÇAIS.

M. Paul Ferrier vient de faire recevoir à ce théâtre une pièce en trois actes, intitulée: *Tabarin*, dont le principal rôle sera joué par Coquelin.

L'aventure du VAUDEVILLE est vraiment bouffonne à travers les contrariétés matérielles qu'elle a entraînées jusqu'ici: une pièce retirée par son auteur parce que la troupe est d'un ordre trop distingué pour en bien faire valoir le comique turbulent et chargé! L'affront aurait son côté flatteur! Au point de vue moral, esthétique, il n'y aurait pas eu lieu pour M. Carvalho, le comité d'administration et les artistes eux-mêmes, de s'en affecter; mais il fallait songer d'urgence à boucher ce trou si imprévu; or, en fait d'ouvrages en trois actes courts, à peu près sus, ou, ce qui revient au même, non encore oubliés des artistes du théâtre, on a eu recours aux *Trois Chapeaux*, du même auteur, joués l'an dernier.

Cette reprise des *Trois Chapeaux* donnerait la possibilité de revenir aux *Terreurs de M. Duplessis*, si M. Carvalho trouve des interprètes qui, tout en remplissant les exigences de la partie comique de la pièce, puissent prendre une large part dans le répertoire habituel du Vaudeville. Saint-Germain, n'était-il pas le meilleur de ces interprètes-là? Son engagement vient d'être signé et hier soir samedi, il a dû faire sa rentrée dans les *Trois chapeaux*, L'affiche annonçait avec cette reprise les deux premières représentations du *Péché vénétien* et de *La clef de ma caisse*.

M. Alexandre Dumas a lu aux artistes du GYMNASSE sa nouvelle comédie en trois actes, la *Femme de Claude*. Voici les noms des personnages et les noms de leurs interprètes: Claude Ripert, Landrol; — Cantagnac, Pradeau; — Daniel, Pujol; — Antonin, Villeray; — Césarine, Mlle Desclée; — Rébecca, Mlle Pierson; — Edmée, Mlle Vannoy. En tout sept personnages et pas un comparse en plus. Il y a eu grand succès de lecture. — Hier samedi, au Gymnase, reprise de la *Dame aux Camélias*, avec M^{me} Pierson.

Nous avions raison de ne pas répondre des premières représentations de l'ATHÉNÉE pour mardi. L'*Alibé* de MM. Moineaux et Ad. Nibelle a gagné une pleine semaine, ainsi que le gentil ouvrage de M. Deandres, *Dimanche et lundi*, lesquels, d'ailleurs, n'abandonneront pas les lendemains de *Madame Turlupin*.

*
*

Nous lisons dans le *Figaro*, sous la signature de M. Jules Prével, qu'il serait question de proposer à la prochaine Assemblée générale de la Société des auteurs dramatiques (dans six mois) l'abrogation de l'article qui interdit aux directeurs et employés de théâtre de faire représenter chez eux leurs pièces.

Il n'est pas encore prouvé qu'il ne s'élèvera pas une violente opposition dans le plenum de l'Assemblée. C'est un grand point sans doute que la Commission veuille prendre l'initiative de cette proposition, puisque la Commission est comme le gouvernement de la Société des auteurs; mais on a vu quelquefois les gouvernements avoir de la peine à s'entendre avec les Assemblées dont ils étaient issus.

Il est probable cependant que la logique et le droit commun l'emporteront dans ce débat.

Par le fait, l'article qu'il s'agit d'abroger n'existe plus ou existe si peu, si peu, que ce n'est guère la peine d'en parler. Si l'on eût tenu rigoureusement la main à l'exécution de cette loi illogique, Offenbach en serait encore peut-être à se révéler, et M. Jules Noriac aurait

privé son propre théâtre et enrichi un autre directeur de la fructueuse aubaine de la *Timbale d'argent* aussi éternelle que *Rabagas* !..

Nous ne choisissons pas ces deux exemples : ce sont les seuls, ou peu s'en faut, depuis une période assez longue ; et franchement des exceptions aussi notoires en auraient autorisé bien d'autres si elles s'étaient réellement présentées. La vérité est que le cas est rare, aussi bien de la part des employés de théâtres que des directeurs mêmes. M. Victor Massé a donné une seule partition à l'Opéra, la *Mule de Pedro*, deux petits actes, qui furent joués trois fois ; Charlot, un prix de Rome, est mort chef de chant à l'Opéra-Comique, et l'idée ne lui vint même pas d'abuser de sa position pour y faire recevoir un ouvrage. Il faut en conclure que le plus sûr moyen de n'être pas reçu dans un théâtre, c'est d'y entrer. Ainsi parle notre expérimenté confrère M. Achille Denis. « Un directeur, dit-il encore, doit être libre de jouer les pièces qui lui conviennent, fussent-elles de lui. Si elles sont bonnes, si elles réussissent, si elles plaisent au public, nous ne voyons pas qui aurait le droit de s'en plaindre ou de nous en priver... Si, au contraire, un directeur s'obstine à jouer de mauvaises pièces uniquement par amour propre d'auteur, le malheureux n'est-il pas plus à plaindre qu'à blâmer ? N'est-il la première victime de sa sottise et aveugle vanité ? Nous ne nous sommes jamais rendu bien compte de cette prohibition ni de l'article prohibitif des statuts, même sous le régime du privilège ; mais sous le régime de la liberté industrielle, le non-sens est plus frappant encore. »

Ce n'était guère la peine en effet que les théâtres (non subventionnés et vivant de leurs ressources, à leurs risques et périls) fussent émancipés par l'Etat de toutes clauses restrictives, si les restrictions doivent renaitre pour eux de par l'arbitraire de sociétés spéciales.

GUSTAVE BERTRAND.

BUDGET DE 1873

LES SUBVENTIONS THÉÂTRALES

Si l'Assemblée vote les propositions du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, les théâtres subventionnés recevront en l'année 1873 les allocations suivantes :

L'Opéra.	800,000 francs.
Le Théâtre-Français.	240,000 —
L'Opéra-Comique.	240,000 —
Le Théâtre-Lyrique.	60,000 —
L'Odéon.	60,000 —
Les Italiens.	100,000 —

L'Opéra-Comique recouvrerait donc le chiffre normal de sa subvention, ce qui rendrait obligatoire, pour ce théâtre, la complète réalisation des charges qui lui sont imposées en retour. La musique et les musiciens n'auront qu'à s'en réjouir.

Il en sera de même à l'égard de la subvention du Théâtre-Italien versée entre les mains de MM. Verger et Lemaire, elle ne peut manquer de donner lieu à l'amélioration immédiate du personnel des chanteurs, de celui des chanteurs et de l'orchestre. Puis les lendemains français du Théâtre-Italien y puiseront un puissant secours moral et matériel.

Seule la subvention proposée pour le Théâtre-Lyrique reste par trop insuffisante pour tenter une entreprise sérieuse, — mais les 60,000 francs votés à son intention pourront être efficacement employés à encourager nos jeunes compositeurs de plus d'une façon ; et d'ailleurs M. Jules Ruelle est là, parfaitement fondé à demander un encouragement, en attendant qu'un véritable Théâtre-Lyrique soit de nouveau créé à Paris.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Londres. — Les répétitions du *Gounod's Choir* (société de chant), ont commencé ; le maestro à fait répéter aux artistes six nouveaux chœurs de sa composition. *London for ever*, et rien pour Paris !

— C'est M. Jules Benedict qui conduira le grand festival d'Handel à Nottingham, le jeudi 26 décembre. On exécutera à cette occasion le *Messie*, des fragments du *Salomon*, du *Moïse en Égypte* et du *Samson*.

— Le célèbre chef d'orchestre, M. Michael Costa a quitté Londres pour une tournée musicale en France, en Italie et en Allemagne.

— La salle d'Oxford, à Londres, vient de nouveau, comme en 1868, d'être la proie des flammes ; mais, cette fois, on a pu sauver les instruments et la musique qui s'y trouvait.

— L'Opéra turc, dit le *Musical standard*, qui sera joué à Vienne pendant l'Exposition a été composé par Dirian Bey, sur un sujet fourni par l'histoire nationale. Le compositeur a intercalé dans son ouvrage un certain nombre de mélodies arméniennes, qui donneront une idée de la musique orientale moderne.

— On va jouer au Carl-Théâtre de Vienne, pour la première fois, la *Serva Parona*, cet adorable petit chef-d'œuvre de Pergolèse.

— On a trouvé dernièrement dans les papiers de Lortzing, un opéra inédit intitulé *Regina*. Malgré toute les recherches, on n'a pu mettre la main sur le livret de cet ouvrage, mais un auteur dramatique allemand, M. Ernest Pasqué de Darmstadt, s'est chargé d'adapter à la musique un poème nouveau dont il s'occupe en ce moment.

— François Liszt est arrivé à Pesth, où il passera l'hiver. Son grand oratorio, le *Christ*, complètement achevé, vient de paraître.

— L'anniversaire de la mort de Schubert a été célébré à Brunswick, le 19 novembre, par un grand concert exclusivement composé de la musique du maître.

— Il y aura le 17 décembre à Leipzig, une réunion des délégués des différents théâtres allemands, à l'effet de fonder une Société d'artistes dramatiques.

— Au théâtre Rossini, de Naples, on a exécuté avec succès le nouvel opéra *Fatima*, du jeune maître sicilien Impallomeni. Sur la même scène, on prépare une bouffonnerie de d'Arienno, intitulée *Il Cuoco*.

— On annonce, à tort, que Gounod se propose de se rendre très-prochainement à Milan pour y diriger son *Polyeucte* au théâtre de la Scala.

— ROME. — Le génie civil a dû faire démolir le théâtre de Casalmaggiore, afin de se servir des matériaux comme digue opposée aux eaux furieuses du Pô.

— BOLOGNE. — On vient de placer au foyer du théâtre le buste du célèbre chef d'orchestre Mariani, exécuté par le sculpteur Verna de Faenza.

— On nous assure que la seconde et troisième représentation du *Tannhauser*, à Bologne, auraient été moins orageuses que la première, et que peut-être l'opéra de Wagner fournira une carrière honorable. Nous ne demandons pas mieux.

— BRUXELLES. — Vieux temps a pris possession du pupitre de chef d'orchestre aux Concerts populaires. La première séance a été tout à son honneur, tant pour la composition du programme que pour l'exécution des morceaux. — La Société de musique de Bruxelles vient de mettre à l'étude le *Messie* de Hændel. Quand donc songera-t-on à nous faire connaître, à Paris, tous ces merveilleux oratorios du grand musicien ? — L'Association des artistes musiciens belges a inauguré le 9 novembre, dans la salle de la Grande-Harmonie, la série de ses concerts annuels. On y a exécuté la symphonie en *mi bémol* de Gounod. M^{lle} Edelsberg y a obtenu un vif succès en interprétant l'air de *Mitrane*, de l'abbé Rossi ; des morceaux d'*Herculanum*, de Félicien David, et de la *Reine de Saba*, de Gounod, ainsi qu'un *lied*, de Schumann. — Aujourd'hui dimanche, au Palais Ducal, distribution des prix aux lauréats du Conservatoire de musique. Un concert suivra cette distribution.

— M^{me} Thalberg, la femme du célèbre pianiste, vient d'offrir, par l'intermédiaire du compositeur Ch. B. Lysberg, au conseil municipal de Genève un buste en marbre de son mari, en souvenir de sa naissance en cette ville (1814). Ce buste sera placé sur un piédestal en face du Conservatoire de musique.

— L'empereur de Russie vient d'accorder au Conservatoire dirigé par Nicolas Rubinstein, un subsidé de vingt mille roubles par an, pendant cinq années.

— D'après un journal américain, M. Fechter, ferait construire en ce moment un théâtre, sur un plan entièrement nouveau. La scène s'avancerait jusque vers le milieu de la salle et la toile de fond serait remplacée par une vaste coupole, peinte en bleu d'azur. Sur ce fond, au moyen d'une combinaison très-ingénieuse, on ferait circuler pendant tout le cours de la représentation des nuages de forme et de grandeur différentes. La place ordinairement occupée par l'orchestre, serait un véritable parterre de fleurs agrémenté de fontaines et d'eau courante. Les symphonistes seraient placés sous l'orchestre et resteraient invisibles pour les spectateurs. C'est, on le voit, le projet proposé par Wagner, pour le théâtre de Bayreuth ou plutôt celui qu'Adolphe Sax, le facteur d'instruments a conçu il y a déjà bien longtemps.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

En présence de la recrudescence et de l'introduction en France même des contrefaçons d'œuvres musicales françaises par les éditeurs de l'étranger, les éditeurs de musique de Paris viennent de reconstituer leur ancienne commission de surveillance et de répression à l'égard des reproductions illicites de leurs publications. Ils vont aussi s'occuper sérieusement de la réglementation du commerce de musique en France, et insister de nouveau près de M. le ministre des affaires étrangères sur l'urgence absolue de délivrer les auteurs et leurs éditeurs de l'obligation du dépôt à l'étranger, dépôt encore obligatoire en Angleterre et en Espagne. Tous les autres pays se contentent aujourd'hui d'une simple déclaration, ou mieux encore de la constatation du dépôt dans le pays d'origine. La Belgique s'est rendue, comme la Russie et l'Italie, à ce dernier mode de procéder, si simple et si efficace, qui devrait suffire partout à la protection internationale des œuvres littéraires et artistiques. En effet, l'obligation du dépôt et celle de la déclaration ne sont que prétextes à erreurs et par suite à « contrefaçons légales ». Espérons aussi que le ministre des affaires étrangères arrivera à protéger plus efficacement encore la propriété littéraire française en obtenant la radiation de l'obligation faite aux auteurs et éditeurs de traduire leurs publications dans le délai de quelques mois, obligation qui rend trop souvent illusoire le bénéfice de nos conventions internationales.

Les appropriations autorisées, c'est-à-dire les « contrefaçons légales », sont déjà un mal assez chronique à l'étranger, sans y ajouter par l'exigence absolue de traductions, presque toujours impossibles à réaliser dans le délai prescrit.

Le bureau de la commission du commerce de musique français, composé des principaux éditeurs de Paris, est ainsi constitué : M. Colombier, président ; M. Brandus, vice-président ; M. Achille Lemoine, trésorier. M. Schœvers, chargé du dépôt et de la déclaration des éditions françaises à l'étranger, conserve les fonctions de secrétaire de ladite commission.

— La Société des concerts du Conservatoire vient d'arrêter l'ordre de ses séances, pour la saison 1872-1873. Elles commenceront le dimanche 8 décembre et se termineront le jour de Pâques. On a commencé les études de la symphonie avec chœurs de Beethoven, qui n'a pas été exécutée depuis plusieurs années. — La salle du Conservatoire se trouve maintenant pourvue d'un grand orgue, dressé par les soins de M. Cavallé Coll.

— A propos des auditions orchestrales du Conservatoire et de la réception d'une remarquable symphonie de Ch. Widor, on a dit et nous avons répété que ce compositeur distingué était maître de Chapelle de Saint-Sulpice, tandis qu'il y tient le grand orgue comme Camille Saint-Saëns à la Madeleine. — C'est M. Bleuzé qui est le maître de Chapelle de Saint-Sulpice et M. Th. Dubois, celui de la Madeleine.

— Nos lecteurs n'ont pas oublié quel généreux présent M. Victor Schœlcher, l'admirateur passionné de Handel, a fait à la bibliothèque du Conservatoire. Après avoir enrichi cet établissement d'un trésor unique au monde, il a voulu doter aussi le Musée instrumental d'une collection aussi curieuse qu'intéressante. Voilà fort longtemps déjà que M. Schœlcher ressemble avec soin tous les instruments de musique qui sont en usage parmi les peuplades de la Nigritie et chez les nègres d'Amérique : on dirait qu'il tenait à rassembler les preuves palpables du goût passionné de la race noire pour la musique. Ce sont ces spécimens variés, pittoresques et fort peu connus, qu'il vient d'offrir au Musée du Conservatoire. Ils nous ont paru dignes de l'attention des savants musiciens et des artistes peintres. Parmi les objets nouveaux qui figurent dans la grande salle, nous avons remarqué le bâton de mesure d'Habeneck, donné par M. Leborne, et l'archet de cet illustre chef d'orchestre. Ce bel et excellent archet, offert par M^{me} Habeneck, est l'œuvre de François Tourte, et la hausse porte cette inscription : « Offert à Habeneck 1^{er} par ses camarades de Concerts. 1814. »

Nous félicitons M. Gustave Chouquet de la rapidité avec laquelle s'accroît la belle collection confiée à sa garde vigilante, et nous souhaitons que les fouilles qu'il va faire dans la garde-meubles de Paris et de Versailles soient couronnées de succès.

— On se rappelle, dit M. Gustave Lafargue du *Figaro*, que Coudere, le sympathique comédien de l'Opéra-Comique, fut atteint d'une maladie grave à la suite du siège de Paris pendant lequel il avait rempli, avec une conscience peut-être un peu exagérée, ses devoirs de garde national. Coudere fut alors obligé d'abandonner le théâtre, puis son état n'ayant subi aucune amélioration il vint d'être forcé de cesser son cours au Conservatoire de musique. Coudere a été placé dans un établissement médical de premier ordre, et quoiqu'il soit sérieusement malade, ses nombreux amis ne perdent nullement l'espoir de le voir revenir à la santé. Sur la proposition du directeur du Conservatoire, M. Charles Ponchard vient d'être, de nouveau, autorisé par le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à suppléer M. Coudere dans son cours d'opéra-comique jusqu'au rétablissement du professeur titulaire.

— Un concours de chef et de sous-chef de musique pour l'armée s'est ouvert mardi dernier au Conservatoire, pour se terminer hier samedi. Le jury, présidé par M. Ambroise Thomas et composé de MM. Reber, François Bazin, Colin et Jonas, n'a pas eu à examiner moins de cent cinquante candidats.

— La distribution des récompenses à l'Exposition universelle d'économie domestique, aura lieu demain lundi, 23 novembre 1872. Une grande solennité musicale a été organisée à cette occasion. La clôture de l'Exposition est fixée au 2 décembre. A partir d'aujourd'hui le prix d'entrée reste fixé à un franc, dimanches et fêtes compris.

— On annonce la mort d'un artiste célèbre, ex-sociétaire du Théâtre-Français, M^{lle} Anne Demerson, décédée dans sa 87^e année, au petit village de Villiers, près Vendôme. Elle était pensionnée par la Comédie-Française, où elle débuta le 9 juillet 1810 dans *Le Joueur* et *le Malade Imaginaire*, emploi de soubrettes.

— Cette semaine on a donné à la Tertulia un petit acte nouveau de M. Etienne Tiréfeu, pour les paroles, et de M. Etling pour la musique. Ce dernier était déjà connu par un certain nombre de compositions de danses, mais c'était son début à la scène ; on a fait bon accueil à sa musique claire et facile, comme aussi à la pièce amusante que M. Tiréfeu a intitulée *Le Nain*. Les artistes Mad. Saint Louis, MM. Guyot et Durand, n'ont pas été au-dessous de leur tâche.

— Ce soir, au Grand-Hôtel, concert sous la direction de M. Danbé. Au milieu d'un programme très-intéressant, nous voyons figurer Jules Lelort, l'excellent artiste, qui chantera deux morceaux classiques de toute beauté : l'air de Polyphème d'*Acis et Galathée*, de Haendel, et l'hymne de Milton, de Spontini. — C'est ainsi que M. Danbé sait varier ses programmes en nous donnant l'occasion d'applaudir des œuvres, ou au moins des fragments d'œuvres trop peu connues à Paris. Il faut donc se féliciter de la vogue constante et méritée qui s'attache à la fondation si utile du jeune et intelligent artiste.

— Au concert de jeudi dernier, du Grand-Hôtel, la sérénade de Beethoven a été merveilleusement interprétée par MM. Danbé, Mas et Loys. On s'y attendait d'ailleurs. Quelque temps auparavant, on avait pu applaudir, à ces mêmes séances, le violoniste Lelong, dans un solo parfaitement exécuté.

— Voici le programme du concert populaire qui aura lieu aujourd'hui dimanche au Cirque d'hiver :

Ouverture d'*Euryanthe* (Weber) ;
Symphonie en sol mineur (Mozart) ;
Adagio du Septuor (Beethoven) ;
Ouverture de *Manfred* (Robert Schumann) ;
Sonne d'une nuit d'été (Mendelssohn).

— Les orgues Alexandre sont touchées à l'Exposition de l'industrie, par M. Henri Toby, jeune organiste de talent, qui sait bien en faire valoir les ressources. Aussi, c'est un des coins de l'Exposition où l'on s'arrête le plus volontiers.

— A Lyon, il y a eu grand concert au profit des Alsaciens-Lorrains. La salle était des plus brillantes ; beaucoup de toilettes. Le général Bourbaki semblait présider l'assistance. M^{lle} Marie Roze a eu les honneurs du concert. Quête productive à laquelle M^{lle} Roze a contribué pour 300 francs.

— On nous écrit de Bordeaux que M^{lle} Cécile Régnauld continue à bien se faire venir du public de cette ville. Les *Noces de Jeannette* ont été pour elle l'occasion d'un nouveau succès.

— Des concerts populaires ont été inaugurés dimanche dernier à Brest, dans la salle du théâtre. Nous avons sous les yeux le programme composé de belle et sérieuse musique. L'orchestre, composé de 50 exécutants, est dirigé par M. D. de La Chaussée. Nous voyons avec plaisir ces institutions de musique classique se multiplier dans nos provinces. On vient également, à Brest, de reprendre *Mignon*, qui a retrouvé son succès des premiers jours, avec M^{lle} Redouté, la brillante élève de Duprez.

— Tous les dimanches, grand festival populaire de 2 à 3 heures au Théâtre du Château, orchestre du Concert des Champs-Élysées. Exécution des œuvres instrumentales et vocales classiques et modernes. Chef d'orchestre M. J. Cressonnois. Abonnement à dix festivals : Prix 20 francs.

— Aujourd'hui dimanche, Salle des conférences, 39, boulevard des Capucines, 24^e soirée littéraire et musicale de M. Alexandre Lemoine.

— Le premier bal de l'Opéra est annoncé pour le samedi 14 décembre. L'orchestre d'Arban est composé de 130 musiciens. Outre le répertoire dansant d'Arban, nous voyons figurer dans ses programmes quelques-uns des valses et polkas les plus entraînantes du Strauss de Paris, des compositions d'Anschütz et de Stutz, la valse *Suzanne au bain*, de Lafargue, celle d'*Esza*, d'Armand Gouzien et enfin les belles valses, les polkas merveilleuses de Johann et de Joseph Strauss, de Vienne, telles que *le Beau Danube bleu*, les *Feuilles du Matin*, les *Mille et une Nuits*, la *Vie d'Artiste*, les *Bondons de Vienne*, la *Polka des Masques*, *Moulinet-Polka*, et tant d'autres chefs-d'œuvre du genre. Il y en aura donc pour les oreilles des dilettantes, autant que pour les jambes des danseurs.

— Recommandons tout particulièrement deux intéressantes brochures pour les musiciens; la première de notre collaborateur Ernest David: la *Musique chez les Juifs*. (De Lalane éditeur, 113 rue de Provence: Prix: 2 fr. 50); l'autre de M. Jules Carlez: *Grimm et la musique de son temps*. (Imprimerie F. Le Blanc-Hardel à Caen).

— Le pianiste-compositeur Henri Kovalski vient de réunir en volume ses impressions à l'occasion de son récent voyage en Amérique, sous ce titre: *A travers l'Amérique*. Un vol. in-8°, chez Lachaud, libraire, 4 Place du Théâtre-Français. Prix: 2 francs.

— L'Union philharmonique des Alsaciens-Lorrains, dont le siège est à Paris, rue de Lancry, n° 38, donne aujourd'hui dimanche, à une heure de l'après-midi, au Cirque des Champs-Élysées, un concert au profit de nos malheureux compatriotes, avec le concours de la musique de la garde républicaine, sous la direction de M. Paulus, et de plusieurs artistes éminents.

— L'audition de la symphonie-cantate du vicomte d'Arneiro, qui devait primitivement avoir lieu au Théâtre-Italien, se trouve, par suite de circonstances imprévues, transportée dans le salon du Grand-Hôtel, où elle aura comme chef-d'orchestre M. Danbé; les chœurs restent sous la direction de M. Léon Martin. Les exécutants seront au nombre de 180. Un concert suivra cette audition; on y entendra M^{me} Mélanie Rebox dans la célèbre valse de Venzano, et la virtuose-violoniste Sarasate, dans une fantaisie sur *Faust*; enfin Louis Diémer y fera entendre un concerto pour piano, de sa façon, avec accompagnement d'orchestre. Cette soirée musicale, donnée au bénéfice des Alsaciens-Lorrains, est fixée à samedi prochain 30 novembre.

J.-L. HEGEL, directeur.

En vente Au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne,

AUX CHAMPS ET A LA VILLE

SIX TRIOS DE GENRE POUR PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE

PAR

EDMOND MEMBRÉE

DIVISÉS EN TROIS LIVRES :

- 1^{er} LIVRE : *L'Amour à la ville*. — *L'Amour aux champs*.
- 2^e LIVRE : *Chansons des villes*. — *Chansons des champs*.
- 3^e LIVRE : *Louanges de Dieu à la ville*. — *Une journée aux champs*.

Chaque livre, PRIX : 15 FRANCS.

DU MÊME AUTEUR :

LES TOURELLES, valse pour piano à quatre mains. Prix : 9 FRANCS.

En vente chez MENESSON, à Reims, 12, rue des Tapisseries.

ÉCOLE DU JEUNE VIOLONISTE

Gammes majeures et mineures avec différents coups d'archets
 Prix net : 4 fr. PAR Prix net : 4 fr.

AUG. BUNZL

Ouvrage approuvé par MM. Alard et Vieuxtemps.

DU MÊME AUTEUR :

ALPEN LAENDLER (RANZ DES VACHES)

40 variations pour violon avec accompagnement de piano ad lib.
 Violon et piano, net : 4 fr. — Violon solo, net : 2 fr.

Envoi franco contre timbres ou mandat-poste.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

MUSIQUE DE PIANO

	— Polonaise. Prix : 7 fr. 50	HEUGEL.
V ^e D'ARNEIRO	— <i>Le Scarabée</i> , polka. Prix : 3 fr.	O'KELLY.
A. BARLATIER.	— <i>La Parisiana</i> , polka-mazurka. Prix : 4 fr. 50 c.	PHILIPP.
G. COLLONGUES.	— Les Succès d'Italie :	HEUGEL.
A. CUNIO.	1. Lamento. Prix : 3 fr.	—
	2. <i>Nouveau carnaval de Venise</i> . Prix : 7 fr. 50.	—
	3. <i>Danse des Dryades</i> . Prix : 7 fr. 50.	—
	4. <i>Feu de jeunesse</i> . Prix : 6 fr.	—
	5. <i>Partenza</i> . Prix : 3 fr.	—
	6. <i>Ritorno</i> . Prix : 6 fr.	—
L. DESSAUX.	— <i>Rita</i> , polka-mazurka. Prix : 4 fr. 50	KATTO.
—	— <i>Le Colibri</i> , valse. Prix : 2 fr. 50	—
—	— <i>Tam-Tam</i> , polka. Prix : 4 fr. 50.	—
H. DUVERNOY.	— Rondo mignon. Prix : 4 fr. 50	CLÈRE.
JOSEPH GRÉGOIR.	— Petite poèmes :	HEUGEL.
	1. <i>Près d'un berceau</i> . Prix : 3 fr.	—
	2. <i>Il dort</i> . Prix : 3 fr.	—
	3. <i>Comme dans un rêve</i> . Prix : 6 fr.	—
	4. <i>Historiette</i> . Prix : 3 fr.	—
	5. <i>Les Séraphins</i> . Prix : 2 fr. 50	—
	6. <i>Le Réveil-valse</i> . Prix : 5 fr.	—
	Le recueil complet. Net : 5 fr.	—
—	— <i>Kermesse flamande</i> . Prix : 5 fr.	—
TH. LÉCIREUX.	— <i>Marche slave</i> . Prix : 6 fr.	—
A. MARÉCHAL.	— <i>Les Korrigans</i> , ronde fantastique. Prix : 6 fr.	MAHO.
A. MARMONTEL.	— <i>Mennet de M^{lle} de La Vallière</i> . Prix : 6 fr.	HEUGEL.
—	— <i>Mennet de M^{me} de Sévigné</i> . Prix : 5 fr.	—
—	— <i>Air de danse dans le style ancien</i> . Prix : 6 fr.	—
A. MÈREAU.	— <i>Le départ des pèlerins</i> , caprice.	DURAND.
—	— <i>Souvenir de la Bastille</i>	—
G. PALMA.	— Transcription pour piano et orgue de la <i>Méditation</i> de Gounod sur le premier prélude de Bach	HEUGEL.
FRANCIS PLANTÉ.	— Célèbre mennet de Boccherini.	—
	№ 1. Édition de concert. Prix : 5 fr.	—
	№ 2. Édition de salon. Prix : 5 fr.	—
C. PROFF.	— <i>Sous les pommiers</i> , gigue normande. Prix : 5 fr.	—
J. O'KELLY.	— <i>Romance en fa</i> , de Beethoven, transcription. Prix : 7 fr. 50 c.	O'KELLY.
—	— <i>Romance en sol</i> , de Beethoven, transcription. Prix : 7 fr. 50 c.	—
F. ROSENTHAL.	— <i>Le Mécanisme des doigts</i> , exercices, net : 5 fr.	PHILIPP.
P ^{me} RADZIWIŁL.	— <i>Dimanche</i> , 10 pensées musicales. Prix : 9 fr.	HEUGEL.
JERVIS RUBINI.	— <i>Les Charmilles</i> , suite de valses. Prix : 6 fr.	—
—	— <i>Polka des Gretots</i> . Prix : 4 fr. 50.	—
RUTHAROT.	— <i>Mennet</i> . Prix : 5 fr.	—
SCHIFFMACHER.	— <i>Les Cuirassiers de Frascheviller</i> . Prix : 6 fr.	—
—	— <i>Souvenir de Monclair</i> , valse. Prix : 6 fr.	—
—	— <i>Le Clocheton du village</i> . Prix : 6 fr.	—
—	— <i>Les Violons de Lull</i> , gavotte. Prix : 5 fr.	—
PH. STUTZ.	— <i>Vision d'azur</i> , valse. Prix : 6 fr.	—
A. TROJELLI.	— <i>Beau</i> , caprice-valse. Prix : 6 fr.	—
—	— <i>Douce image</i>	—
—	— <i>Sérénade pour piano et violon</i> . Prix : 5 fr.	SCHMITT.
A.-E. VAUCORBEIL.	— <i>Sonate en si b</i> . Prix : 12 fr.	HARTMANN.

MUSIQUE DE CHANT

V ^e D'ARNEIRO.	— <i>Ne pleure pas</i> . Prix : 4 fr.	HEUGEL.
A. BARLATIER.	— <i>Le printemps</i> . idylle. Prix : 2 fr. 50.	O'KELLY.
J. GHASTAN.	— <i>L'Emir de Bengador</i> . Prix : 2 fr. 50	HEUGEL.
A. CÈDES.	— <i>Le Papillon s'est envolé</i> . Prix : 2 fr. 50.	—
A. DESLANDRES.	— Fanillets d'albun :	—
	1. <i>Déménagement</i> . Prix : 2 fr. 50.	—
	2. <i>Paola</i> . Prix : 5 fr.	—
	3. <i>Pauvres petites fleurs</i> . Prix : 3 fr.	—
	4. <i>Les Filles de Cadix</i> . Prix : 5 fr.	—
	5. <i>A une fleur</i> . Prix : 3 fr.	—
	6. <i>Ode à la nature</i> . Prix : 5 fr.	—
	Le recueil complet, net : 6 fr.	—
L. DESSAUX.	— <i>Au village!</i> valse chantée. Prix : 4 fr. 50	KATTO.
J. FAURE.	— <i>Les myrtes sont flétris</i> . Prix : 5 fr.	HEUGEL.
—	— <i>L'Oiseau</i> . Prix : 5 fr.	—
—	— <i>Le Message</i> . Prix : 3 fr.	—
—	— <i>Trois soldats</i>	—
F. GUMBERT.	— <i>Les Fleurs insouciantes</i> . Prix : 5 fr.	—
—	— <i>Danse et printemps</i> , valse. Prix : 3 fr.	—
LETELLIER.	— <i>Chacun sa chaîne</i> , chansonnette. Prix : 2 fr. 50	—
—	— <i>Le Secret de Nicaise</i> , scène comique.	—
ED. MEMBRÉE.	— <i>La Questionneuse</i> . Prix : 6 fr.	—
—	— <i>Rêves</i>	—
—	— <i>Les Trois prières</i> . Prix : 5 fr.	—
W. DE ROTHSCHILD.	— <i>Le valon natal</i> . Prix : 5 fr.	—
—	— <i>Appello-moi ton âme</i> . Prix : 5 fr.	—
J.-B. WEKERLIN.	— <i>Le Papillon et la fleur</i> . Prix : 2 fr. 50.	—
—	— <i>Les Enfants</i> , valse. Prix : 2 fr. 50.	—
—	— <i>Les Farfadets</i> . Prix : 4 fr. 50	—
—	— <i>Voici les beaux jours</i> . Prix : 4 fr. 50.	—
—	— <i>Valse au clair de lune</i> . Prix : 5 fr.	—

DEUX TRIOS CÉLÈBRES

DE

CATEL

Nouvelle édition revue et corrigée

1.

TRIO

DE

L'AUBERGE DE BAGNÈRES

SOPRANO, TÉNOR ET BASSE

PRIX : 40 FR.

2.

TRIO

DES

ARTISTES PAR OCCASION

DEUX TÉNORS ET BASSE

PRIX : 9 FR.

UNE MÈRE PRÈS DU BERCEAU DE SON ENFANT

Mélodie de Jules GONDAREAU

Chant ou violon, avec accompagnement de piano et orgue ad libitum.

PRIX : 5 FRANCS

En vente chez LEMOINE, 286, rue Saint-Honoré.

THÉORIE DE LA MUSIQUE

Prix net : 4 fr.

PAR

Prix net : 4 fr.

A. DANHAUSER

AU MÉNESTREL

Magasin de Musique, 2 bis, rue Vivienne

ABONNEMENT

HEUGEL ET C^{IE}

Éditeurs-Fournisseurs du Conservatoire

DE MUSIQUE

CONDITIONS ADOPTÉES PAR LES ÉDITEURS RÉUNIS

DONNANT DROIT : aux **Partitions** françaises et italiennes; **Partitions** Piano solo; **Morceaux, Duos et Trios de Piano**; enfin, toute **Musique classique et moderne** des meilleurs Auteurs pour **Piano** à 2 et 4 mains, Piano et Violon, Piano, Violon et Basse.

SONT ENTIÈREMENT EXCLUS DE L'ABONNEMENT :

1^o Les MORCEAUX DE CHANT détachés d'OPÉRAS italiens ou français, les ROMANCES, MÉLODIES, DUETT et SCÈNES DÉTACHÉES; 2^o enfin les MÉTHODES, SOLFÈGES, ÉTUDES et VOCALISÉS.

ABONNEMENT POUR PARIS : 30 fr. par an. — Six mois, 18 fr. — Trois mois, 12 fr. — Un mois, 5 fr.

L'Abonné reçoit trois morceaux de Piano à la fois, qu'il peut changer à volonté, partiellement ou en totalité; il pourra aussi remplacer un seul morceau de Piano par un Quadrille ou par une Valse. Une partition compte pour deux morceaux de Piano et ne peut être gardée plus de quinze jours.

ABONNEMENT POUR LA PROVINCE : Pour les départements, on donnera six Morceaux à la fois; quant aux autres conditions d'abonnement, elles restent les mêmes que pour Paris. Les ports sont à la charge de l'Abonné.

Tout abonnement se paye d'avance, plus un dépôt de 10 fr. pour les abonnements sans partitions, et de 30 fr. pour ceux avec partitions.

OBLIGATIONS DE L'ABONNÉ :

1^o Il est délivré un carton (AU PRIX DE UN A DEUX FRANCS) sans lequel on ne doit point changer la musique. — 2^o Les doigts sur les morceaux donnés neufs sont rigoureusement interdits. — 3^o Les Abonnés qui auront reçu des morceaux neufs et qui les apporteront tachés, doigtés, déchirés ou incomplets, devront en payer la valeur. — 4^o Tout abonnement ne peut se suspendre, à quelque titre que ce soit. — 5^o Le service d'abonnement ne se fait point les dimanches et jours de fête.

Au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, MUSIQUE, PIANOS et ORGUES.

VENTE
ET
LOCATION
(AU MOIS ET A L'ANNÉE)

PIANOS

ORGUES
DE
SALON
(VENTE ET LOCATION)

DES MEILLEURS FACTEURS DE PARIS

Expéditions pour la France et l'Étranger de Pianos neufs et d'occasion. — Location au mois et à l'année.
(Double garantie des facteurs et de la Maison du MÉNESTREL).

N. B. — Conservation des Pianos. — Un bon accordeur étant indispensable pour la conservation et le bon entretien d'un Piano, la Maison du Méneestrel se charge de faire entretenir en parfait état, accorder et transporter les pianos livrés en location.

MUSIQUE

Pour la rentrée des CONSERVATOIRES, ORPHÉONS, LYCÉES, SÉMINAIRES et COUVENTS, envoi franco du Catalogue général des publications d'enseignement de MM. HEUGEL et C^{ie}, éditeurs du Méneestrel et de la Maîtrise, des Solfèges et Méthodes du Conservatoire; des Solfèges mélodiques et harmoniques d'Ed. Batiste; des Méthodes de chant Damoreau, Duprez et Garcia; des Classiques et études Marmontel, Stamaty, Ravina, G. Mathias, Chopin, Hiller, Lacombe, P. Bernard, Goria, Joseph Grégoir, Lécureux, Bergson, etc.; de l'Art du chant de S. Thalberg; du Pianiste chanteur de G. Bizet; de l'Ecole chantante de Félix Godefroid; de l'Ecole concertante de Lefebure-Wély; des classiques concertants : Alard, Franchomme et Diemer; des clavecinistes Méreaux et des ouvrages élémentaires de Valiquet, Battmann, Schunke, Rosellen, Neustedt, et du Jeune Pianiste classique, de J.-Ch. Weiss.

AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

Grand abonnement de Lecture musicale* (pour Paris et Départements). — Vente et location de Pianos et Orgues des meilleurs facteurs. Claviers déliateurs de Joseph Grégoir, et Veloce-mano de M. Faivre, avec exercices de mécanisme. — Métromomes du Rhythme des doigts de C. Stamaty.

BOSTON PUBLIC LIBRARY



3 9999 06607 674 4

