





THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 172.1 Vol. 53

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

<http://www.archive.org/details/lemnestrel53pari>

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

53^e ANNÉE — 1886-1887

Du 5 décembre 1886 au 25 décembre 1887

BUREAUX DU MÉNESTREL : 2 bis, RUE VIVIENNE, PARIS

HENRI HEUGEL, Éditeur

m. 172.1
1886-1887

Allen C. Brown

Aug 14. 1894

TEXTE ET MUSIQUE

N^o 1. — 5 décembre 1886. — Pages 1 à 8.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (5^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : nouvelles, H. MORENO; première représentation de *Gotte au Palais-Royal*; revue à l'Eldorado, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. *Lokné* à Bruxelles, H. M. — IV. Correspondance d'Amsterdam : le festival Widor, C. P. — V. Nouvelles diverses et concerts.

PIANO. — ARBAN.
Violine, quadrille.

N^o 2. — 13 décembre 1886. — Pages 9 à 16.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (6^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : première représentation d'*Épique* à l'Opéra-Comique; la *Princesse Colombine* aux Nouveautés, H. MORENO. — III. Bibliographie, ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — PAULINE VIARDOT.
Que l'on médisse d'elle.

N^o 3. — 19 décembre 1886. — Pages 17 à 24.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (7^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : la répétition générale de *Padre!* H. MORENO; *Miguel Paeper* à l'Odéon, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. La musique en Angleterre : le Conservatoire de la Cité, FRANCIS HUEFFER. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

PIANO. — PHILIPPE FAHRBACH.
La Tour merveilleuse, polka.

N^o 4. — 26 décembre 1886. — Pages 25 à 32.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (8^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Padrie!* au théâtre de l'Opéra, ARTHUR POUGIN; *les Cinq Doigts de Birouk* au Théâtre de Paris, *Eden-Revue* à l'Eden-Théâtre, Paris en Général aux Folies-Dramatiques, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Nouvelles diverses et concerts.

CHANT. — E. PALADILHE.
Sérénade napolitaine.

N^o 5. — 2 janvier 1887. — Pages 33 à 40.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (9^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : deux points d'histoire musicale éclaircis; nouvelles, H. MORENO. — III. Une nouvelle symphonie de Camille Saint-Saëns. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — THÉODORE LACK.
Ziganyi.

N^o 6. — 9 janvier 1887. — Pages 41 à 48.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (10^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : Beryllus; *les Grenadiers de Montmorency* aux Bouffes; nouvelles, H. MORENO; reprise du *Lion amoureux*, à l'Odéon, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Les cendres de Rossini à Florence, ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

CHANT. — JOACHIM RAFF.
Le Luth, lied.

N^o 7. — 16 janvier 1887. — Pages 49 à 56.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (11^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. La musique en Russie: *Harold*, opéra de M. Napravnick (1^{er} article), CÉSAR CUI. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

PIANO. — PHILIPPE FAHRBACH.
Tendresse, mazurka.

N^o 8. — 23 janvier 1887. — Pages 57 à 64.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (12^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: *Joelyna* à l'Odéon; premières représentations de *Francillon* à la Comédie-Française, et de la *Contesse Sarah* au Gymnase, H. MORENO. — III. La musique en Russie: *Harold*, opéra de M. Napravnick (2^e et dernier article), CÉSAR CUI. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — ANTOINE RUBINSTEIN.
Le Chanteur du soir.

N^o 9. — 30 janvier 1887. — Pages 65 à 72.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (13^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: reprise de *la Scène*, à l'Opéra-Comique; première représentation de *L'Amour mouillé*, aux Nouveautés, H. MORENO. — III. La musique en Angleterre: une opérette anglaise, FRANCIS HUEFFER. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

PIANO. — GEORGES PFEIFFER.
Sérénade toulousaine.

N^o 10. — 6 février 1887. — Pages 73 à 80.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (14^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Bulletin théâtral, ARTHUR POUGIN; *Franco-Chignon*, au Palais-Royal, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. La musique en Russie: le *Méphistophélès* de Boito, GÉSAU CUI. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — PAULINE VIARDOT.
Vous parlez mal de mon amy.

N^o 11. — 13 février 1887. — Pages 81 à 88.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (15^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Bulletin théâtral, ARTHUR POUGIN. — III. La Musique en Italie: première représentation d'*Otello* à Milan, H. MORENO. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — HEINRICH STROBL.
Passer, Musede! polka.

N^o 12. — 20 février 1887. — Pages 89 à 96.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (16^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: les *Petits Mousquetaires* aux Bouffes-Parisiens, nouvelles, ARTHUR POUGIN; premières représentations de *Nana Roumestan*, à l'Odéon, et de *Coup de Foudre*, aux Variétés, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. La première salle de spectacle à Paris, LOUIS PAGNÈRE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — J. FAURE.
Notre Père, prière du matin.

N^o 13. — 27 février 1887. — Pages 97 à 104.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (17^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: une matinée à l'Opéra, nouvelles, ARTHUR POUGIN; reprise d'*Orphée aux Enfers* à la Gaîté, première représentation du *Ventre de Paris*, au Théâtre de Paris, et de la *Vie commune*, au Palais-Royal, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Conservatoire de musique: dans faits au musée instrumental; legs d'un violon de Stradivarius, LÉON PILLAUT. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

PIANO. — THÉODORE LACK.
Méridia persane, de Rubinstein.

N^o 14. — 6 mars 1887. — Pages 105 à 112.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (18^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: Au pays des tremblements de terre, H. MORENO. — III. La Musique en Angleterre: le *Requiem* à Londres, FRANCIS HUEFFER. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

CHANT. — E. PALADILHE.
Cœur jaloux.

N^o 15. — 13 mars 1887. — Pages 113 à 120.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (18^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Bulletin théâtral, ARTHUR POUGIN. — III. Théâtre Royal de la Momnie, de Bruxelles: première représentation de la *Valkyrie*, de Richard Wagner, traduction française de Victor Wilder, THÉODORE JORNER. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — CHARLES NEUSTEDT.
Noce hongroise.

N^o 16. — 20 mars 1887. — Pages 121 à 128.

I. Soixante ans de Souvenirs: Chrétien Urhan, ERNEST LÉGOUVÉ. — II. Semaine théâtrale: première représentation à l'Opéra-Comique de *Proserpine*, opéra de M. Saint-Saëns, H. MORENO; première représentation de *Bismarck et Bismarck*, au Palais-Royal, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. La Mélodie populaire, AMÉNE BOUTAREL. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

CHANT. — ANTOINE RUBINSTEIN.
Elle chantait.

N^o 17. — 27 mars 1887. — Pages 129 à 136.

I. Soixante ans de Souvenirs: Adolphe Nourrit (1^{er} article), ERNEST LÉGOUVÉ. — II. Semaine théâtrale: *Otello* à l'Opéra; les deux *Obéron*; le *Logogrind* à l'Eden; premières représentations de la *Noce à Nini*, aux Variétés, et de *Ninon*, aux Nouveautés, H. MORENO. — III. La musique en Angleterre, FRANCIS HUEFFER. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — HEINRICH STROBL.
Ricochet-Polka.

N^o 18. — 3 avril 1887. — Pages 137 à 144.

I. Soixante ans de Souvenirs: Adolphe Nourrit (2^e article), ERNEST LÉGOUVÉ. — II. Semaine théâtrale: Encore à propos de *Logogrind*; première représentation de la *Gamine de Paris*, aux Bouffes-Parisiens, H. MORENO. — III. Un camarade de Molière: La Pierre, chanteur-chorégraphe (1^{er} article), AUGUSTE BALUFFE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — CÉSAR CUI.
Ave Maria.

N^o 19. — 10 avril 1887. — Pages 145 à 152.

I. Soixante ans de Souvenirs: Adolphe Nourrit (3^e article), ERNEST LÉGOUVÉ. — II. Semaine théâtrale: *l'Otello* de Verdi; première représentation du *Bourgeois de Cidras* aux Folies-Dramatiques, H. MORENO; la *Chaîne blanche*, à la Gaîté, P.-E. C. — III. Un camarade de Molière: La Pierre, chanteur-chorégraphe (2^e article), AUGUSTE BALUFFE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — CÉSAR CUI.
Imromptu.

N^o 20. — 17 avril 1887. — Pages 153 à 160.

I. La « première » de *Logogrind* et les fêtes de Weimar en 1850, A. BOUTAREL. — II. Semaine théâtrale: Bouffes wagnériens; nouvelles, H. MORENO. — III. *Proserpine*, une lettre de M. CAMILLE SAINT-SAËNS. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — THÉODORE DUBOIS.
Par le Sentier.

N^o 21. — 24 avril 1887. — Pages 161 à 168.

I. *Logogrind*, les affinités mythologiques et littéraires de l'œuvre dramatique et le style de l'œuvre musicale, A. BOUTAREL. — II. Semaine théâtrale: aux approches de *Logogrind*, H. MORENO; *le Gentilhomme pauvre* et le *Meurtrier de Théodore* au Gymnase, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Un camarade de Molière: La Pierre, chanteur-chorégraphe (3^e et dernier article), AUGUSTE BALUFFE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — THÉODORE LACK.
La Harpe de Sainte-Cécile.

N^o 22. — 1^{er} mai 1887. — Pages 169 à 176.

I. Épilogue à la question du *Logogrind*: un chef-d'œuvre français, A. BOUTAREL. — II. Semaine théâtrale: l'ajournement de *Logogrind*, H. MORENO. — III. La musique en Angleterre: deux œuvres françaises, FRANCIS HUEFFER. — IV. Nécrologie: Maurice Kullerath, H. M. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — THÉODORE DUBOIS.
Trinca?

N^o 23. — 8 mai 1887. — Pages 177 à 184.

I. *Logogrind*, première représentation à Paris, A. BOUTAREL. — II. Semaine théâtrale: Suppression des représentations de *Logogrind*; débuts de M^{lle} Adiny à l'Opéra, H. MORENO; réouverture de l'Opéra-Populaire, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Ce que Rossini et l'administration française en 1851, CHARLES BENOIST. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — PHILIPPE FAHRBACH.
Faouette, cocher! polka.

N^o 24. — 15 mai 1887. — Pages 185 à 192.

I. Un siècle de musique française, CAMILLE BELLAÏGUE. — II. Semaine théâtrale: le nouveau chef d'orchestre de l'Opéra; nouvelles diverses, H. MORENO; reprise de *Cléopâtre à Toléon*, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Bismarck (1^{er} article), CÉSAR CUI. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — E. PALADILHE.
Lamento proœnal.

I. Un siècle de musique française (2^e article), CAMILLE BELLAÏGUE. — II. Semaine théâtrale: première représentation de *Roi malgré lui* à l'Opéra-Comique, H. MORENO. — III. Bordone (2^e article), CÉSAR CUI. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — Charles Grisart.
Serenata.

I. Un siècle de musique française (3^e article), CAMILLE BELLAÏGUE. — II. Semaine théâtrale: l'incendie de l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN. — III. La musique et le théâtre au Salon de 1887 (1^{er} article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — Théodore Dubois.
Matin d'avril.

I. Le feu dans les théâtres (1^{er} article), A. BOUTAREL. — II. Semaine théâtrale: l'Opéra-Comique; premières représentations de *Raymonde* et de *Violette* à la Comédie-Française, H. MORENO. — III. La musique et le théâtre au Salon de 1887 (2^e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — Charles Grisart.
Chanson Slave.

I. Le feu dans les théâtres (2^e et dernier article), A. BOUTAREL. — II. Semaine théâtrale: première représentation de *Kérin* à l'Opéra-Populaire, ARTHUR POUGIN; reprise du *Mercure de fer* au Théâtre de Paris, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. La musique et le théâtre au Salon de 1887 (3^e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Concert de M^{me} G. Ferrati; un souvenir d'Alfred de Musset, CHARLES READ. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — Théodore Dubois.
Quand Mignonne écrit.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (1^{er} article), ARTHUR POUGIN. — II. Bulletin théâtral: les projets de l'Opéra-Comique, H. M. — III. La musique et le théâtre au Salon de 1887 (4^e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. La musique en Angleterre: la saison du jubilé, FRANCIS HUEFFER. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — Théodore Lack.
Polkettina.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (2^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Bulletin théâtral, H. M. — III. « Le livre de la contredanse du Roy » — MICHEL BÉNÉ. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

CHANT. — J. Faure.
Ne jamaiz la voir!

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (3^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: M. Vianesi à l'Opéra, M^{lle} Adiny dans les *Luiguenots*, nouvelles de l'Opéra-Comique, H. M.; reprise de *La Petite Violette* à l'Opéra-Populaire, ARTHUR POUGIN. — III. Musée instrumental du Conservatoire national de musique: Le Gamelan javanais, LÉON PILLAUT. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

PIANO. — Franz Behr.
L'Amour s'en mêle, gavotte.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (3^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Bulletin théâtral: l'Opéra-Comique, H. M. — III. La musique jugée par un peintre, L. JAMOT. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

CHANT. — Gabriella Ferrari.
Chanson d'adieu.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (3^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Bulletin théâtral: La fête nationale et les spectacles gratuits, NICOLAI. — III. Musée instrumental du Conservatoire national de musique de César Cui, L. A. BOUTAREL-DUCROIX. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

PIANO. — Hector Salomon.
Fantaisie.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (3^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: le vote des crédits pour l'installation provisoire de l'Opéra-Comique, H. MORENO. — III. La musique en Angleterre: chronique de l'Opéra, FRANCIS HUEFFER. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

CHANT. — Gilbert Des Roches.
Déclaration.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (3^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: tous-jours l'Opéra-Comique, H. MORENO. — III. Correspondance de Reims: la *Messe de Jeanne d'Arc*, de M. Goumou, LOUIS FAYET. — IV. La *Marsaillaise* jugée par un Allemand. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

PIANO. — Charles Neustedt.
Havonaise.

I. La distribution des prix au Conservatoire national de musique. — II. Bulletin théâtral, ARTHUR POUGIN. — III. Nouvelles diverses.

CHANT. — Joachim Raff.
Résigne toi.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (3^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: la situation de l'Opéra-Comique; l'Opéra et les débutants de M. Leisinger, H. MORENO; reconstructions, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Le statue de Victor Massé — IV. Nos morts, ARTHUR POUGIN. — V. Nouvelles diverses.

PIANO. — Hector Salomon.
Ronde d'enfants.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (3^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: M^{lle} Leisinger; incidents à l'Opéra; préparatifs pour la recouvrement de l'Opéra-Comique, H. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (1^{er} article): Hamlet, EDMOND NEUKOM. — IV. Correspondance de Belgique: ouverture du théâtre de la Monnaie, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

CHANT. — Antoine Rubinstein.
Le rocher.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (3^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: le prochain centenaire de Don Juan à l'Opéra, H. M. — III. Premières représentations de *Jacques Damour* et du *Marquis Papillon* à l'Odéon, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. La musique en Angleterre: le Festival de Worcester, FRANCIS HUEFFER. — IV. Correspondance de Belgique: les « Concerts d'Hiver », LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

PIANO. — Hector Salomon.
L'Éclat de rire.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (3^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: Nouveaux incidents à l'Opéra-Comique; les centenaire de nos Nouveautés et de *Déjourné* au théâtre du Gymnase, H. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (2^e article): Robert et Jean de Leyde, EDMOND NEUKOM. — IV. Correspondance de Belgique, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

CHANT. — Paul Viardot.
C'était un matin.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (3^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: Gâchis à l'Opéra-Comique; projets à l'Opéra; recouvrement du Palais-Royal; premières représentations à l'Odéon de *Maitre André* et de *Perdrix*; reprise de *Le Grand-Duchesse aux Variétés*; première représentation de *Sarcouf* aux Folies-Dramatiques, H. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (3^e article): Guillaume Tell, EDMOND NEUKOM. — Correspondance de Belgique: Quelques considérations sur l'art wagnérien, LUCIEN SOLVAY. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

PIANO. — Léo Delibes.
Souvenir toulain.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (3^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: Nomination d'un administrateur provisoire à l'Opéra-Comique; nouvelles de l'Opéra; première du *Sosse* international au Palais de l'Industrie, HENRI MARCÉL. — IV. La symphonie inédite de Richard Wagner, N. SUMEN. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

CHANT. — Pauline Viardot.
Ladinderrindine, à 2 voix.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (3^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: Recouvrement de l'Opéra-Comique au Théâtre de Paris; projets; reprise de *Souvent homme varié* à la Comédie-Française, nouvelles, H. MORENO. — III. Festivals de *Lohengrin* au tribunal de commerce. — IV. Exposition universelle de 1889: Auditions musicales. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

PIANO. — Philippe Fahrbach.
Prenez mon ours, polka.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (3^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: le centenaire de *Don Juan* à l'Opéra; le *Jeu de l'Amour et du Hasard* à la Comédie-Française, H. MORENO. — III. La musique en Angleterre: le festival de Norwich, F. HUEFFER. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

CHANT. — A. Marmontel.
Pantum indien.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (3^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: la 500^e représentation de *Faust* à l'Opéra; nouvelles de l'Opéra-Comique; première représentation de *Abbé Constantin* au Gymnase, H. MORENO. — III. Festivals internationaux au Palais de l'Industrie, H. MARCÉL. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

PIANO. — Léo Delibes.
Romanse hongroise sans paroles.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (3^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: Crispin; nouvelles de l'Opéra et de l'Opéra-Comique; première représentation de *La Flanée des Verts-Poleaux* aux Menus-Plaisirs, H. MORENO. — III. La musique en Angleterre: deux décès, FRANCIS HUEFFER. — IV. Correspondance de Belgique: Anguste Stoppel, A. VITU. — V. Correspondance de Belgique, LUCIEN SOLVAY. — VI. Nouvelles diverses et nécrologie.

CHANT. — Joachim Raff.
Le Dernier Baiser.

I. Le *Pavonis* et le *Péri* de R. Schumann, CAMILLE BELLAÏGUE. — II. Semaine théâtrale: reprise du *Roi malgré lui* à l'Opéra-Comique; première représentation de *la Souris* à la Comédie-Française; le *Club des Pannés* au Palais-Royal; reprise de *la Timbale d'argent* aux Bouffes-Parisiens, H. MORENO. — III. Deux souvenirs de Jenny Lind, ARTHUR POUGIN. — IV. Correspondance de Belgique: première représentation d'*Ab-Baba*, L. SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — Th. Léocœur.
Berceuse.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (3^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: nouvelles de l'Opéra-Comique et de l'Opéra; première représentation de *Une jeune aux Pyrénées*, à la Galté, H. MORENO. — III. Un projet théâtral au siècle dernier, MICHEL BÉNÉ. — IV. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (4^e article): Nèvers, EDMOND NEUKOM. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — Ambroise Thomas.
Pastiflore.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (3^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: reprises de *Phélemon* et *Bauvis*, du *Caid* et de *Galathée* à l'Opéra-Comique; débuts de M^{lle} Legault et Rachel Boyer à la Comédie-Française; première représentation de *Deléguez* aux Nouveautés, H. MORENO. — III. Le centenaire de la mort de Gluck, A. BOUTAREL. — IV. *Lohmé* à Marseille, A. ROSTAND. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — Théodore Lack.
Tunisienne.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (3^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: le concert de M^{me} Patti; nouvelles diverses, H. MORENO; première représentation de *Nos Bons Jars*, aux Variétés, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Correspondance de Russie: *La Charmeuse*, opéra de Tschakowsky, CÉSAR CUI. — IV. Grand-Théâtre de Lille: première de *Zaire*, ARTHUR POUGIN. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — J. Faure.
Le Livre de la vie.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (3^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: reprise de *Mignon* et début de M^{lle} Arnoldson à l'Opéra-Comique, H. MORENO; première représentation de *Beaupeup de bruit pour rien* à l'Odéon, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (5^e article): l'Empereur Sigismond, EDMOND NEUKOM. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — Alfred Oeschelgel.
Flots de champagne, galop.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (3^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: les candidats à la direction de l'Opéra-Comique, H. MORENO; première représentation de *La Lycéenne* aux Nouveautés; reprise de *François les Bas bleus* aux Menus-Plaisirs, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. La musique à l'Odéon (1^{er} article), JULIEN THÉRON. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — Ferdinand Poise.
John Anderson, chanson.

PRIMES 1888 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1^{er} 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, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., 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, de beaux recueils-primés **CHANT** et **PIANO**.

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit gratuitement à l'un des volumes in-8° suivants :

W. MOZART
DON JUAN

(Version originale)
Réduction pour piano solo par
GEORGES BIZET

AMBROISE THOMAS

LE CAID

Opéra bouffe en 2 actes
PARTITION PIANO SOLO

JOHANN STRAUSS

LES OUBLIÉES

5^e volume de danses (20 numéros).
VALSES-POLKAS-GALOPS-MAZURKAS

F. CHOPIN

OEUVRES POSTHUMES

(Collection Fontana. Propriété exclusive.)
Recueil in-8°.
ÉDITION MARMONTEL

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL**: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN; ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes précédents du répertoire de STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL et KAULICH, de Vienne.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit à l'usage des primes suivantes :

A. THOMAS

LE CAID

Opéra bouffe en 2 actes
PARTITION CHANT ET PIANO

TH. DUBOIS

VINGT MÉLODIES

RECUEIL IN-8°

E. PALADILHE

VINGT MÉLODIES

RECUEIL IN-8°

R. PUGNO

LE SOSIE

Opéra bouffe en 3 actes
PARTITION CHANT ET PIANO

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET :

W. A. MOZART

DON JUAN

SEULE ÉDITION CONFORME A LA VERSION ORIGINALE DE L'AUTEUR

Opéra complet en 2 actes, revu, corrigé, mis en ordre avec tous les récitatifs, d'après la partition d'orchestre même de Mozart.

TEXTE ITALIEN DE L'ABBÉ DA PONTE ET TRADUCTION FRANÇAISE

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1^{er} Janvier 1888, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1888. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CHANT

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

PIANO

1^{re} Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 morceaux de chant : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 4 Recueils-Prime. Paris et Province, un an : 20 francs; Étranger, frais de poste en sus.

2^e Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 morceaux de piano : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; 4 Recueils-Prime. Paris et Province, un an : 20 francs; Étranger : frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3^e Mode d'abonnement contenant le Texte complet, 52 morceaux de chant et de piano, les 2 Recueils-Primes ou la Grande Prime. — Un an : 30 francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1^{er} de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection. — TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : 40 francs. Adresser franco un bon sur la poste à M. HENRI HEUGEL, directeur du *Ménestrel*, 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 MÉNÉSTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Addresser **FRANCO** à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (5^e article), ARTHUR POCGIN. — II. Semaine théâtrale: nouvelles, H. MORENO; première représentation de *Gotte* au Palais-Royal; revue à l'Eldorado, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. *Lakmé* à Bruxelles, H. M. — IV. Correspondance d'Amsterdam: le festival Widor, C. P. — V. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE PIANO

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

VIVIANE

quadrille brillant composé par ARBAN sur le ballet de MM. RAOUL PUGNO, CLÉMENT LIPPACHER et EDMOND GONDINET. — Suivra immédiatement: *La Tour merveilleuse*, nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH, avec un dessin en chromolithographie représentant la tour de 300 mètres de la prochaine Exposition universelle 1889.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Que l'on médise d'elle*, air italien du XVIII^e siècle (auteur inconnu), avec accompagnement et harmonie de M^{me} PAULINE VIBARD, traduction française de LOUIS POEY. — Suivra immédiatement une *Sérénade Napolitaine*, de E. PALADILHE.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Ces artistes étaient fort loin d'être sans talent. Trois d'entre eux, Raymond, Valroy et M^{lle} Julien, avaient appartenu précédemment à la Comédie-Française; M^{me} Raymond, soubrette alerte et vive, était la belle-fille et l'élève de Molé, à qui elle faisait honneur; M^{lle} Augustine Dufayel cadette, qui jouait les ingénues, et M^{me} Forgeot-Verteuil, qui tenait l'emploi des grandes amoureuses, étaient deux comédiennes extrêmement distinguées (1); M^{me} Lacaille s'était fait remarquer par sa verve dans les duègnes et les caractères, de même que Langlois-Courcelles dans les rôles à manteau; quant à Thomas-

sin-Visentini, fils et petit-fils de deux acteurs dont le premier surtout s'était rendu célèbre dans l'emploi des Arlequins, il faisait une excellente ganache. Tout ce petit groupe se dispersa. Thomassin accepta un engagement qui lui fut aussitôt offert à l'Ambigu: Raymond quitta Paris pour aller se faire applaudir à Marseille; Langlois-Courcelles, emmenant avec lui Valroy et M^{me} Forgeot-Verteuil, s'en alla fonder rue Culture-Sainte-Catherine, sous les auspices et, dit-on, avec l'argent de Beaumarchais, un théâtre nouveau qui fit revivre l'ancien nom de théâtre du Marais, et qui fut fameux un instant par la représentation du drame retentissant de La Martelière, *Robert, chef de brigands*, et de *la Mère coupable*, qu'y donna l'auteur du *Mariage de Figaro*; enfin, M^{me} Lacaille trouva d'abord au théâtre Louvois, nouvellement fondé aussi, et ensuite au théâtre de la Cité, un public sympathique et ami; pour ce qui est de M^{lle} Dufayel, elle mourut à la fleur de l'âge peu de temps après, vers 1791, ayant à peine atteint sa trentième année. De tous ces artistes, M^{mes} Cardon et Julien sont les seules dont il soit impossible de suivre la trace.

Dans les nouvelles conditions qu'elle s'était imposées, la Société de l'Opéra-Comique se trouvait constituée de la façon suivante :

Messieurs	Mesdames	
Claïrval		8 parts 1/8
Trial	Dugazon	3/4
Narbonne	Gontier	3/4
Michu	Adeline	3/4
Ménié	Lescot	1, 2
Dorsonville	Desbrosses	1/2
Rosière	Carline	3/4
Camerani	Desforges	1/2
Favart	Renaut l ^{re}	5, 8
Philippe	Saint-Aubin	3, 4
Granger	Créty	1/2
Chevard	Renaut cadette	1/2
Solié		
8 parts 1, 8	Total des parts	
	employées	15

L'économie de huit parts, réalisée par la nouvelle combinaison, était considérable. Les sociétaires ne s'en tinrent pas là: ils réduisirent aussi le nombre des pensionnaires, de 27 le firent descendre à 23, et diminuèrent le chiffre des traitements, qui de 75,700 livres se trouva abaissé à 28,700. Les réductions générales dépassaient ainsi la somme de 100,000 francs. Il était vraiment impossible de faire davantage. C'est sous le bénéfice de ces réformes importantes que s'ouvrait l'année 1790-91, dont les recettes, du reste, allaient fléchir encore, et rester de 75,000 francs au-dessous de celles de l'année précédente.

(1) En 1784, M^{me} Verteuil, devenue veuve fort jeune, avait épousé en secondes noces le poète dramatique Forgeot, qui fut le collaborateur de quelques-uns de nos meilleurs musiciens, Grétry entre autres, et qui mourut en 1798. On ne doit pas la confondre avec une autre M^{me} Verteuil, excellente artiste aussi, qui, tandis qu'elle était à Favart, tenait à Feydeau l'emploi des duègnes avec beaucoup de succès.

1790.

Voici l'énumération des travaux de la Comédie du 1^{er} janvier au 31 décembre 1790 :

13 janvier. — *Pierre le Grand*, opéra comique en quatre actes, paroles de Bouilly, musique de Grétry.

A la date des 19 et 26 janvier sont mentionnées deux représentations au profit des pauvres. Le produit de la première, qui est de 2,826 livres 8 sols, est « remis à la Commune » ; la recette de la seconde, qui s'élève à 3,787 livres 10 sols, est « remise à M. le maire de Paris ». Pour cette dernière, les comédiens avaient fait insérer la note suivante dans le *Journal de Paris* : « Le Roi ayant daigné accorder au Théâtre-Italien la permission de jouer dorénavant les mardis et vendredis des pièces de chant, les Comédiens ne croyent pas pouvoir faire un meilleur emploi de cette nouvelle faveur que de consacrer à l'indigence le premier effet des bontés de Sa Majesté, et ils remettront à M. le Maire de Paris le produit de cette représentation pour être employé dans la souscription ouverte chez lui en faveur des pauvres. » Pour comprendre la portée de cette note, il faut savoir que l'Opéra était, depuis sa fondation, le véritable directeur de tous les théâtres de Paris, en ce sens qu'il jouissait de ce privilège exorbitant d'autoriser ou d'interdire l'ouverture de tout nouvel établissement dramatique, et qu'il ne donnait jamais son autorisation que sous le bénéfice d'une redevance annuelle très lourde. Il n'avait pourtant, par le fait, aucun droit sur la Comédie-Française et sur la Comédie-Italienne, qui étaient ses aînées ; mais cette dernière était, comme les autres, devenue sa tributaire depuis l'année 1761, où elle avait fait supprimer l'Opéra-Comique, pour acquérir le droit d'avoir seule la faculté de jouer des pièces à ariettes. En s'emparant du privilège de l'Opéra-Comique, en se mettant en son lieu et place, elle avait forcément hérité des obligations auxquelles celui-ci était tenu envers l'Opéra. Or, l'Opéra n'avait donné son consentement qu'à deux conditions : la première, c'est que la Comédie-Italienne lui paierait une redevance annuelle de quarante mille livres ; la seconde, c'est que ladite Comédie-Italienne s'abstiendrait soigneusement de jouer des pièces à ariettes les mardis et vendredis, ces deux jours étant considérés comme « les grands jours » de l'Académie royale de musique, qui ne voulait pas qu'on lui fit du tort en chantant, ces jours-là, ailleurs que chez elle. En relevant la Comédie de cette obligation, en supprimant cette entrave, le roi déchirait une partie du traité léonin que lui avait imposé l'Opéra. On peut, sans sourire, affirmer que ce fut là l'un des effets — secondaires, mais réels — de la révolution de 89.

1^{er} février. — *Le Bon Père*, comédie en un acte et en prose, de Florian.

14 février. — *Le Diable à quatre*, ancien opéra-comique de Sedaine, remis à la scène avec une nouvelle musique de Porta.

15 février. — *L'Époux généreux ou le Pouvoir des procédés*, comédie en un acte et en prose, de Dejaure.

1^{er} mars. — *Les Brouilleries*, opéra-comique en trois actes, paroles de Lœillard d'Avrigny, musique de Berton, ouvrage fortement secoué par le public à sa première représentation, qui fut réduit en deux actes à la seconde (4 mars), mais qui ne put malgré tout en obtenir une troisième.

15 mars. — *Le District de village*, vaudeville en un acte, de Desfontaines.

22 mars. — *La Bonne Mère*, comédie en un acte et en prose, de Florian.

Le 23 et le 25 mars, les Comédiens donnent encore deux représentations au profit des pauvres. La première produit 1,995 livres, qui sont remises à la Commune ; la recette de la seconde, remise au maire de Paris, s'élève à 3,225 livres 6 sols.

27 mars. — Clôture pascalle, avec un compliment de Desfontaines. — Cette clôture, qui d'ordinaire était de trois semaines, n'est déjà plus que de quinze jours. Elle fut retardée

d'une semaine, ainsi que nous l'apprend cette note du registre à la date du 20 mars : « Ce jour devait être la clôture ; mais elle a été renvoyée à huit jours plus tard. » C'est encore là un effet de la Révolution (1).

La réouverture eut lieu le 19 avril. Elle est signalée par un fait curieux. A cette époque, l'usage était que dans chaque théâtre (l'Opéra excepté), l'un des acteurs vint adresser, ce jour-là, un compliment au public, compliment dans lequel il s'efforçait de retenir sur l'entreprise les sympathies des spectateurs, en leur faisant connaître les projets, les améliorations de toutes sortes que l'on se proposait d'effectuer pour varier et augmenter leurs plaisirs, et les attirer plus que jamais. Or, c'était Solié qui, cette fois, était chargé de débiter le compliment, et celui-ci avait un caractère politique qui se ressentait singulièrement des circonstances et auquel, assurément, les auditeurs n'étaient guère habitués. Qu'on en juge :

Messieurs,

Si jamais l'art dramatique a pu devenir le premier, le plus intéressant de tous les arts, c'est au moment où nous vivons : la liberté, en rendant à l'homme tous ses droits, lui a rendu aussi toute l'activité de la pensée, et désormais la scène, débarrassée des entraves qui l'assujétissaient à une marche uniforme et puérile, pourra offrir aux spectateurs de tous les états des tableaux vrais dont il résultera des leçons utiles. Le comédien, autrefois victime d'un préjugé cruel dont le poids fatiguait son âme, en retrouvant les prérogatives du citoyen, a repris l'usage libre de toutes ses facultés intellectuelles, et son talent peut prendre un essor qu'avoient arrêté jusqu'ici les chaînes pesantes de l'opinion : de tels avantages sont inappréciables ; mais il est d'autant plus aisé de les rendre nuls, qu'il est plus facile d'en abuser. C'est à vous, messieurs, qu'il convient seulement de surveiller et de régler l'emploi qu'on en saura faire ; de repousser les abus avec la sévérité d'un peuple éclairé ; de vous servir de ce goût naturel et exercé dont vous avez donné tant de preuves, pour indiquer la limite où finit la liberté, et où les excès commencent. Ainsi brillera un jour pur et nouveau pour l'art dramatique, dont vous êtes les admirateurs encore moins que les appuis. Quant à nous, messieurs, toujours heureux de vous plaire en cherchant à mériter vos suffrages, nous ne négligerons rien pour y parvenir, et nous nous efforcerons de nous montrer dignes de la confraternité patriotique, dont nous ne sommes glorieux d'être devenus membres que parce qu'elle ajoute à ce que nous vous devons, par conséquent à notre reconnaissance (2).

19 avril. — Premier début d'un jeune artiste appelé, dans un avenir prochain, à devenir fameux entre tous, et à éclipser la gloire même de Clairval, son prédécesseur immédiat. Elleviou, qu'on a surnommé « le roi des ténors de l'Opéra-Comique », se montre pour la première fois dans le rôle d'Alexis, du *Déserteur*. Dix jours après, le 29 avril, il joue celui de La France dans *L'Épreuve villageoise*, ce qui prouve l'étendue ou la flexibilité de sa voix, Alexis étant un ténor, et La France un baryton. Les débuts d'Elleviou sont modestes, car il est engagé aux appointements de 1,800 francs ; l'année suivante, ces appointements seront portés à 3,000 francs ; en 1792, il sera reçu sociétaire à trois huitièmes de part ; en 1793, il obtiendra part entière ; en 1793, trouvant la part insuffisante, il y renoncera pour exiger 12,000 francs d'appointements fixes, et quelques années plus tard il se fera allouer 40,000 francs de traitement, des feux et deux mois de congé.

(1) C'est seulement à l'époque de cette clôture, qui était celle du renouvellement de l'année théâtrale, que les acteurs de la comédie se séparèrent de leurs camarades du chant, selon les conventions indiquées plus haut. On lisait à ce sujet dans le *Journal de Paris* du 13 avril : — « Le Théâtre-Italien vient d'essayer une sorte de révolution. Tous les acteurs jouant la comédie proprement dite se sont retirés, sans qu'on ait supprimé pour cela ce genre de pièces : c'est-à-dire que les comédiens chantants joueront aussi la comédie ; et ils s'efforceront par là d'ajouter à leurs travaux, sans rien ôter aux plaisirs du public. »

(2) Un autre fait important se produisit ce même jour de la réouverture : Blasius remplaçant au pupitre du chef d'orchestre La Houssaye, qui passait au théâtre Feydeau.

1^{er} mai. — *Les Fous de Médine* ou la *Rencontre imprévue*, opéra comique en trois actes, paroles de d'Ancourt, extrait des *Pèlerins de la Mecque*, opéra de Gluck. Ce pastiche n'obtint aucun succès, ainsi que le prouve cette note envoyée par le théâtre au *Journal de Paris* : « La seconde représentation des *Fous de Médine* est retardée par les changements que l'on se propose d'y faire, d'après les indications que le public a semblé donner lui-même en imputant plusieurs situations et incorrections dans le dialogue, mais aussi en applaudissant nombre de morceaux de musique que l'on espère mieux encadrer. » Il paraît qu'on fut obligé de renoncer à cet espoir, car, malgré la note du journal, la seconde représentation des *Fous de Médine* ne fut jamais donnée.

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

Tout était prêt, la répétition générale avait eu lieu au jour fixé et la première représentation d'*Egmont* était affichée pour jeudi dernier, quand au dernier moment on s'est avisé d'une amélioration en quelque endroit de la pièce. Oh ! un rien, quelques raccords pour le musicien, une vingtaine de mesures à composer, l'affaire d'une couple d'heures. Et tout aussitôt on installe M. Salvayre dans le cabinet directorial, au coin d'un bon feu pour en insuffler à ses inspirations : « Tiens, mon garçon, voilà une plume moelleuse qui écrit toute seule ; voilà du papier soyeux pour la laisser courir. Va ton train et complète le chef-d'œuvre. »

M. Salvayre est du Midi, c'est dire qu'il ne boude pas à la besogne et qu'il ne trouve rien d'impossible. Il retrouve gaillardement ses manches et se mit à l'œuvre avec une bonne grâce inaltérable. Et les idées lui arrivaient à profusion, si bien qu'il en était emharrassé. Ce feu, d'ailleurs, qui lui grillait le dos, devenait insupportable. A quoi bon cet être brûlant, quand on a dans le cœur je beau soleil de Toulouse ? Il ferma la trappe ; quelle imprudence ! un incendie faillit se déclarer dans la cheminée. Il fallut rouvrir aussitôt. Tout suant, tout composant, il retira son paletot, puis son gilet, envahi de plus en plus par la fièvre de l'inspiration. A trois heures du matin, il était encore à table (quelle ironie !), quand il sentit des tiraillements dans son estomac de musicien. Un vrai métier de jeûneur que celui d'artiste en doubles croches ! Il s'imagina d'aller voir son confrère Succé, pour lui dérober quelques gouttes de sa précieuse liqueur. Mais cet homme n'aimait pas la musique, trouvant cet art peu digestif depuis que Wagner y a mis la main. Il fut d'une grande froideur vis-à-vis de Salvayre, dont l'embonpoint, pour comble de malheur, lui sembla une offense.

Ceci se passait dans la nuit de mercredi. Jeudi, jour de la représentation, dès l'aube on fit venir le copiste, qui s'indigna quand on lui remit 144 pages de copie à tenir prêtes pour le soir. Le prenait-on pour un enchanteur qui n'avait qu'à souffler sur la besogne pour qu'elle s'accomplît tout aussitôt ? Alors tout le monde, — compositeur, auteurs, directeur, régisseurs, — s'arracha les cheveux. Mais, quand on fut arrivé à la dernière touffe, il fallut bien se résigner. Et voilà pourquoi la première représentation d'*Egmont* est remise à demain lundi, « irrévocablement » cette fois, dit l'affiche, et on sait que les affiches ne se trompent jamais.

La semaine suivante nous aurons à l'Opéra celle de *Patrie*, dont la répétition générale sera donnée le mardi 14, au profit des inondés du Midi. Salvayre en aura-t-il sa part ? On verrait alors ce fait curieux d'un compositeur enrichi par son rival. La voilà bien, la douce fraternité des Arts. L'idée de cette répétition à bénéfice est excellente et elle ne peut manquer d'avoir le plus grand succès près du public, si curieux de ces sortes de cérémonies, auxquelles il ne lui a pas été permis jusqu'ici de prendre part. Voir de près M. Ritt accoudé dans une attitude méditative sous l'abat-jour vert d'une lampe carcel, tandis que son bouillant acolyte, M. Gailhard, encore un incendié du Midi, arpenté à grands pas le fond de la loge, les mains derrière le dos comme un Napoléon de la scène, cela vaut son prix assurément (1).

H. MORENO.

(1) Fauteuils d'orchestre et d'amphithéâtre, avant-scènes et premières loges, 100 francs la place. Baignoires, 80 francs la place ; deuxième loges, 50 francs ; parterre, 40 francs ; troisième loges, 30 francs ; quatrième loges, 15 francs, et cinquième loges, 5 francs la place.

PALAIS-ROYAL. — *Gotte*, comédie en quatre actes de M. Henri Meilhac.

Les époux Courtebec, une façon de Philémon et Baucis du Marais, vivaient très calmes dans leur intérieur, si madame n'avait la rage du jeu et ne faisait filer toutes les économies du ménage dans des passes malheureuses au baccarat ou dans des combinaisons savantes aux courses de « petits chevaux », si monsieur de son côté n'était troublé par les déclarations incandescentes de sa cuisinière, M^{lle} Gotte. Sophie Courtebec ne joue pas pour le plaisir de jouer, mais bien dans l'espoir de gains fallacieux. Elle rêve de richesses et croit que le seul moyen, pour une honnête femme, de se faire des rentes est de les ramasser sur un tapis vert. La chance lui a été malheureusement contraire, jusqu'au jour où elle apprend que Gotte hérite de dix-huit millions. Que n'est-elle à la place de sa bonne ! Et alors elle cherche comment elle pourrait bien s'approprier cette fortune, et amène peu à peu son mari à en chercher le moyen avec elle. Courtebec, qu'une bouteille de vin généreux a légèrement étourdi et qui se rappelle à propos l'amour de la pauvre fille, prend la très sage décision de divorcer tout simplement et d'épouser sa cuisinière. Sophie ne veut pas entendre de cette oreille-là ; on se querelle pour se réconcilier à la fin et annoncer à Gotte qu'elle est désormais très riche ; mais presque aussitôt l'on s'aperçoit que l'héritage lui a été attribué par erreur. — M. Henri Meilhac, suivant son habitude, fait grande dépense de finesse et d'esprit dans cette pièce, qui contient des scènes exquises de vraie comédie et reste toujours d'une tenue parfaite même lorsqu'elle semble verser dans la fantaisie pure. On a ri beaucoup ; on rira davantage encore lorsque l'auteur aura pratiqué quelques coupures indispensables, notamment dans les scènes consacrées à M^{lle} Lahirel, scènes absolument charmantes, mais qui arrêtent, sans raison, l'action principale. M. Daubray, M^{mes} Lavigne et Mathilde sont parfaits de gâté, de bonhomie et de fantaisie dans les trois personages principaux. M^{lle} Raphaële Sisos, MM. Nuna et Pellerin ont composé aussi avec talent des rôles pris sur le vif dans notre société contemporaine.

Dans le steeple-chase des revues, l'ELDORADO arrive bon second avec *Carabo-Carabi*, né d'Alfred Dellila et Jean de Réaux, rondement mené par MM. Perrin, Gaillard et M^{me} Bonnaire, ayant à leurs côtés, pour faire le jeu, MM. Sulbac, Hurbain, Vauvel, Legrand et M^{me} Paula Brébion-Nitouche, Liovent-Carabo, Stella-Bistouri, Pervenche-Eve et miss Vanoni-Terpsychose. Très gros succès, au tableau des actualités, pour un trio ultra-bouffon, chanté et dansé, avec la plus exubérante gâté, par M^{me} Bonnaire, en Krao, et MM. Perrin et Gaillard, en Karamoko et en chef de Cinghalais. Un rideau couvert de notes et avis théâtraux de la fantaisie la plus cocasse qui se puisse imaginer, et que l'on descend entre les deux tableaux, est un des clous de la soirée. Enfin, à l'acte des théâtres, triomphe pour M^{me} Paula Brébion, qui détaille fort agréablement et très finement un rondeau sur nos étoiles d'opérette. — Au résumé, très bonne soirée, qui sera suivie de beaucoup d'autres, et pour les auteurs et pour les interprètes. Mais, pour Dieu, que l'on est mal assis dans les fauteuils (un euphémisme) de l'Eldorado, et qu'on en mal sort enfumé et moulu !

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LAKMÉ A BRUXELLES

Toutes les feuilles de la Belgique, toutes les correspondances parisiennes l'ont déjà proclamé, *Lakmé* a remporté un succès considérable au théâtre de la Monnaie. C'est une nouvelle victoire française dont il nous sera bien permis de nous enorgueillir quelque peu, à un moment où certain parti vraiment trop exclusif et trop intolérant prétend fermer la route à tous nos compositeurs nationaux pour porter uniquement sur le pavais un grand musicien allemand, dont nous sommes loin de méconnaître le haut génie, mais qui ne doit pas nous faire oublier que l'école française tient un rang très notable dans le monde musical, et qu'elle présente à l'heure actuelle un faisceau de talents comme on n'en rencontrerait nulle autre part. C'est là une vérité dont il serait temps de s'apercevoir. Au train dont vont les choses, on mettra bientôt nos maîtres à la porte de chez eux, et ils trouveront plus de justice à l'étranger que dans leur propre pays.

Il fut un temps où M. Pasdeloup — et ce sera son éternel honneur — n'avait qu'à frapper le sol de France de son bâton d'orchestre pour en faire sortir des Saint-Saëns, des Massenet et des Guiraud. La terre était généreuse, elle l'est encore ; mais

qui s'occupe aujourd'hui de la défricher? A qui pensent nos chefs d'orchestre? Au lieu de porter uniquement leurs regards de l'autre côté du Rhin, ne feraient-ils pas mieux de prendre leur lanterne pour chercher des hommes parmi nos jeunes musiciens? En vérité, je vous le dis, il y aura plus de gloire pour celui qui aura découvert un seul artiste français, bien sain de tempérament, de génie clair et lumineux, que pour ceux qui iront chercher des prophètes à Bayreuth. Sans doute, il est des renommées étrangères qui s'imposent, qu'on doit subir et qu'on peut admirer à la façon dont on admire M. de Bismarck, mais il est tout à fait inutile de leur dresser chez nous un piédestal démesuré et de ne les entrevoir qu'au milieu d'une apothéose aveuglante.

Et c'est pourquoi j'ai pris un plaisir extrême à parcourir les journaux de Belgique, d'une critique toujours si sage, si mesurée, et qui sait faire la juste part à chacun.

N'est-il pas charmant de finesse, ce portrait de l'auteur de *Lakmé* tracé par l'*Indépendance belge*?

« Tout est musique en lui », nous disait un jour un compositeur de quelque renom, et l'observation nous a frappés... Il n'est pas jusqu'à son nom qui ne sonne musicalement, par une sorte de prédestination: Léo Delibes! Cela dit tout. N'allez pas l'appeler Léon. Un prénom très acceptable pourtant. Mais Léo est à la fois plus noble et plus coquet. Léo tient du page et du ménestrel. Léo est mélodique et trise le grand art. Delibes est parisien, opéra comique et mondain. Léo tout seul ne serait peut-être pas de l'Institut. Delibes non plus. Léo Delibes en est.

Avant d'y entrer de par le *Roi l'a dit!* *Jean de Nivelle* et *Lakmé*, Léo Delibes était l'auteur des *Vieilles Gardes* et de *l'Omlette à la Follembuche*. Gardez-vous de lui rappeler ces péchés d'extrême jeunesse. Bien amusantes pourtant ces partitionnettes, écrites à une époque où les jeunes compositeurs étaient condamnés à l'opérette, à moins de pondre un chef-d'œuvre en nourrice. Et encore, comment le faire jouer?... Mais il n'aime pas qu'on se souvienne de ces enfantillages.

Coppélia, c'est une autre affaire. Il la reconnaît. Et *Sylvia* aussi sans doute, sinon *la Source*, son premier ballet, en collaboration avec le compositeur russe Minkows. Et franchement, s'il les désavouait, ce serait un ingrat, car elles sont exquises et elles ont fait beaucoup pour populariser son nom. *Coppélia* est une simple merveille, et *Sylvia* aurait eu même fortune si la pièce, plus longue, n'était pas plus difficile à monter.

Hans de Bulow est un fanatique de *Coppélia*. Un jour nous le rencontrons dans un festival d'Allemagne, où il avait interprété en maître le premier concerto de Brahms, — une création, lui disions-nous. Une récréation aussi, j'espère, ripostait ce diable d'homme, qui fait des mots dans toutes les langues. — Quelques semaines avant ce concert, il avait dirigé à l'Opéra de Hanovre le *Benvenuto Cellini* de Berlioz, que Paris hésite à reprendre. — Et où allez-vous de ce pas? demandons-nous à cet éternel voyageur, à cet infatigable propagateur d'art. — Je vais à Hambourg, répondit Bulow, je vais me payer deux heures d'opéra sans paroles; je vais diriger *Coppélia*.

Et là-dessus, avec sa verve humoristique, il se lance à fond de train: — Ah! le ballet! Si j'avais le temps et le talent, je ne sortirais pas de là. Le ballet, quelle invention admirable! C'est du théâtre, et c'est de la musique. Une action et pas de chanteurs! Des rythmes, des timbres, et pas de fausses notes. Il y a bien les danseuses qui ne vont pas toujours en mesure. Mais ça ne dérange rien. L'orchestre s'en moque. Et quel orchestre que celui de *Coppélia*!

Et il allait, il allait!... S'il avait été là, Delibes l'eût arrêté.

Lakmé est le plus grand succès d'opéra qu'ait obtenu jusqu'ici Léo Delibes. *Le Roi l'a dit!* eut d'abord du malheur. La première représentation tombait mal. Le 16 mai 1877. Le soir du 16 mai! Vous pensez si le public parisien, ce soir-là, était disposé à s'intéresser aux dires de Louis XIV. Il était bien trop préoccupé des actes des monarchistes! Le duc de Broglie éclipsait le roi-solo. Et à partir du 17 on ne pensait plus qu'à la réélection des 363. « Ils reviendront 400. » Gambetta l'a dit! Quant au Roi, avec ou sans musique, il n'en fut plus question. C'est seulement à la reprise, après plusieurs années, qu'on rendit justice à la spirituelle partition qui, dans l'intervalle, avait conquis le public viennois. Mais la pièce exige une distribution nombreuse qui fait reculer la plupart des directeurs de théâtre.

Jean de Nivelle réussit d'emblée à l'Opéra-Comique de Paris, grâce à une interprétation hors ligne qui mettait en pleine lumière tous les mérites de la musique et dissimulait les faiblesses d'un livret énigmatique et incohérent. A Bruxelles, l'ouvrage tomba pour n'avoir pas été sérieusement soutenu. Ce fut le contre-pied de Paris: Une interprétation insuffisante accusant les trous de la pièce et effaçant les beautés de la partition. Une exécution!

Lakmé sera plus heureuse, assurément. *Lakmé* nous arrive recommandée non pas seulement par son succès parisien, mais encore par une série de succès sur les scènes allemandes, ce qui prouve bien qu'elle ne doit pas toute sa fortune au patronage d'une étoile.

... Il y a quatre ans, nous étions à Bayreuth, à la première de *Parsifal*. Trois compositeurs français y assistaient: Vincent d'Indy, un jeune, qui depuis a décroché le grand prix de la Ville de Paris avec son poème

symphonique, *la Cloche*; Gaston Salvayre, l'auteur du *Bravo*; Léo Delibes, qui n'était pas encore l'auteur de *Lakmé*.

Tous trois admiraient *Parsifal*.

Vincent d'Indy avec la conviction enthousiaste d'un disciple, pour ne pas dire d'un dévot; quand il disait « le maître! », il semblait formuler tout un programme.

Salvayre avec courtoisie: « C'est un office », disait-il après le premier acte; et, bien qu'il s'inclinât au moment de l'élevation, on sentait qu'il n'était pas de la paroisse. Un protestant à la messe.

Léo Delibes avec une nuance d'inquiétude et d'effarement. Il avait sur l'œuvre qu'il venait d'entendre des appréciations pénétrées, des émotions intimidées. Et quand on lui parlait de ses ouvrages pour le mettre à son aise, ce qui nous plaisait beaucoup c'est qu'il n'était ni hostile, ni converti, ni jaloux, ni découragé. « En face d'une œuvre aussi vaste, disait-il, on cherche un tout petit coin où l'on puisse être chez soi. »

Il l'avait déjà trouvé, et il le fait bien.

« *Lakmé* sera plus heureuse assurément », disait l'écrivain anonyme des lignes qui précèdent. Elle l'a été en effet et nous trouvons, le lendemain, dans la même *Indépendance*, un très remarquable compte-rendu de l'œuvre, sous la signature XX, qui cache mal la personnalité de M. Fétis:

C'est un grand succès que nous avons à enregistrer pour *Lakmé*, un succès obtenu devant la plus brillante assemblée qui ait été réunie dans la salle de la Monnaie depuis l'ouverture de la saison.

... Pour arriver à *Lakmé*, M. Léo Delibes n'a pas pris le plus court chemin. Non seulement il débuta par l'opérette; mais encore il s'attarda longtemps dans une voie qui ne paraissait pas devoir le conduire à la source des inspirations poétiques. Ce fut, on le sait, *Coppélia* qui le tira du milieu banal où son talent d'essence vraiment distinguée était comme dépaycé. En écoutant cette œuvre où l'inspiration était si abondante et la forme si agréable en même temps que si variée, tout le monde se dit: « Voilà un compositeur qui fera honneur à l'école française! » M. Delibes a prouvé que tout le monde avait deviné juste. C'était à l'Opéra-Comique qu'était sa véritable place. Cette place, il sut la prendre, la conquérir serait mieux dit, car il entra dans sa nouvelle carrière par la porte des succès qui, depuis lors, lui est restée ouverte. Après avoir déployé dans *le Roi l'a dit* un mélange d'esprit français et de verve italienne, il prouva dans les situations dramatiques de *Jean de Nivelle* qu'il savait faire vibrer une autre corde. Vint enfin *Lakmé*, qui le fit pénétrer dans un ordre d'idées absolument nouveau pour lui: celui de la poésie rêvée, de l'idéal, de l'azur. L'esprit faisait place au sentiment. Décidément l'auteur de *Lakmé* faisant des opérettes, c'était un poète égaré dans la prose.

Suit une analyse très approfondie de la partition, où nous regrettons de ne pouvoir suivre l'auteur, la place nous étant mesurée. Puis M. Fétis ajoute:

L'auteur de *Lakmé* est avant tout un mélodiste; mais la technique ne lui est ni étrangère, ni indifférente. Il n'est pas du parti de la résistance; ce n'est point un retardataire. Il a pris du nouveau système ce qui était applicable à son tempérament d'abord, puis au sujet qu'il traitait dans l'ouvrage dont nous venons de donner une rapide analyse. Il laisse souvent chanter les voix, c'est vrai; mais le rôle de l'orchestre est très important dans *Lakmé*; c'est lui souvent qui colore l'idée mélodique dont la voix trace seulement le dessin. Ses effets de sonorité, très riches, très variés, ont généralement plus de délicatesse que d'éclat; mais c'était une nécessité que lui imposait la poétique donnée de *Lakmé* et la nature des sentiments exprimés par les personnages de ce drame intime. Il a prouvé, dans la scène du marché et dans le finale du second acte, qu'il connaît l'art des complications et qu'il sait au besoin faire entendre de brillantes sonorités.

Si la pièce de *Lakmé* est intéressante malgré l'absence de fortes complications scéniques, si la musique a toutes les qualités d'une belle œuvre lyrique, l'exécution a été, il faut le dire, une des plus remarquables qu'on ait entendues au théâtre de la Monnaie. Le rôle de Lakmé sied à la nature de M^{lle} Vuillaume, à sa personne, à sa voix. à son talent qui ne s'était pas encore manifesté, depuis ses débuts au théâtre de la Monnaie. d'une manière aussi heureuse. Elle a d'abord une qualité essentielle pour ce rôle étrange: elle a la jeunesse. Ne nous parlez pas, pour Lakmé, d'une actrice expérimentée, connaissant à fond les procédés et les moyens d'effet qu'enseigne la théorie de l'art dramatique, ayant ce qu'en termes du métier on appelle des planches. L'héroïne de l'opéra de M. Delibes doit oublier les planches; il faut qu'elle les quitte tant qu'elle peut, pour s'élever dans de plus poétiques régions. Lakmé est une enfant du pays de l'idéal: c'est là que Gérard doit aller la chercher, ou plutôt c'est là qu'elle le transporte avec elle. Quand les réalités de ce monde lui apparaissent, elle comprend qu'elle n'a plus d'existence possible et elle meurt. M^{lle} Vuillaume est, à bien des titres, la personne qu'il faut pour le personnage de Lakmé. Elle ne joue pas son rôle avec art; elle y met simplement sa nature, son caprice, sa fantaisie. Sa voix, mieux posée que dans aucun des opéras où nous l'avions entendue précédemment, se meut à l'aise dans la sphère des inspirations lyriques où le compositeur s'est placé en créant le type musical de Lakmé.

M. Engel chante le rôle de Gérard avec tout son âme et toute son intelligence. Rien de ce qu'a voulu le compositeur n'a été omis par lui; toutes les nuances de tendresse, de passion qui colorent l'importante partie du ténor dans l'œuvre de M. Delibes, il les a indiquées dans une interprétation parfaite, ne forçant rien, mais donnant à chaque chose sa valeur poétique et vraie.

Le rôle du brahmane est chanté avec une grande largeur de style par M. Renaud, qui donne d'ailleurs au personnage une physionomie très accusée. N'avions-nous pas raison de dire dernièrement qu'il fallait réserver cet artiste pour les emplois sérieux du grand opéra, au lieu de le compromettre dans des rôles légers de l'opéra comique, pour lesquels il n'a pas d'aptitude?

Lakmé, Gérard, Nilakantha, voilà les rôles principaux, les vrais rôles du nouvel opéra. Les autres sont absolument secondaires, ce qui n'empêche pas qu'on tient à ce qu'ils soient bien remplis, et ils l'ont été; par M^{lle} Legault dans miss Ellen; par M^{me} Gandubert dans miss Rose; par M^{me} Gayet dans miss Bentson; par M^{lle} Castagné, qui a prêté à celui de Mallika non seulement sa bonne volonté, mais encore sa jolie voix et son art de chanter; par M. Isnardon, qui joue avec naturel le rôle de Frédéric; enfin par M. Gandubert, qui a dit parfaitement, au second acte, un très beau récit de l'esclave Hadji.

Les plus grands éloges sont dus à l'orchestre, qui a supérieurement rendu toutes les colorations le plus souvent fines et délicates, parfois brillantes, de l'instrumentation de M. Delibes. Le public a donc fait à l'œuvre le plus chaleureux accueil.

Appelé après la chute du rideau, l'auteur a paru aux applaudissements de la salle entière. Les principaux interprètes de Lakmé ont été rappelés aussi, et cette fois l'ovation était méritée. Si avec toutes les attractions que nous venons d'indiquer, *Lakmé* ne fait pas une brillante fortune à Bruxelles, il y aura du malheur.

Les autres journaux ne sont pas moins élogieux; mais nous devons passer rapidement.

L'Étoile belge définit l'œuvre de cette manière :

La musique que M. Léo Delibes a écrite pour cette idylle hindoue transportée dans les conventions modernes et européennes est de tout point attachante. C'est fait avec un rien d'inspiration, avec du rêve si vous voulez, mais c'est subtil, poétique et même troublant comme un de ces parfums discrets qui défient l'analyse. C'est l'œuvre d'un musicien de haute science, d'un artiste de goût, plus personnelle peut-être par la facture et la toilette des idées que par les idées mêmes. Le tout est présenté avec un tact et une discrétion rares. *Lakmé* nous rappelle ces délicieux pastels du siècle dernier, si fluides, si tenus qu'on les dirait estompés avec ce pulvérisé d'or qui danse aux rayons du soleil.

...C'est un grand succès qui va faire affluer un Pactole dans les coffres de la direction et justifier le nom de notre Opéra, placé sous le patronage de la Monnaie.

D'ailleurs, autre nom de bon augure, *Lakmé* veut dire, en sanscrit, *Prosperité*.

Le Journal de Bruxelles :

Quelques-uns préfèrent le troisième acte aux deux premiers, à cause de son caractère tendre et passionné. D'autres déclarent que le second est le plus complet, tandis que nos préférences sont pour le premier.

Quel plus bel éloge faire de la partition ?

La Chronique :

Œuvre distinguée, d'une facture spirituelle et babile, résultat de la collaboration de deux artistes délicats et offrant des qualités bien françaises : clarté, simplicité, charme, finesse.

...L'œuvre est travaillée dans une gamme discrète, dans une tonalité générale artistement assourdie, qui donne une impression douce de l'Inde mystérieuse en promiscuité avec la civilisation britannique. Sur le canevas de l'orchestre courent des arabesques d'une ténuité et d'une légèreté extrêmes, murmures, bruissements, bourdonnements, susurrements, pizzicatos, toutes sortes d'harmonies compliquées, qui sont l'accompagnement de la mélodie, imité des voix multiples de la nature, aux pays du soleil.

La Réforme :

Tel est, en rapide résumé, le drame lyrique de M. Delibes; il y a gardé les anciens procédés mélodiques, heureusement rafraîchis par sa curiosité de chercheur moderniste et de raffiné.

...La brillante assistance qui remplissait lundi soir le théâtre de la Monnaie, a fait à l'œuvre de M. Léo Delibes un très vif succès, qui certainement s'accroîtra encore aux représentations prochaines.

L'interprétation est d'un très bel ensemble. Hors pair, M^{lle} Vuillaume et M. Engel. Ce dernier a mis toutes ses qualités au service d'un rôle qui lui convient de tous points : c'est assez dire qu'il y est prestigieux. M^{lle} Vuillaume, très chiffonnée par le trac au début, s'est bientôt remise, et a pu savourer plus d'une fois les joies du triomphe.

Son chant fin, clair, agile et délié, s'est joué des difficultés, et a fait applaudir longuement les principaux airs de Lakmé. La séduisante artiste a composé son rôle avec toute la grâce inconsciente et vierge qu'on pou-

vait souhaiter; un peu plus de relief aux passages empreints de hauteur et d'énergie, et son personnage sera parfait. On a beaucoup apprécié aussi; son superbe costume des derniers actes, qui lui sied à ravir, et trahi dans sa simplicité artistique le meilleur goût.

M. Edmond Cattlier, de la *Gazette*, ennemi de toute innovation, regrette que M. Delibes n'ait pas jugé à propos de refaire *le Cheval de bronze*, à l'occasion de *Lakmé* (c'est un regret que nous ne saurions partager), tandis que M. Lucien Solvay, dans la *Nation* et le *Guide musical*, enrage de trouver « si charmantes » des inspirations qu'il déclare coulées « dans le vieux moule ». Il paraît difficile de mettre d'accord ces deux critiques.

Aux dernières nouvelles, nous apprenons que les deuxième et troisième représentations n'ont pas été moins brillantes que la première : salles comblées. Tout promet donc à *Lakmé* une longue et fructueuse carrière.

H. M.

CORRESPONDANCE D'AMSTERDAM

LE FESTIVAL WIDOR

Amsterdam, le 28 novembre.

Le passage de M. Widor à Amsterdam a pris une réelle importance pour les intérêts de l'art français en Hollande. Au triple titre de compositeur, d'organiste et de chef d'orchestre, cet éminent artiste a produit ici une profonde impression.

Le programme du concert qu'il a donné hier au Palais de l'Industrie contenait deux œuvres pour orchestre, de beaucoup de valeur, sa symphonie en la et une suite tirée de *Maitre Ambros*.

L'andante con moto, principalement, et le *scherzando* final de la symphonie, ont révélé des qualités supérieures de pensée, de travail harmonique et d'orchestration; la grâce émouvante de l'un, la spirituelle délicatesse et la verde de l'autre, portaient également l'empreinte d'un goût très châtié. Pas un écart de bizarrerie, pas une tache de recherche stérile.

Les emprunts à la partition de *Maitre Ambros* ont mis en relief deux tableaux de genre très divers : la ronde de nuit et la kermesse. A deux pas du musée splendide qui renferme les plus beaux trésors de la peinture hollandaise et sur le sol même où ils sont éclos, on était, en vérité, frappé par une singulière analogie d'inspiration et de couleur entre les toiles de Rembrandt, celles de Van Ostade, de Teniers, de Jan Steen et les pages du maître français; analogie toute d'intuition pourtant, puisque avant de peindre la Hollande, leur auteur ne l'avait jamais vue. Dans la ronde de nuit, de profonds clairs-obscur pleins de mystère, puis, soudain, de magiques éclats tout vibrants de chaude lumière; dans la kermesse, le crescendo tout entier de l'échappée populaire, depuis les premiers éveils de la jovialité naïve jusqu'aux furibonds emportements de la masse, une fois l'an, à corps perdu dans le plaisir.

Si, au surplus, l'ensemble de la manière de M. Widor est bien dans la tendance de la musique actuelle, sous l'influence plus ou moins prononcée du procédé wagnérien, deux qualités la font française : la distinction soutenue du fond et de la forme et la verde lucide du trait mélodique. Une troisième, l'union d'une coupe et d'un coloris très personnels, lui imprime un cachet de grande individualité.

Quant au talent de l'organiste, ici où l'orgue reste en général dans des errements tout opposés, il a excité autant d'étonnement que d'admiration. L'imperturbable sûreté, la finesse et la vigueur du mécanisme de M. Widor ne chancellent jamais; jamais il ne s'écarte de la correction la plus classique, mais en même temps il émeut, il entraîne, il sait, en un mot, captiver par un charme inexprimable. Par le choix et la fusion des sonorités où rien ne se heurte, même dans les contrastes, où tout s'enchaîne et se fond dans une harmonieuse unité, il arrive à des effets d'une poésie presque immatérielle. Par moments, dans *l'andante* surtout de la symphonie en *fa*, l'orgue disparaisait pour ainsi dire, il ne restait que l'impression d'une indéfinissable et pénétrante suavité. Mais aussi l'artiste avait-il sous la main un des plus beaux instruments de Cavallé-Coll.

Le triomphe a été complet. Les fanfares de l'orchestre ont doublé les bravos et les enthousiastes applaudissements de la salle entière.

La cantatrice qui secondait M. Widor a, largement et au plus juste titre, partagé avec lui les honneurs de la soirée. L'organe pur, égal et sympathique de M^{lle} Lépine, l'excellence de sa mé-

rhode, la clarté chaleureuse de sa diction, ont eu raison, comme en se jouant, des redoutables obstacles qu'accumule pour les chanteurs l'immense salle du Palais. D'interminables applaudissements ont contraint à biffer la ballade de *Maitre Ambros* et on a dû, en quelque sorte, faire violence au public pour ne pas reprendre de même la mélodie si originale *les Enfants de Catane*.

On hésite presque à ajouter que le charme de la jouissance artistique était singulièrement relevé par celui d'une simplicité exquise de distinction qui, dès le premier instant, avait, comme par enchantement, conquis à la jeune cantatrice toutes les sympathies du public hollandais.

C. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le correspondant viennois du *Figaro* nous apporte les dernières nouvelles relatives à la sépulture définitive de Liszt : — « La question de savoir où il reposera se trouve enfin définitivement réglée. Mme Cosima Wagner vient d'écrire à Budapest, au président du comité pour le transfèrement de la dépouille mortelle de Liszt, que, toute réflexion faite, elle voit la volonté de Dieu dans ce hasard qui a fait mourir son père à Bayreuth et qu'elle désire l'y laisser reposer. Le président en question, c'est le cardinal Haynald, et quand on parle à un cardinal du doigt de Dieu, il n'a qu'à s'incliner. Son Eminence, homme du monde accompli, a fait mieux : elle a souscrit mille francs pour le monument qu'on élèvera à Liszt — à Bayreuth. » Est-ce fini maintenant, et cette petite comédie funèbre est-elle terminée ?

NOUVELLES THÉÂTRALES D'ALLEMAGNE. — La presse viennoise s'exprime d'une façon très élogieuse au sujet d'une opérette nouvelle que vient de représenter le théâtre An der Wien et dont le titre est *le Fou de la cour*. Le livret et la musique sont, paraît-il, également bien réussis, le premier ayant pour auteurs MM. Wittmann et J. Bauer, tandis que la partition est signée Adolf Müller. L'interprétation, qui avait été confiée à M^{mes} Collin et Hartmann, à MM. Girarsi et Joseph, a contribué au succès général de l'ouvrage. — *Le Sosie*, opéra comique de M. Victor Léon, musique de M. A. Zannara jeune, a été favorablement accueilli au Residenz-Theater de Dresde. — A l'Opéra de Munich, le centenaire de Weber sera célébré par des reprises solennelles de *Preciosa*, *Freischütz*, *Euryanthe* et *Oberon*. — Le nouveau ballet représenté ces jours-ci au Centralhallen-Theater de Hambourg et intitulé *le Vingtième Siècle*, a remporté un succès considérable. Le livret est dû à M. de Bukowics et la musique a été composée par M. Raida, l'auteur de plusieurs opérettes applaudies. — La statistique du Théâtre de la Cour, à Mannheim, accuse cinq nouveautés pour l'année théâtrale qui vient de s'écouler : ce sont les opéras *Benvenuto Cellini*, *Die Folkunger*, de Kretschmer, *Rafaela* de Max Wolff, et les ballets *Coppélia* et *Wiener Walzer*. — Le théâtre de Hanovre va mettre en répétitions un nouvel opéra de Ernst Franck, tiré du drame de Shakspeare, *le Temple*.

— Le Stadthéâtre de Hambourg a eu le 22 novembre la primeur d'un opéra-comique qui a été favorablement accueilli : *le Curé de Meudon*, de M. Félix de Woysch. Par la même occasion il a monté *le Barbier de Bagdad*, de feu Pierre Cornelius, repris l'hiver dernier à Munich.

— Le *Noë* d'Halévy et Bizet est accueilli à Cologne avec une sorte de fureur. Le jeune maestro Samara, l'heureux auteur de *Flora mirabilis*, s'est rendu en cette ville exprès pour entendre l'ouvrage, et a envoyé au *Soccolo*, de Milan, la dépêche suivante : « Hier, septième représentation de *Noë*. Salle comble, grandissime succès, spectacle magnifique. »

— Il est inexact, paraît-il, que M. Hans de Bulow, à la suite des manifestations dont il a été l'objet à Dresde, ait adressé à un éditeur de Prague un télégramme peu aimable pour les Allemands. Cette missive a été fabriquée de toutes pièces par quelque rédacteur fantaisiste. Ajoutons que M. de Bulow vient de donner à Breslau un concert qui s'est achevé sans encombre. Et c'est là que lui-même a démenti le télégramme en question. La *Gazette de Breslau* assure que M. de Bulow a l'intention de livrer à la publicité une lettre relative aux scènes récentes qui se sont produites à son sujet. Toutefois, M. de Bulow a retrouvé à Chemnitz, en Saxe, et à Posen, l'hospitalité qui s'était manifestée à Dresde contre « l'ami des Tchèques », et qui l'a obligé à renoncer aux concerts qu'il devait donner en ces deux villes. On doit remarquer même qu'à Posen son concert a été interdit par la police, qui redoutait que le parti polonais, épousant la cause des Tchèques, ne prit parti pour le pianiste contre les Allemands. Au sujet de toutes ces manifestations, nous observerons que messieurs les Allemands ne sont guère conséquents avec eux-mêmes. Voilà quinze ans qu'ils nous rabâchent sur tous les tons, à propos de Wagner, que la politique n'a rien à faire avec la musique, et les voici qui s'enflamment de la façon la plus sottise et la plus ridicule parce qu'un des leurs, M. de Bulow, a été donner des concerts en Bohême, et qu'il y a été bien reçu. Commencez donc par prêcher d'exemple, très chers voisins.

— A Weimar vient de se constituer un comité en vue de l'érection d'une statue à Franz Liszt, qui serait érigée sur l'une des places de la ville.

— L'Opéra Royal de Stockholm a représenté, le mois dernier, les ouvrages suivants : *Faust*, *Mignon*, *le Songe d'une nuit d'été*, *Roméo et Juliette*, *Leonora*, *Mephistophélis*, *Si j'étais roi*, *Denbattagna*, *Don Juan*, *le Trouvère*, et *la Croix de diamant*. — On annonce au même théâtre la reprise d'*Oberon*, pour le centenaire de Weber.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg : « Au théâtre Marie, l'opéra *Harold*, après plusieurs remises causées par des indispositions, a été enfin représenté mardi dernier ; les derniers actes surtout ont été accueillis avec faveur ; il y a eu au troisième et au quatrième deux chœurs admirables (une prière et une révolte), magistralement exécutés. Très brillante, mise en scène ; mais, au fond, l'œuvre serait difficilement écoutée jusqu'au bout ailleurs qu'ici ; le sujet est lugubre, et les cadavres qui défilent devant le public sont vraiment trop nombreux. J'oubliais de vous signaler une belle page symphonique, la tempête qui ouvre le dernier tableau. Le compositeur, qui est en même temps chef d'orchestre du théâtre, M. Naprawnik, a été acclamé, et son orchestre, orchestre merveilleux et dont Pétersbourg est justement fier, lui a remis une magnifique couronne. — La cour impériale a assisté, avant-hier jeudi, à la troisième représentation de *Mamz'elle Nitouche*. S. M. l'Empereur a plusieurs fois donné le signal des applaudissements. C'est décidément un très grand succès. » — S. M.

— La direction des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg vient de commander à M. Tchaikovsky la musique d'un nouveau ballet, dont le sujet serait emprunté à l'*Opéline* de Joukovsky.

— Le théâtre allemand de Moscou est dans une situation désastreuse. Les appointements du mois d'octobre n'ont pu être payés, et on s'attend à une catastrophe imminente.

— Nous lisons dans le *Soccolo*, de Milan : « *Carmen*, *Mignon*, *les Pêcheurs de perles*, *Flora mirabilis*, sont les œuvres les plus en vogue pour la saison d'hiver en Italie, celles qui seront données dans le plus grand nombre de théâtres, comme le prouve le petit tableau suivant, à peu près complet : *Carmen* sera jouée à Turin, Palerme, Padoue, Messine, Ferrare, Fano, Savone, Udine, etc. ; *Mignon* à Trieste, Palerme, Mantoue, Ferrare, Messine, Crémone, Crema, Côme, etc. ; *les Pêcheurs de perles* à Milan, Naples, Turin, Gênes, Vérone, Ancône, Messine, Livourne, Forli, etc. ; *Flora mirabilis* à Milan, Naples, Turin, Trieste, Messine, Ancône, Mantoue, Crémone, Forli, Livourne, etc. »

— Du *Cosmorama pittorico* : — « La chronique des faillites et désastres de théâtre est assez riche dans ces derniers jours. Au Politeama de Gênes, tumulte dans le public, clôture du théâtre et incarcération des trois *impresarii*. A Fiume, soulèvement du public contre la direction, fuges des artistes et emprisonnement de ceux-ci, qui pourtant ont été relâchés aussitôt, leur complète innocence ayant été reconnue. Le théâtre est fermé. A la Pergola, de Florence, éclipse de la direction, après l'oubli de la représentation de gala ; artistes sur le pavé, opéra du maestro Cappelli remis à on ne sait quand. De New-York, nouvelles fâcheuses de la faillite du sieur Jacchia, suivie heureusement d'un arrangement du mari de la signora Valda, qui semble avoir assumé la responsabilité de l'entreprise. Et finalement, dissolution de la compagnie Antinori à la Havane après vingt jours seulement d'exercice. Quelques-uns des artistes sont en route pour revenir ; d'autres n'en ont pas les moyens, et Dieu sait comment ils vivront ! » Voilà qui n'est assurément pas gai. Ajoutons que le théâtre d'Odessa, lui aussi, vient de fermer avant le temps, que certains de ses artistes sont de retour à Milan, et que les autres sont allés, à leurs risques et périls, donner des représentations dans l'intérieur de la Russie.

— On dit qu'à Catane, au prochain carnaval, on donnera un nouvel opéra de M. Maugeri-Zangara, *il Tempio di Cupido*. On dit qu'au théâtre Carlo-Felice, de Gênes, à la même époque, on donnera un opéra nouveau du maestro Ronco, dont le titre est inconnu. On dit que le compositeur Luigi Ricci écrit une nouvelle opérette, *il Frutto proibito*, sur un livret de MM. Gallo et Ducati. On dit enfin que l'opéra nouveau de M. Benvenuti, qui devait être représenté prochainement au Théâtre Communal de Bologne, ne sera pas joué, l'auteur l'ayant retiré parce qu'il jugeait les études insupportables.

— Voici que le *Trovatore* nous annonce que la traduction française de l'*Otello* ne sera plus faite par M. du Locle, comme on l'avait dit tout d'abord, mais que ce serait l'auteur même du texte italien, M. Boito, qui se chargerait de la mener à bien. — Sous toutes réserves, comme disent nos grands confrères.

— Beaucoup de villes d'Italie s'approprient, naturellement, à monter *Otello*. On le donnera à Rome au printemps, à Florence pour les fêtes de l'inauguration du Dôme restauré, à Parme à l'occasion du concours régional. Mais c'est Rome qui en aura la primeur après Milan, ainsi que nous l'apprend la dépêche suivante que publie le journal *la Riforma*, de Rome : — « Milan, 29 novembre. Aujourd'hui, l'impresario Canori a signé le contrat pour la reproduction immédiate d'*Otello* au Costanzi. Il paiera (pour la musique) 2.000 francs de location pour chaque représentation, s'engageant à en donner au moins dix. Verdi recevra, de la maison Ricordi, 100.000 francs, plus la moitié des locations. Le maestro Saladino s'occupe en ce moment de la réduction de la partition pour piano et chant ; l'édition sera prête pour le jour de la première représen-

tation. Les décors de Ferrario seront reproduits au Costanzi, de même que les costumes d'Edel. Comme on le sait, les interprètes seront les mêmes qu'à la Scala, c'est-à-dire la Pantaloni, Tamagno et Maurel. »

— De la correspondance anglaise du *Figaro* : — « M. Prosper Sainton a été nommé professeur de violon au collège de la Cité, qui compte plus de 2,000 élèves; il était déjà professeur à l'Académie royale, et l'on s'étonne que notre compatriote, qui depuis vingt-cinq ans soutient si haut le drapeau de l'école française en Angleterre, n'ait pas encore reçu de son pays la récompense due à son talent et à ses nombreux services. » La réflexion est juste, car M. Sainton, qui a conservé plein d'ardeur l'amour de son pays, est à la fois un parfait galant homme et un artiste de premier ordre.

— Les concerts de Hans Richter à Londres, entrepris par l'impresario Franke, n'ont pas donné, cette année, des résultats aussi favorables que précédemment. Ils ont laissé un déficit qui est, paraît-il, considérable. Il paraît même que le dernier concert n'aurait pu avoir lieu si M. Richter et plusieurs de ses amis n'étaient intervenus financièrement. L'orchestre n'était plus payé, et il a fallu toute l'autorité du célèbre chef d'orchestre pour empêcher une dislocation avant la clôture de la saison concertante. Les journaux d'outre-Manche rendent d'ailleurs justice au goût artistique qui animait l'impresario Franke et qui lui avait acquis de nombreuses sympathies. L'entreprise a passé aux mains de MM. Chappell et C^{ie}, qui vont prendre toutes les mesures pour empêcher la dispersion de l'orchestre formé et discipliné par l'admirable capellemeister de l'Opéra de Vienne.

(Guêde musical.)

— M^{me} Georgina Weldon vient d'être de nouveau poursuivie par la police anglaise pour excitation au désordre. Ce désordre s'est produit dans des circonstances du plus haut comique, et comme seule l'excentrique chanteuse sait en provoquer. Ne s'est-elle pas imaginé — étant sans doute à court de réclames nouvelles — de se rendre à la dernière audience du tribunal montée sur un énorme bicycle, les cheveux au vent et vêtue d'un habit de soirée en satin noir! Son arrivée sur ce véhicule et dans cet accoutrement singulier au milieu d'une foule considérable qui se pressait aux abords du tribunal fut le signal d'un tumulte indescriptible; les exclamations, les quolibets, les hurrahs pleuvaient de toutes parts. Une chanson, lui cria-t-on, vous ne descendrez pas avant de nous avoir chanté quelque chose! Bref, il fallut une intervention de la police pour que la manifestation ne tournât pas à la bagarre. On fit monter M^{me} Weldon dans un cab qui disparut au plus vite.

— M^{me} Patti et M. Nicolini viennent de débarquer en excellente santé à New-York. La salle de l'Academy of Music est entièrement louée pour les deux concerts que va y donner la diva. Le premier sera consacré à l'audition du deuxième acte de *Sémiramis*, le second à celle du troisième acte de *Faust*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre des affaires étrangères a reçu cette semaine M. Souchon, agent général de la Société des auteurs et éditeurs de musique, qui, à la tête d'une délégation, venait appeler la bienveillante attention du gouvernement sur les difficultés opposées en Espagne à la récupération des droits des auteurs français. M. de Freycinet a pris connaissance des documents que lui apportait la délégation, et il a promis de les transmettre à notre ambassadeur à Madrid, en le priant de donner tous ses soins à cette affaire. M. Souchon et les délégués ont remercié le ministre de l'excellent accueil qu'il avait fait à leur démarche.

— Au cours de la première représentation de *Lakmé*, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, M. Léo Delibes a été mandé dans la loge de la reine, qui a tenu à lui remettre elle-même la croix de chevalier de l'ordre de Léopold.

— L'aure a promis son concours au prochain concert populaire de Nantes, fixé au 40 décembre. Il y chantera l'arioso de la *Coupe du roi de Thulé*, le *Soir et la Chanson du printemps*, de Gounod, les *Enfants*, de Massenet et *Georges Boyer*, et enfin son *Aleluia d'amour*.

— M^{me} Fidès Devriès est de retour à Paris, ayant terminé à Londres par *Rigoletto* la série de ses représentations. A peine arrivée, M^{me} Devriès a reçu une dépêche où on lui demandait de retourner à Londres, le 11 décembre, pour concourir à une représentation-gala. Elle a refusé — avec mille regrets — ayant d'autres engagements pour cette date.

— On prétend que la jeune suédoise dont M. Strakosh a fait récemment la découverte, M^{lle} Arnoldson, chantera à l'Opéra, au mois de juin, le rôle d'Ophélie d'*Hamlet*. Nous n'en croyons pas un mot.

— CONCERTS POPULAIRES. — Le public, qui avait témoigné une certaine hésitation à reprendre le chemin du Cirque d'IIiver à la première séance de M. Pasdeloup, s'est rendu à son appel en assez grand nombre, cette fois, pour que l'avenir des Concerts Populaires paraisse assuré. Le programme était du reste des plus attrayants. Marsick, notre grand violoniste, s'est fait entendre dans le concerto en ré mineur, de Wieniawski, et son interprétation vraiment magistrale lui a mérité les acclamations enthousiastes de l'auditoire. On n'a pas fait un accueil moins chaleureux à l'*Invocation* de Théodore Ritter, page émue, inspirée au malheureux artiste,

si rapidement enlevé à l'affection de ses amis, par ces vers de Baudelaire :

C'est la mort qui console, hélas! et qui fait vivre;
C'est le but de la vie, et le bis seul espoir
Qui, comme un élixir, nous monte et nous enivre
Et nous donne le cœur de marcher jusqu'au soir...

La phrase initiale, présentée par le cor anglais, a été dite avec un sentiment profond par M. Boullard, et le bis unanime qui a salué l'œuvre de Ritter a justement récompensé M. Pasdeloup du délicat hommage rendu à la mémoire du regretté pianiste. La première audition de *l'Hiver*, ballade tirée d'une suite d'orchestre de M. Marty (prix de Rome en 1882), ne nous a laissé, contrairement à notre attente, qu'une impression peu favorable. L'individualité de M. Marty s'efface dans l'abus des procédés wagnériens, et, sauf le solo d'alto du début et quelques rares éclaircissements mélodiques bien vite assombrés par des développements arides, *l'Hiver* n'offre d'autre intérêt que cette habileté de métier qu'il devient banal de constater chez les compositeurs modernes. Une œuvre rayonnante, pleine de vie, de clarté et d'originalité, c'est l'op. 32 de Schumann, *Ouverture, scherzo et final*. Le scherzo principalement est un véritable bijou, qui par sa délicatesse rappelle le faire de Mendelssohn avec, en plus, cette ingéniosité harmonique qui est une des caractéristiques du génie de Schumann. Mentionnons encore au programme la symphonie en si bémol de Haydn, la *Sérénade* de Beethoven, exécutée par tous les instruments à cordes, et l'*Ouverture du Carnaval Romain*, de Berlioz, qui terminait brillamment cet intéressant concert.

VICTOR DOLMETSCH.

— CONCERTS DU CHATELET. — La première symphonie de Schumann, en si bémol, devait, paraît-il, s'appeler *Symphonie du printemps*. Le premier morceau eût été le *Réveil du printemps*, le dernier l'*Adieu du printemps*. Il est curieux de constater que ces titres eussent été fort bien justifiés musicalement. Néanmoins, Schumann les supprima au dernier moment. Son ouvrage est un chef-d'œuvre de grâce et de distinction. L'andante, qui séduit par ses allures nonchalantes et son charme rêveur; le final, dans lequel se joue, avec une coquetterie victorieuse, un motif pressenti dès le début, sont des inspirations très pures de forme et d'une grande sincérité d'expression. L'introduction et le scherzo présentent des analogies lointaines, mais cependant fort appréciables, que l'on retrouve aussi, quoique plus effacées, dans les deux autres parties. L'œuvre est fort homogène, et l'instrumentation plus brillante que dans les autres symphonies du maître. — Les airs de danse du *Roi s'amuse*, de Léo Delibes, ont obtenu un vif succès. Ces petites pièces, d'un archaïsme absolument réussi, ont les dehors charmants des compositions d'autrefois. C'est simple et gracieux, avec une pointe de galanterie dans le madrigal. — La *Révérie* et *Caprice* de Berlioz, l'*Introduction et Rondo* de Saint-Saëns et l'*Allegro pathétique* de Ernst ont été pour le violoniste M. Émile Sauret l'occasion de plusieurs rappels. Le prélude de *Lorelei*, de Max Bruch, renferme une phrase incontestablement belle et qui cependant impressionne peu. Enfin, la *Chevauchée des Walkyries* a terminé brillamment cette séance, qui avait commencé sous les auspices de la magnifique ouverture (n^o 3) de *Léonore* de Beethoven. — ARNÈDE BOUTAREL.

— Les concerts de l'Éden attirent toujours une grande affluente d'auditeurs. M. Lamoureux est un chef d'orchestre remarquable, et les artistes qu'il dirige forment un des meilleurs orchestres de Paris. M. Lamoureux fait tous ses efforts pour élever ses séances à la hauteur d'un enseignement musical de premier ordre. La musique exécutée aux concerts de l'Éden se divise, selon nous, en deux catégories bien tranchées : la musique qu'il ne faut pas imiter, et celle qui doit éternellement servir de modèle. Ces deux catégories sont exécutées avec la même perfection, et c'est au bon goût de l'auditeur de choisir. La *Symphonie pastorale* de Beethoven a été dite d'une façon irréprochable. Après des œuvres d'une sonorité excessive et stridente qui vous énervent, après des mélodies filandreuses et terminables qui vous donnent la sensation du mal de mer, qu'il est donc bon d'écouter ces œuvres immortelles, où respirent une pensée sereine, accessible à tous, où cette pensée se développe dans un ordre logique, où tout est net et limpide, depuis l'exposition du sujet jusqu'à la conclusion, où les effets sont d'autant plus saisissants que les moyens employés sont plus sobres! — Voilà la vraie, la seule musique, voilà le grand art, et combien M. Lamoureux est à louer d'opposer ainsi la musique qu'il faut faire à la musique qu'il ne faut pas faire! Les Spartiates aussi aimaient à montrer aux jeunes générations le spectacle de ce qu'il n'était pas bon d'imiter, et voilà pourquoi M. Lamoureux a droit à toutes nos sympathies dans l'œuvre considérable qu'il a entreprise. H. BARBETTE.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire, premier concert : *Symphonie pastorale* (Beethoven); chœurs de la *Nuit du Sabbat* (Mendelssohn); fragments de *Dans la forêt*, symphonie (Raff); Scène des Enfers, d'*Alceste* (Lulli), chantée par M. Giraudet; ouverture du *Pardon de Plöermel* (Meyerbeer).

Châtelet, concert Colonne : Prélude de *Lorelei* (Max Bruch); Première symphonie (Schumann); première audition du cinquième concerto (J.-S. Bach), exécuté par M. Diémer; *Scènes alsaciennes* (Massenet); *La Favorite* (F. Couperin); le *Rappel des oiseaux* (Rameau); 11^e Rapsodie hongroise (Liszt), exécutés par M. Diémer; ouverture de *Léonore* (Beethoven);

Éden-Théâtre, concert Lamoureux : ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz); *Irlande*, poème symphonique (Augusta Holmès); *Symphonie pastorale* (Beethoven); ouverture du *Tannhäuser* (Wagner); Allegretto de la Sym-

phonie-Cantate (Mendelssohn); Chevauchée du 3^e acte de la *Valkyrie* (Wagner).

— Samedi dernier, M^{me} Boucicaud offrait dans le grand hall du Bon Marché un magnifique concert à ses invités pour faire entendre son choral et son harmonie, composés d'employés des deux sexes, qui ont interprété plusieurs morceaux en perfection. M^{me} Masson et M. Delmas prêtèrent leur concours à cette petite solennité; la première a chanté l'air de la *Reine de Saba*, et le deuxième, les couplets de Vulcain, qui ont été bissés. Mais la grande attraction de la soirée était dans la présence de M. Faure, qui a charmé tout l'auditoire avec l'air de la *Coupe du roi de Thulé*, les *Enfants*, la *Chanson du Printemps*, les *Myrtes*, l'*Alléluia d'amour* et le duo de *Mirreille* avec M^{me} Masson. A la demande générale, il a dû ajouter encore les *Rameaux*. Nous devons aussi des éloges à M. Mangin, l'accompagnateur par excellence. La partie comique a été défrayée par M^{lle} Duparc et M. Paulus, du Concert parisien. — J. CASAMAJOR.

— La préface du 12^e volume (année 1886) des *Annales du théâtre et de la musique*, par MM. Édouard Noël et Edmond Stoullig, qui paraîtra dans les premiers jours de février prochain, sera de M. Jules Barbier, le librettiste de *Faust* et de *Mignon*, d'*Hamlet* et de *Roméo et Juliette*, l'auteur de *Jeanne d'Arc*, etc. Elle aura pour titre et pour sujet: *Les Jeunes!*

— LILLE. — La Société des Concerts populaires vient d'inaugurer solennellement sa dixième année, par un festival en l'honneur de M. Victorin

Joncières, qui dirigeait ses œuvres. Le morceau capital du concert, la *Mer*, ode-symphonie pour *soff*, chœur et orchestre, exécutée par M^{lle} Roggiani, les chœurs du Conservatoire et l'Union chorale, a valu à M. Joncières un succès qui s'est transformé en un véritable triomphe après la brillante exécution de son chœur chinois, *Li-Tsin*, qui a été bissé. A la fin de la séance, M. Paul Martin, le vaillant directeur de la Société, a remercié l'auteur du *Chevalier Jean*, et lui a offert une superbe couronne.

FÉLIX GRÉMONT.

— Dimanche dernier, M. Le Couppey a inauguré ses nouveaux salons de la rue Lafayette par une séance de musique où se sont fait particulièrement applaudir la jeune pianiste M^{lle} Kryzanowska et un ténor, M. Rondeau, dont M^{me} Laborde a formé le talent.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

— Vendredi prochain, 10 décembre, à l'Hôtel Drouot, Salle n^o 3, seront vendus deux violons faisant partie de la collection de feu M. le comte Moisan et désignés, au catalogue, sous les n^{os} 116 et 117. — L'un est signé: *Georg. Klotz in mitten-wald an der Iser 1770*, et l'autre: *Niclaus a Matus Cremonen. Hieronym fl ac Antony nepos fecit*. — L'exposition aura lieu le jeudi 9 décembre de 4 à 5 heures. — Avis aux amateurs.

Cinquante-troisième année de publication

PRIMES 1886-1887 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1^{er} 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, de beaux recueils-primés **CHANT** et **PIANO**.

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit gratuitement à l'un des volumes in-8^o suivants :

A. THOMAS LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ Opéra comique en 3 actes PARTITION PIANO SOLO	R. PUGNO, C. LIPPACHER VIVIANE Ballet d'Edmond Gondaïet (5 actes) PARTITION PIANO SOLO	THÉODORE RITTER IMPRESSIONS POÉTIQUES Six pièces de concert pour piano RECUEIL GRAND IN-4 ^o	J. GUNG'L CHANTS D'HIVER 4 ^e et nouveau volume de danses (20 n ^{os}) VALSES-POLKAS-CSARDAS-GALOPS
--	---	---	---

ou à l'un des volumes in-8^o des **CLASSIQUES-MARMONTEL**: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN; ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de **STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit à l'une des primes suivantes :

ÉDOUARD LASSEN 30 LIEDER ET DUETTI Traduction de Victor Wilder RECUEIL IN-8 ^o	A. RUBINSTEIN MÉLODIES PERSANES et LIEDER RECUEIL IN-8 ^o (24 n ^{os})	W. CHAUMET HÉRODE Poème de G. Boyer (prix Rossini) PARTITION CHANT ET PIANO	G. SERPETTE ADAM ET ÈVE Opérette fantastique en 3 actes PARTITION CHANT ET PIANO
---	--	--	---

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS À L'ABONNEMENT COMPLET :

AMBROISE THOMAS LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ Opéra en 3 actes. — Nouvelle édition Entièrement regravée avec les nouveaux morceaux ajoutés PARTITION CHANT ET PIANO	CH.-M. WIDOR MAITRE AMBROS Drame lyrique en 4 actes et 5 tableaux Poème de MM. François COPPÉE et A. DORCHAIN PARTITION CHANT ET PIANO
---	--

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1^{er} Décembre 1886, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au **MÉNESTREL** pour l'année 1886-87. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'**UN** ou de **DEUX** francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CHANT

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

PIANO

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

2^e Mode d'abonnement: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** de piano: Fantaisies, Transcriptions, Danses, 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**, **52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime**. — Un an: 30 francs, 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 forment collection. — Texte seul, sans droit aux primes, un an: 10 francs. Adresser franco un bon sur la poste à M. **HENRI HEUGEL**, directeur du *Méneestrel*, 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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (6^e article), ARTHUR POUJIN. — II. Semaine théâtrale: première représentation d'*Egmont* à l'Opéra-Comique; la *Princesse Colombine* aux Nouveautés, H. MORENO. — III. Bibliographie, ARTHUR POUJIN. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

QUE L'ON MÉDISE D'ELLE

air italien du XVIII^e siècle (auteur inconnu), avec accompagnement et harmonie de M^{me} PAULINE VIARDOT, traduction française de LOUIS POMEY. — Suivra immédiatement une *Sérénade Napolitaine*, de E. PALADILHE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *La Tour merveilleuse*, nouvelle polka de PHILIPPE FARHACH, avec un dessin en chromolithographie représentant la tour de 300 mètres de la prochaine Exposition universelle de 1889. — Suivra immédiatement : *Tzigany*, de THÉODORE LACK.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

4 mai. — *La Suite des Solitaires de Normandie*, vaudeville en un acte, de Pils. — C'était en effet la suite d'un autre vaudeville, donné précédemment sous le titre des *Solitaires de Normandie*.

8 mai. — Premier début, dans le rôle de Cliton de *l'Ami de la Maison*, de Saint-Aubin, qui, quelques jours après, paraît dans celui d'Apollon du *Jugement de Midas*. Il n'est pas engagé. Nous le retrouverons en 1793.

10 mai. — *Jeanne d'Arc à Orléans*, opéra-comique en trois actes, de Cousin et Desforges, musique de Rodolphe Kreutzer, qui sera plus tard chef d'orchestre et directeur de la musique à l'Opéra.

29 mai. — *La Soirée orageuse*, opéra-comique en un acte, paroles de Radet, musique de d'Alayrac.

5 juin. — *L'Incertitude maternelle*, comédie en un acte et en prose, de Dejaure.

19 juin. — *Ferdinand ou la Suite des Deux Pages*, opéra-comique en trois actes, paroles et musique de Dezèdes. —

Nouvelle « suite » d'un ouvrage que l'auteur avait donné à la Comédie-Française sous le titre des *Deux Pages*, et dans lequel l'admirable acteur Fleury, personnifiant le grand Frédéric, avait fait courir tout Paris.

5 et 8 juillet. — Débuts de M^{lle} Richardi, d'abord dans le rôle de Céphise de *Renard d'Ast*, ensuite dans celui de Léonor de *l'Amant jaloux*.

10 juillet. — *Le Chêne patriotique ou la Matinée du 14 Juillet 1790*, opéra-comique en deux actes, paroles de Monvel, musique de d'Alayrac.

2 août. — *Louise et Volsan*, comédie en trois actes et en prose, de Dejaure.

22 août. — *Les Rigueurs du Cloître*, opéra-comique en deux actes, paroles de Fiévée, musique de Berton. — Avec le *District de village* et le *Chêne patriotique*, l'Opéra-Comique avait commencé à introduire la politique sur le théâtre; avec les *Rigueurs du Cloître*, il abordait ce qu'on appellerait aujourd'hui l'« anti-cléricisme. »

4 septembre. — *Euphrosine*, drame lyrique en cinq actes, paroles d'Hoffmann, musique de Méhul. — La musique d'*Euphrosine*, qui était le début de Méhul à ce théâtre, obtient un succès immense et fait véritablement révolution; le poème d'Hoffmann est moins heureux, et l'auteur est obligé de le réduire en quatre actes (11 septembre).

11 octobre. — *Vert-Vert*, « divertissement » en un acte, paroles de Desfontaines, musique de d'Alayrac. — « Il n'étoit pas facile, dit le *Journal de Paris*, de deviner comment on pourroit mettre au théâtre le charmant poème de Gresset. L'auteur a cru éluder la principale difficulté en faisant contre-faire par un acteur la voix du perroquet. On n'a reconnu dans ce prétendu divertissement aucune trace du génie qui a dicté l'original; il n'y a jamais eu de plus parfait contraste. La pièce a été fort mal reçue. » Si mal, en effet, que la première représentation fut aussi la dernière.

15 octobre. — *Le Nouveau d'Assas*, opéra-comique en un acte, paroles de Dejaure, musique de Berton.

3 novembre. — *Adèle et Didier*, opéra-comique en un acte, paroles de Bouillier, musique de Deshayes.

20 novembre. — *Les Portraits*, opéra-comique en deux actes imité d'une comédie de Goldoni, paroles de Lœillard d'Avrigny, musique de Parenti.

6 décembre. — *La Famille réunie*, opéra-comique en deux actes, paroles de Favart fils, musique de Chapelle.

31 décembre. — *Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments*, comédie en un acte et en prose, de Bouilly.

J'ai dit que la recette totale de l'année 1790 était inférieure de 75,000 livres à celle de 1789. Cette dernière avait donné un chiffre de 782,768 livres, tandis que 1790 produisit seulement une somme de 707,938 livres, se divisant ainsi :

Recettes journalières. 523.731 l.

Loges à l'année. 482.187 l.

Il est à remarquer pourtant que la recette journalière se trouve en augmentation de près de 50,000 livres, tandis que la location des loges à l'année subit une énorme diminution de 424,117 livres ! Et il faut ajouter que la noblesse, qui commençait à se trouver gênée par suite des circonstances, non seulement louait beaucoup moins de loges, mais encore en faisait souvent attendre le paiement plus que de raison ; c'est ce qui résulte, entre autres, du compte établi par le caissier de l'Opéra-Comique pour le mois de mars 1790, et dont j'extrais ce paragraphe :

Loyers de loges à l'année de 1787 et 1788, dont le comptable a fait recette par 12^{mes} et dont la rentrée à sa caisse n'a pas été faite, attendu le non paiement :

M^{sr} le Mst de Duras, gentilhomme de la chambre, les années 1787 et 1788 d'un quart de loge n° 3 au rez-de-chaussée côté de la Reine, à 1,400 livres par année. 2.200 l.

M. le prince de Montbarey, ancien ministre de la guerre, l'année 1788 d'un quart de loge n° 7 aux 3^{es}, côté de la Reine 300 l.

M. le vicomte de Fleury et M^{rs} Des Entelles (1), pour 6^{des} mois 1788 de la moitié de la loge n° 7 aux 4^{es} côté de la Reine. 600 l.

Cependant, si les artistes du théâtre Favart avaient à se plaindre de la diminution de leurs recettes, le public, lui, ne pouvait leur reprocher un manque d'activité, car dans le cours de cette seule année 1790 ils avaient trouvé le moyen de mettre à la scène vingt-trois ouvrages nouveaux, formant un total de *quarante-six actes* ! Quel est donc celui de nos théâtres qui voudrait se condamner aujourd'hui à un pareil travail ?

Avant d'en finir avec l'année 1790, je reproduirai deux petites notes du caissier, qui ne sont pas sans intérêt. La première est relative au livre fameux de Grétry : *Essais sur la musique*, qu'on a si justement qualifié d'*Essais sur sa musique*, et nous apprend que le théâtre avait souscrit pour cet ouvrage :

Payé pour la souscription de la Comédie de 32 exemplaires de l'ouvrage de M. Grétry sur la musique. 192 l.

La seconde nous met au courant de certains usages disparus :

Payé pour ports de répertoires de chaque semaine tant aux princes du sang qu'à MM. les gentilshommes et survivanciers, qu'à la police et à la mairie, trois courses aux voitures de la cour, factes, copies de lettres, pour les loges à l'année et paiement de quittances au Trésor de Monsieur, cy. 82 l. 16 s.

1791.

Nos comédiens ne laissent pas ralentir leur activité pendant tout le cours de l'année 1791, qui, comme la précédente, fut extrêmement laborieuse. Dès le mois de janvier ils offraient à leurs spectateurs quatre ouvrages nouveaux, dont trois fort importants. C'était là d'ailleurs, pour eux, le seul moyen de conserver un public fidèle, celui-ci étant sollicité de toutes parts par la création de théâtres nouveaux, que le décret de l'Assemblée nationale faisait surgir avec une sorte de fureur. Il fallait compter avec ces nouveaux venus, dont quelques-uns, tels que le théâtre Montansier, le théâtre Louvois, le Vaudeville, le théâtre Molière, le théâtre du Marais, formaient des entreprises considérables, appuyées sur de larges capitaux et ne ménageaient rien pour s'attacher d'excellentes troupes. Mais celle de l'Opéra-Comique était absolument supérieure, elle avait l'avantage de posséder un répertoire d'une richesse et d'une variété sans égales, et son amour du travail lui rendait la lutte relativement facile. Voici ses états de service pour l'année qui s'ouvrait :

8 janvier. — *Griselidis*, opéra-comique en trois actes et en vers, tiré du joli conte d'Imbert, paroles de Desforges, musique de de Méreaux.

15 janvier. — *Paul et Virginie*, opéra-comique en trois actes, paroles de Faviers, musique de Kreutzer. — L'apparition de cet ouvrage donna lieu à un incident assez singulier, dont je n'ai trouvé le récit que dans un petit recueil spécial, *les Spectacles de Paris* : « Le même jour où l'on donna au Théâtre-Italien la seconde représentation de *Paul et Virginie*, le rédacteur des *Petites Affiches* en avoit rendu compte. Il n'avoit pas, au gré des amis des auteurs, donné assez d'éloges à cet ouvrage. En conséquence, dès que la représentation fut terminée, on entendit crier de tous les coins du parterre : *les Petites Affiches, les Petites Affiches* ! Il s'en trouva par hasard un exemplaire dans les coulisses, qui fut apporté sur la scène : *Déshirez-les et brûlez-les*. Les actrices ne se le firent pas dire deux fois, chacune s'y employa de bon cœur, et à l'aide d'un lampion, l'exécution se fit le plus gaïement du monde. Le public ayant pris plaisir à ce petit *autodafé*, voulut le renouveler dans une autre circonstance ; mais alors un officier civil, préposé pour la police du spectacle, vint sur la scène, et démontra avec beaucoup de raison que chacun pouvoit brûler *les Petites Affiches* au coin de son feu, mais qu'il étoit contraire au bon ordre de les brûler ainsi en plein théâtre. Le public sentit la justesse de cette réflexion ; mais la misérable feuille ne l'échappa pas, et elle fut brûlée en sortant du spectacle sur la place du Théâtre-Italien. » On voit que cela se passait en famille, et que les spectateurs étoient moins gourmés alors qu'aujourd'hui.

25 janvier. — *Les Deux Voisins*, vaudeville en deux actes, de Laroche.

28 janvier. — *Le Convalescent de qualité*, comédie en deux actes et en vers, de Fabre d'Églantine. — Cet ouvrage obtint l'un des plus grands succès qu'ait connus l'auteur du *Philinte de Molière* et de la gracieuse romance *Il pleut, il pleut, bergère*, lequel n'étoit encore ni secrétaire de Danton, avec qui il devoit monter sur l'échafaud, ni membre de la Convention et du Comité de salut public. Le jugement le plus singulier qui ait été porté sur cette comédie, dont le mérite étoit supérieur à celui qui distingue d'ordinaire les pièces de circonstance, se trouve ainsi formulé dans l'*Almanach général des Spectacles* : « Cette pièce ne dément pas l'opinion que M. Fabre a donnée de son talent dans le *Philinte de Molière*. Cet auteur est un des plus faux politiques, des plus paradoxaux, des plus anti-philosophiques que nous ayons en France, dans un temps où le sophisme et l'absurdité ont prévalu sur la saine raison. Mais c'est aussi un des meilleurs versificateurs, et un de ceux qui mettent le plus heureusement la morale en action. La plupart de ses pensées sont fausses et ridicules, et l'on voit qu'il n'a jamais qu'effleuré la superficie du cœur humain. Il n'est pas possible de discuter avec plus d'extravagance et d'exagération, surtout en politique ; mais il n'est guère possible non plus de tourner des vers avec plus d'élégance, et d'exprimer les choses avec plus d'énergie. Cet homme offre à l'observateur attentif un contraste monstrueux d'esprit et d'ineptie, de principes et d'immoralité, d'orgueil et de connaissances, de talent et de ridicule. Son ouvrage est un de ceux qu'on joue le mieux à Paris. On trouve dans ses plus belles productions une sécheresse qui peint le caractère de l'auteur. Jamais d'épanchemens ; toujours des leçons fortes et dures. Ses écrits, en tout genre, charment l'esprit et ne vont jamais au cœur. Heureux l'homme de lettres qui sait verser des larmes ! »

9 février. — *Le Franc Breton ou le Négociant de Nantes*, comédie en un acte et en vers, de Dejaure.

21 février. — *Bayard dans Bresse*, opéra-comique en quatre actes, paroles de Delisle, musique de Champein.

19 mars. — *Camille ou le Souterrain*, opéra-comique en trois actes, paroles de Marsollier, musique de d'Alayrac. — L'un des plus grands succès de larmes qu'ait eus à enregistrer l'Opéra-Comique.

27 mars. — *Les Deux Sentinelles*, opéra-comique en un acte, paroles d'Andrieux, musique de Berton.

(1) Ancien intendant des Menus-Plaisirs du roi.

A la date du 2 avril, nous trouvons cette note sur le livre du caissier : « Le spectacle ouvert, le public a fait fermer pour la mort de M. Mirabeau, député à l'Assemblée nationale. » Le *Journal de Paris* nous apprend qu'il en fut de même pour tous les théâtres : « Tous les spectacles de la capitale, dit-il dans son numéro du 3, ont été fermés hier samedi 2 avril, à l'occasion de la mort de M. de Mirabeau l'aîné, décédé dans la matinée du même jour. » La mort du grand tribun était un véritable deuil public; aussi, à la date du 4, le caissier insère-t-il cette autre note : « Relâche à cause de l'enterrement de M. Mirabeau. Le spectacle annoncé et affiché, il est venu une députation bourgeoise pour faire fermer le théâtre. »

9 avril. — *Guillaume Tell*, drame lyrique en trois actes, paroles de Sedaine, musique de Grétry.

15 avril. — *Mirabeau aux Champs-Élysées*, comédie en un acte et en vers, de M^{me} Olympe de Gouges. — On ne perdait pas de temps, à cette époque, pour s'emparer des circonstances. Treize jours avaient suffi à la fameuse Olympe pour écrire sa pièce, la faire recevoir, la distribuer, la mettre à l'étude et la présenter au public !

Cette année, la clôture pascalle, réduite encore, n'est plus que de huit jours. Le théâtre ferme le 17, et rouvre le 25 avril.

7 mai. — *L'Ombre de Mirabeau*, comédie en un acte et en vers, de Dejaure. — Seconde oraison funèbre de Mirabeau, dont l'ombre errante se trouvait amenée deux fois sur la même scène à vingt jours de distance.

M^{lle} Méon, sortant de l'Opéra, où elle était restée trois années, débute le 9 mai dans le rôle de Bélinde, de *la Colonie*. Deux jours après, le 11, un jeune amoureux, Colin, débute dans *la Mélomanie* et dans *Blaise et Babet*.

6 juin. — *Adélaïde et Mirval*, opéra-comique en trois actes, paroles de Patrat, musique d'Armand-Emmanuel Trial, jeune compositeur à peine âgé de vingt ans, fils de l'excellent acteur de ce théâtre qui a donné son nom à l'emploi des ténors comiques.

(A suivre.)

ARTHUR POCGIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

EGMONT

Drame lyrique de MM. WOLFF et MILLAUD, musique de M. SALVAYRE.

C'est la seconde fois que l'*Egmont* de Goethe subit l'épreuve de la musique. On connaît l'ouverture et les entr'actes composés par Beethoven, ainsi que les deux airs qu'il a écrits pour Claire. Même aujourd'hui, la représentation du drame de Goethe en Allemagne reste toujours escortée de cette glorieuse musique. Mais c'est la première fois qu'on a tiré d'*Egmont* un véritable libretto d'opéra, et il faut convenir que MM. Albert Wolff et Albert Millaud y ont eu la main heureuse.

Écartant du drame, avec beaucoup d'habileté, les éléments parasites au point de vue musical, ils se sont attachés surtout à mettre en pleine lumière l'amour de Claire pour Egmont. La musique ne vit que de passion et d'idéal, et il était inutile, en effet, de s'étendre comme les personnages de Goethe dans de longues discussions philosophiques ou politiques, qui eussent glacé l'inspiration du compositeur. Il n'y a que Wagner pour se complaire à ces sortes de dissertations oiseuses à propos de bottes (voir *les Maîtres Chanteurs*), mais il n'est pas démontré jusqu'ici que le public y prenne autant de plaisir.

Les librettistes français ont donné encore une preuve de tact en substituant au personnage un peu louche de la mère complaisante de Claire, un type plus vigoureux de père farouche et patriote. Également supprimé le je une amoureux transi, qui, dans la version de Goethe, veut user « d'un poison salubre, pour ne pas l'avoir dérobé vainement dans la pharmacie de son frère ».

Autour d'Egmont et de Claire, points lumineux de l'adaptation, plus rien que des figures esquissées en quelques traits : la plus accusée est celle du père, qui ne veut pas sacrifier à sa juste vengeance celui qui doit sauver la patrie; puis voici la silhouette gracieuse de Marguerite de Parme, la reine des ris et des grâces, en

opposition avec la terrible image du duc d'Albe, et, enfin, un type aimable de gentilhomme espagnol, Ferdinand, fils d'Albe, et pourtant rival généreux d'Egmont, une fleur d'honneur poussée sur un tronc rugueux.

Comme Goethe, MM. Wolff et Millaud ont rendu le service à leur héros de le débarrasser de la femme et des treize enfants que l'histoire trop généreuse lui accorde légitimement, et, en faisant un célibataire endurci, lui ont permis de voler plus facilement vers l'amour de Claire.

Il faut regretter davantage la jolie scène du drame de Goethe où Egmont, entr'ouvrant son manteau, apparaît tout à coup à la jeune fille, au milieu d'un rendez-vous galant, vêtu de son superbe costume de Grand d'Espagne et la Toison-d'Or au cou. Les naïves admirations de Claire, sa façon de jouer avec le collier précieux comme avec un hochet sont tout à fait charmantes. C'était là un épisode gracieux à conserver soigneusement au milieu des terreurs d'une action bien sombre et qui eût servi à souhalier le musicien en lui ménageant des contrastes. Et ce dialogue, n'est-il pas charmant ?

(Egmont rejette son manteau et paraît dans un costume magnifique.)

CLAIRE. — O ciel !

EGMONT. — Maintenant j'ai les bras libres. (Il l'embrasse.)

CLAIRE. — Laissez !... Vous gênez vos habits. (Elle recule de quelques pas.) Que c'est magnifique ! Je n'ose vous toucher.

EGMONT. — Es-tu satisfaite ? Je t'ai promis de venir un jour en costume espagnol.

CLAIRE. — Depuis longtemps je ne vous le demandais plus. Je pensais que vous ne vouliez pas... Ah ! et la Toison d'Or !

EGMONT. — Tu la vois à présent.

CLAIRE. — C'est l'empereur qui t'a pendu cela au cou?... Et les dorures ! et la broderie !... On ne sait par où commencer.

EGMONT. — Examine tout à souhai.

CLAIRE. — Dis-moi, dis, je ne puis comprendre... Es-tu Egmont ? le comte d'Egmont ? le grand Egmont, qui fait tant de bruit, de qui l'on parle dans les gazettes, auquel s'attendent les provinces ?

EGMONT. — Non, Claire, je ne suis pas cet Egmont.

CLAIRE. — Comment ?

EGMONT. — Vois-tu, ma petite Claire... (Il s'assied, elle se met à genoux devant lui sur un tabouret, s'appuie sur Egmont et le regarde.) Cet autre Egmont est un Egmont chagrin, contraint, glacé, obligé de s'observer, de prendre tantôt un visage tantôt un autre; tourmenté, méconnu, embarrassé. Tandis que les gens le croient joyeux et content; aimé par un peuple qui ne sait ce qu'il veut; honoré et exalté par une foule avec laquelle on ne peut rien entreprendre; entouré d'amis auxquels il n'ose se confier; observé par des hommes qui voudraient, par tous les moyens, avoir prise sur lui; travaillent et se fatiguent, souvent sans but, presque toujours sans récompense... Oh ! laisse-moi te taire ce qu'il éprouve, ce qu'il sent. Mais celui-ci, mon enfant, il est tranquille, ouvert, heureux, aimé et connu du cœur le plus excellent, qu'il connaît aussi tout entier, et qu'avec un amour et une confiance sans réserve il presse contre le sien. (Il l'embrasse.) C'est là ton Egmont.

CLAIRE. — Oh ! laisse-moi mourir !... Le monde n'a plus de joies après celle-là.

Quel joli duo sortant des banalités ordinaires !

Mais les librettistes ayant trouvé d'un ressort plus dramatique de laisser ignorer à Claire la qualité d'Egmont jusqu'à la fin du second acte, au moment même où le drame se presse et ne permet plus de s'attarder aux gentils hors-d'œuvre, il a fallu supprimer tout ce joli ramage d'amoureux pour se hâter vers le dénouement fatal : la hache du bourreau.

Les librettistes ont donc accompli leur tâche avec adresse, et on peut dire que tout ce qu'ils ont fait était à faire ou à peu près. Que leur demander de plus ? Peut-être, ça et là, une forme plus châtiée dans le vers, une situation plus nettement accusée, l'enchaînement plus naturel de certaines scènes. Mais il était difficile, d'une manière générale, de tirer un meilleur parti lyrique de l'œuvre de Goethe.

Le musicien, de son côté, n'a pas démerité de son passé; cette nouvelle partition est la meilleure qu'il ait écrite, celle qui a le plus de tenue d'un bout à l'autre. Dès l'École, il était convenu que M. Salvayre était un « tempérament » et qu'il possédait inné « l'instinct scénique ». On le dit encore aujourd'hui. Pourquoi pas ? C'est là, en effet, ce qui paraît la qualité dominante de M. Salvayre : une heureuse entente de la scène. Sa musique, bien coupée selon les exigences convenues du théâtre, les situations du drame soulignées musicalement dans la juste mesure et sans débordement, en font un disciple déterminé de Meyerbeer et de Verdi, avec des prétentions parfois vers un idéal plus vapoureux et comme des ressouvenirs de Gounod et d'Ambroise Thomas. Le fond de la nouvelle partition est donc d'une grande solidité, le canevas en est régulier et bâti dans les bons principes; peut-être eût-on aimé à le voir brodé d'une laine moins uniformément grise, et y trouver piquées ça et là quelques fleurs aux plus vives couleurs. N'importe, il régné dans toute cette œuvre une véritable franchise d'accent et même une certaine élévation, sinon toujours une grande

originalité et une grande richesse dans les idées ; et cela, après tout, est préférable aux musiques hypocrites et contournées que nous entendons trop souvent.

Si nous entrons dans le vif de la partition, en ne nous arrêtant qu'aux pages vraiment saillantes, nous signalerons : au premier acte les strophes de Blackenbourg, un peu larmoyantes pour célébrer un mariage, mais le père qui les débite est d'un naturel bémol, attendant qu'il s'emporte bientôt jusqu'à maudire sa fille ; à ce même acte encore, une sorte de marseillaise flamande qui lui constitue un final chaud et mouvementé. Au second tableau, l'air de Claire et le duo d'amour contiennent d'excellentes parties. Les troisième et quatrième actes sont les plus riches en bonnes pages ; ce sont eux qui ont assuré à cette première soirée une issue satisfaisante. Au troisième acte, nous sommes chez la Gouvernante, la gracieuse Marguerite de Parme, qui reçoit les hommages des jeunes filles du pays. Toute la scène, avec les aimables stances de Marguerite qui s'y trouvent intercalées, est d'un heureux sentiment mélodique. Une entrée sinistre du duc d'Albe vient interrompre la fête, mais bientôt les danses reprennent de plus belle et le petit ballet qui se déroule ici est d'une charmante venue. On a voulu entendre deux fois une ravissante pavane d'un tour excellent, et très bien réglée par M^{lle} Marquet. Après un nouveau duo d'amour, qui rappelle, par sa situation dans la pièce, celui si fameux des *Huguenots*, on procède à l'arrestation d'Egmont, et c'est là une scène capitale très bien comprise par le musicien. Nous nous trouvons enfin dans la prison du condamné, qui entend la sentence de mort et marche bientôt à l'échafaud, mais non sans avoir revu Claire, ce qui donne lieu à un duo suprême qui paraît être le morceau capital de la partition. La prière des agonisants, qu'on entend du dehors et qui vient à toutes minutes se mêler aux accents passionnés des deux pauvres amoureux, ne pouvait manquer d'amener ici un contraste de nature à saisir le public. Il l'a été et s'est confondu en applaudissements chaleureux pour les auteurs et les interprètes.

Ceux-ci sont dignes de tous éloges. La soirée a même été triomphale pour M^{lle} Isaac, qui n'a pas mieux chanté que d'habitude, elle est toujours parfaite et on ne peut pousser plus loin l'art de la voix. Mais elle a eu cette fois des attendrissements émus, des accents de passion sincères qui sont venus encore ajouter à son beau talent. Talzac se montre très vaillant de son côté, et chante tout le rôle avec une largeur de style et une autorité qui lui font le plus grand honneur. Taskin a bien tracé la physionomie du père outragé, mais plaçant l'amour de la patrie au-dessus même de son honneur à venger. Le rôle de Marguerite de Parme sied à M^{lle} Deschamps, dont la belle voix et la prestance s'accordent mieux d'un personnage représentatif comme celui-ci que du mouvement et de la couleur d'une Carmen, par exemple. M. Soulacroix entre de plus en plus dans les faveurs du public et a su faire quelque chose d'un rôle bien mené et bien sacrifié.

La partie symphonique est menée par M. Danbé, un chef d'orchestre fin et délicat, vigoureux aussi à l'occasion.

Voici donc un plat nouveau de certain goût qui ne pourra manquer de plaire aux abonnés de M. Carvalho qui ont repris depuis huit jours leurs assises à la salle Favart et ont pu déjà contempler une dernière fois M. Maurel dans *Zampa*, avant son départ pour l'Italie. Heureuse Italie !

M^{me} Caroline Salla, la belle cantatrice, a effectué sa rentrée vendredi dans la *Traviata*, qui lui avait valu tant de succès la saison dernière. Elle y a retrouvé tous ses admirateurs et ses applaudissements, en compagnie du ténor Lubert, qui a pris la succession de Talzac empêché par *Egmont* et y a bien réussi. Bouvet complète à ravir cette excellente distribution.

LA PRINCESSE COLOMBINE

Opéra comique en trois actes d'après H.-B. FARNIE

Paroles de MM. MATRICE ORDONNEAU et ÉMILE ANDRÉ

Musique de M. ROBERT PLANQUETTE

C'est presque un produit anglais. Cela se sent, cela se voit. *La Princesse Colombine* fut en effet imaginée dans l'origine pour être représentée sous les brouillards de la Tamise, sur un texte anglais de M. Farnie, *Nell Greene*. Évidemment, pour cet objet d'exportation dans un pays d'ordinaire peu sensible aux charmes d'une musique délicate, M. Planquette ne s'était pas mis en grands frais d'imagination, et même il ne s'était pas gêné pour faire des emprunts plus ou moins dissimulés dans les partitions de ses confrères parisiens. Cela n'était-il pas de mise dans la patrie par excellence

du pickpocketage ? Mais pourquoi s'être avisé de faire repasser la Manche à ce carnet d'échantillons variés du talent des autres ?

Sans doute la fantaisie et l'esprit de MM. Maurice Ordonneau et Émile André ont jeté quelques sourires dans la farce de M. Farnie, notamment au second acte, qui contient des scènes amusantes ; sans doute, M. Planquette a dû revoir sa musique et lui lissier les plumes avant de la présenter au public de Paris. Malgré tout, ce n'est pas là une partition très succulente, et l'auteur des *Cloches de Corneville* nous avait habitués à mieux. Et puis, quelle immoralité ! une pièce qui finit par quatre mariages, légitimes s'il vous plaît !

M. Berthelier a fait des prodiges, comme toujours, et M^{lle} Juliette Darcourt lui donne gentiment la réplique. Le principal intérêt de la soirée consistait peut-être dans la présentation de nouvelles recrues, qui ne sont pas trop mal comportées. D'où vient M. Dechesne ? je l'ignore. Mais il pourra faire quelque chose quand il se sera débarrassé d'un débit trop emphatique. M. Guy a de la gaîté, à défaut de distinction. La voix de M. Delaunay n'est pas sans agrément. M^{lle} Savenay a de la prestance, et M^{lle} Blanche Marie presque du talent. Pour M^{lle} Bonnet, elle a de jolis yeux, cela vaut encore mieux.

H. MORENO.

LIVRES NOUVEAUX

Les Origines de l'Opéra français, d'après les minutes des notaires, les registres de la Conciergerie et les documents originaux conservés aux Archives nationales, à la Comédie-Française et dans diverses collections publiques et particulières, par Ch. Nutter et Er. Thoinan. — Paris, Plon, 1886, in-8°.

Les lecteurs du *Ménestrel* se rappelleront peut-être que je publiai ici-même, il y a quelques années, un travail important sous ce titre : *les Vrais Créateurs de l'Opéra français*, que la critique voulut bien accueillir avec faveur lorsque ensuite je lui donnai la forme plus solide et plus complète du livre. C'était la première fois que, dans un écrit de longue haleine, on revendiquait hautement en faveur de Perrin et de Cambert l'honneur d'avoir été les véritables fondateurs de notre Opéra, honneur que les historiens avaient jusqu'alors injustement reporté à Quinault et à Lully, lesquels n'avaient fait que suivre, avec génie d'ailleurs, le sillon tracé par leurs prédécesseurs.

En matière d'art et de littérature, on peut dire que, à un certain moment, et par le fait d'un hasard assez singulier, certains sujets sont « dans l'air ; » c'est-à-dire que, sans qu'il y ait pour cela de raison appréciable, plusieurs artistes s'occupent simultanément, chacun de son côté, de la même question, du même sujet, et cela sans s'en être mutuellement entretenus et alors que quelques années auparavant personne n'y songeait.

C'est ce qui arriva dans la circonstance présente. Alors que je songeais à réhabiliter artistiquement Perrin et Cambert et à leur rendre dans l'histoire la place qui leur était due, deux de mes confrères, deux de mes amis, MM. Charles Nutter et Ernest Thoinan, chacun de son côté, travaillaient dans le même but. Seulement, tandis que j'avais déjà la plume à la main, ils en étaient encore aux recherches préliminaires, ayant trouvé des pistes particulières de documents précieux qui leur assuraient la primeur de nombre de faits inconnus. Se rencontrant dans leurs recherches et ayant chacun une gerbe bien fournie, ils résolurent, au lieu de se faire en quelque sorte concurrence, de mettre leur travail en commun et de s'associer pour la rédaction du livre important que chacun d'eux voulait mettre au jour.

M. Nutter, archiviste de l'Opéra, était lui-même à la source de documents abondants et curieux ; M. Thoinan, dont la riche bibliothèque est une des plus précieuses de Paris, était possesseur de pièces nombreuses et intéressantes sur les origines de notre Opéra. De plus, avec un soin, une patience que rien ne put rebuter, nos deux amis dépouillèrent les cartons des Archives nationales, les registres de la Conciergerie, consultèrent les Archives de la Comédie-Française, et, mieux que cela, visitèrent les études des notaires de Paris et reçurent obligeamment communication de nombre de pièces fort importantes, qui leur permettaient d'établir des faits inconnus ou de rétablir des faits erronés. Après dix années de ces recherches minutieuses, ils publient enfin un livre vraiment neuf, définitif, qui précise d'une façon absolue tous les faits relatifs aux origines de notre Opéra, et qui enlèvera toute hésitation à l'écrivain futur qui voudra écrire une histoire complète de notre grande scène lyrique.

L'Opéra et le drame musical, d'après l'œuvre de Richard Wagner, par M^{me} Henriette Fuchs. — Paris, Fischbacher, 1886, in-12.

Artiste fort distinguée, directrice d'une société de chant, la *Concordia*, où elle fait un excellent travail et rend de réels services, M^{me} Henriette Fuchs est encore un écrivain aimable, qui sait exprimer ses idées avec netteté, élégance et précision, et qui ne se perd pas, quelles que soient l'importance et la gravité du sujet qu'elle traite, en une phraséologie obscure et indéterminée. M^{me} Fuchs avait déjà publié, dans la *Revue générale*, une série d'articles curieux et intéressants dans lesquels elle faisait connaître son sentiment sur les théories et sur l'œuvre du maître dont le génie à la fois magnifique et inégal passionne depuis un quart de siècle le public et les artistes de tous pays. Elle a repris en sous-œuvre ce premier travail, elle l'a agrandi, complété, unifié, et aujourd'hui elle nous offre, sous la forme d'un joli volume, une étude caractéristique de l'opéra — ou plutôt du drame musical, puisque c'est le mot consacré par les adeptes, d'après le maître — considéré d'après les tendances, les théories et l'œuvre de Richard Wagner.

J'ai d'autant plus de plaisir à dire du bien de ce livre, qu'il rentre plus volontiers dans le cercle des idées que j'ai toujours défendues moi-même. M^{me} Fuchs n'est ni une admiratrice quand même ni une dédaigneuse impénitente du génie de Wagner. C'est une artiste juste et consciencieuse, sans parti pris, sans mauvais vouloir, qui préconise ouvertement dans l'œuvre du maître saxon ce qu'elle rencontre d'admirable, et qui blâme avec autant de franchise ce qui lui semble fâcheux et excessif. Si je voulais adapter à la langue musicale une expression spéciale à la langue politique, je dirais que M^{me} Fuchs est *centre gauche* en musique; c'est-à-dire qu'en reconnaissant parfaitement la nécessité du progrès, elle repousse comme il convient les menées purement révolutionnaires et n'admet pas les soubresauts excessifs. Je crois bien que là est la vérité, et qu'en fin de compte c'est nous, artistes à l'esprit ouvert, large et libéral, mais qui ne voulons pas laisser périr les plus nobles traditions et qui prétendons rattacher toujours par un point l'avenir au passé, je crois bien que c'est nous qui finirons par avoir raison.

En tout cas, je recommande le livre de M^{me} Fuchs à tous ceux qu'intéresse la question wagnérienne. De quelque opinion qu'ils soient dans cette question, ils y prendront plaisir et y trouveront profit.

Le Violon, ses luthiers célèbres et leurs imitateurs, par George Hart, traduit de l'anglais par Alphonse Royer. — Paris, Schott, 1886, in-4° avec 19 grandes planches hors texte.

L'ouvrage très important que voici est une traduction faite sur la cinquième édition publiée en Angleterre. Je crois avoir rendu compte, ici même, de la première édition, lorsqu'elle parut à Londres il y a quelques années. Depuis lors, l'auteur a amélioré, agrandi, complété son œuvre, et le volume superbe qu'il nous offre aujourd'hui paraît devoir être un texte définitif. « J'ai pensé, dit-il dans sa préface, sur les pressantes invitations de nombreux correspondants à l'étranger, qu'une édition française pourrait avoir quelque utilité. Le grand nombre des demandes que l'on m'en a faites, et qui m'ont été adressées de différents points du continent, m'ont, pour ainsi dire, forcé à prendre cette détermination, et j'ai choisi la langue française pour répondre à l'attente de personnes qui, appartenant respectivement à diverses nationalités, m'ont suggéré ce moyen, en me témoignant le vif désir de connaître plus particulièrement ce modeste ouvrage. » Ce qui prouve, entre autres choses, que la langue française est toujours, par toute l'Europe, celle qui sert de véhicule le plus actif à la pensée.

L'ouvrage, fort intéressant, de M. Hart, le plus complet en son genre que nous connaissions en France, est divisé en quinze sections ou chapitres. Dans la première section, l'auteur a essayé de tracer une histoire hypothétique du violon, histoire malheureusement impossible à faire à cause de son obscurité. Le chapitre consacré à la construction est plus solide. Puis viennent l'examen des procédés des luthiers des différentes écoles : italienne, française, allemande et anglaise, et les biographies de ces luthiers (203 notices de luthiers italiens, 160 pour les Français, 158 pour les Allemands, 152 pour les Anglais). Enfin, la treizième section a pour titre : *le Violon et ses admirateurs*, la quatorzième présente une *Esquisse du progrès et du développement de l'art du Violon*, et la quinzième, dont l'utilité est moindre, est consacrée à une série d'anecdotes.

En résumé, le livre de M. Hart est très curieux, très utile et fort intéressant. Il ne me reste plus qu'à souhaiter que l'auteur nous donne maintenant une traduction d'un autre ouvrage, très précieux, qu'il a publié récemment sous ce titre : *The Violin and its*

music (Londres, Dulau, 1881, in-4°). Il nous aura rendu alors un double et signalé service.

La Musique liturgique. L'art moderne dans ses rapports avec le culte, par Félix Huet. — Châlons-sur-Marne, imp. Martin, 1886, in-8° de 84 pp.

Voici un petit écrit plus intéressant qu'il n'est gros, et plus important qu'il n'en a l'air. Dans le court espace de 84 pages, dont se compose cette brochure substantielle, écrite dans une bonne langue et fertile en idées personnelles, l'auteur — un jeune artiste qui a fait à Paris, au Conservatoire, de solides études — discute avec une logique serrée cette question jusqu'ici si controversée : L'Église doit-elle s'en tenir uniquement à la pratique du plain-chant, ou convient-il qu'elle fasse place à l'élément musical moderne et qu'elle s'approprie les compositions religieuses conçues dans un caractère séculier, c'est-à-dire dans les doctrines et avec les ressources du véritable art musical ?

L'auteur est pour l'interprétation libérale; je veux dire qu'en manifestant pour le plain-chant par l'admiration qu'il mérite, il est d'avis que l'Église doit admettre les œuvres religieuses des maîtres qui ont conçu, en ce genre, d'immortels chefs-d'œuvre, et ne pas s'immobiliser dans une tradition routinière.

J'ai moi-même, dans ces colonnes, traité incidemment cette question et y a quelques années, en parlant des admirables messes et des autres compositions religieuses de Cherubini. Je suis heureux de voir qu'un esprit aussi libre et aussi sain que M. Huet conclue précisément dans le sens que j'avais indiqué, et je recommande, comme il le mérite, son opuscule à tous ceux que ce sujet intéresse. Ils y trouveront de bonnes idées, exprimées dans un langage aussi clair qu'élégant.

ARTHUR POTGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La direction de la Scala, de Milan, vient de publier son *cartellone*, c'est-à-dire le programme de la prochaine saison. Voici les noms des artistes engagés : M^{mes} Emma Calvé, Giulia Novelli, Pantaleoni, Petrovich, MM. Maurel, Garulli, Magini Coletti, Navarrini, Roveri, Tamagno, Fornari, Limonta, Paroli. Pour la danse : M^{mes} Adelina Rossi et Carlotta Fiorio, et M. Cecchetti. Chefs d'orchestre : MM. Franco Faccio et Gaetano Coronaro; pour le ballet, M. Angelo Venanzi. Les opéras représentés seront *Otello*, *Flora Mirabilis*, *I Pescatori di Perle* (Bizet) et *Aida*; puis, deux ballets : *Rolla* et *Narenta*. Le personnel artistique comprend 100 artistes d'orchestre, le corps de la musique municipale, 18 trompettes, 100 choristes (y compris les élèves de l'école du chant du théâtre) et 20 enfants.

— Nous lisons dans la *Gazzetta di Torino* : — « Les journaux annoncent que l'opéra tant désiré d'Arrigo Boito, *Verone*, sera mis en scène à la Scala en 1888. Il est possible que cela soit, et nous le désirons; mais nous savons de source certaine que, au moins jusqu'à la fin de l'année dernière, Boito n'avait aucune intention d'affronter la scène, épouvanté qu'il était du succès de son *Mefistofele*. »

— Puisque nous parlons de M. Boito, rectifions et complétons la nouvelle que nous avons empruntée au *Trovatore*, et d'après laquelle l'auteur du *Mefistofele* se serait chargé de mener à bien la traduction française de l'*Otello* de Verdi, au lieu et place de M. Camille du Locle. La vérité est, et nous l'affirmons, que MM. Boito et du Locle travaillent ensemble et de concert à cette traduction. Ajoutons, à ce propos, que Verdi est reparti de Milan pour retourner à Sant'Agata, et qu'il ne sera de retour en cette ville que vers la fin du mois, pour commencer les répétitions d'*Otello*, qui sera donné vers le 20 janvier. C'est-à-dire que la Scala mettra en scène et représentera l'ouvrage nouveau dans un espace de vingt à vingt-cinq jours. Avis à nos directeurs.

— A l'Apollon, de Rome, dit le *Trovatore*, sont arrivés tous les instruments au diapason normal. Le maestro Terziani fera exécuter prochainement quelques morceaux pour les éprouver.

— A Florence, le 29 novembre, dans la salle de la Philharmonique, on a exécuté un poème lyrique en trois actes, *gli Amori degli Angeli*, paroles d'un jeune poète, le comte Cesare Pongiglioni, musique d'un très jeune compositeur, le violoncelliste Gualtiero Sarti. La soirée était au bénéfice de la *Casa dei Poveri* que l'on construit en ce moment à Florence, les interprètes étaient M^{mes} Tetrzini et Coppi, MM. Carobbi et Uberto Caprice, et l'exécution était dirigée par le maestro F. Sbolci, qui avait sous ses ordres la Société orchestrale florentine et un chœur composé de 80 voix. L'œuvre et son auteur ont obtenu un très vif succès.

— Au théâtre Andreani, de Mantoue, on vient de donner la première représentation d'*Ermangarda*, opéra nouveau d'un jeune compositeur, M. Augusto Azzali, dont le succès paraît avoir été médiocre. Les principaux interprètes étaient le ténor d'Enrico, le baryton Pini-Corsi et M^{lle} Arrigoni, les deux premiers satisfaisants, la dernière, très faible, paraît-ils.

— On va donner très prochainement, à Genève, la première représentation d'un grand drame lyrique inédit, *Jacques Clément*, dont la musique est due à M. Raphaël Grisy, ancien artiste de l'Opéra et maître de chapelle de la Trinité. Avant de chanter les ténors à l'Opéra, M. Grisy avait fait de brillantes études théoriques au Conservatoire, où il fut successivement élève de Savard, de Bazin et d'Adam, et où il obtint les prix d'harmonie et d'accompagnement, de fugue et d'orgue. Il vient de se rendre à Genève, pour diriger les dernières études de son opéra.

— On mande de Vienne que le monument élevé à la mémoire de Mozart, dans le cimetière de Saint-Marx, va être transféré au Friedhof, le principal cimetière de la ville, où il sera placé à côté de ceux de Schubert et de Beethoven. Les frais de ce transfert sont évalués à mille florins. Quant aux cendres du grand compositeur, ce n'est pas un secret qu'on ignore où elles ont été déposées. Mozart n'a pas eu les honneurs de funérailles somptueuses; un seul ami a accompagné sa dépouille au cimetière, et plus tard, lorsqu'on a voulu en marquer la place, les recherches pour la retrouver n'ont pas abouti.

— Un fait dont on rechercherait en vain un précédent dans les Annales théâtrales, va se produire au Carthésien, de Vienne. Cette scène de genre ne représentera rien moins dans le courant de cette saison que cinquante pièces nouvelles. Pourquoi cette avalanche de nouveautés? Parce que le directeur, M. Tatartzy, s'est peu à peu engagé à représenter toutes ces pièces, et qu'il serait obligé de payer des amendes s'élevant à un total de 30,000 florins s'il ne les représentait pas. Or, M. Tatartzy a déjà perdu plus de 100,000 florins avec le Carthésien, et il ne veut pas y ajouter les 30,000 florins susdits.

— On prépare à la Singakadémie de Berlin une exécution des *Sept Paroles de Jésus-Christ sur la Croix*, oratorio du compositeur Henri Schütz, né en 1583 et mort en 1672.

— Jusqu'où va la célébrité! M. Arrigo Boito, l'heureux auteur du *Mefistofele* qui a fait le tour de l'Europe et que nous ne connaissons pas encore en France, a vu donner son nom à un cheval de course, et aussi le nom de son opéra. Ces deux brillants coursiers sont la propriété d'un noble Espagnol, le marquis de Fernan Nunez, ancien ambassadeur d'Espagne à Paris. Boito paraissait ces jours derniers à Madrid, dans une course où il avait à lutter contre Bulgaria, au comte de Villamayor. Nous avons le regret de constater que Boito a été vaincu.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Louis Helbronner vient de présenter à M. Dubois de l'Estang, inspecteur des finances, une nouvelle note relative à la Caisse de retraite des artistes de l'Opéra. Après avoir, dans cette note, reproduit les renseignements contenus dans le rapport que M. Audiffred, député, a déposé à la Chambre le 18 juillet dernier, M. Helbronner démontre, en se basant sur les chiffres donnés par M. Antonin Proust dans son rapport à la commission du budget, que les sommes produites par les ressources annuelles de la Caisse pourraient suffire pour parfaire, à la fin de l'année, le chiffre de la somme à verser à une compagnie d'assurances en faveur de chaque tributaire. « En résumé, dit en concluant M. Helbronner, si l'administration désire constituer à nouveau, à partir du 1^{er} janvier 1887, une nouvelle caisse de retraites, il faut qu'avant tout on impose les artistes gagnant plus de 12,000 francs en faveur de ceux qui gagnent moins. La somme à leur retenir pourrait être établie d'avance et uniformément par appointements. Ce privilège de la retenue de 5/0, qui atteint exclusivement les artistes les moins rétribués, n'est pas équitable. Il faudra ensuite, pour arriver à un résultat probant : 1^o Établir la moyenne du traitement des artistes pendant le cours de leur engagement; 2^o cette moyenne trouvée, établir le montant de la pension à laquelle ils auront droit, leur engagement terminé; 3^o s'entendre alors avec une de nos grandes compagnies d'assurances, qui, après une étude sérieuse avec l'administration, payerait les pensions ou rentes aux artistes, d'après un tarif spécialement étudié. »

— Départs : M^{me} Fidès Devriès va bientôt prendre le chemin de Montcarlo pour y remplir ses engagements. Au retour, elle doit s'arrêter à Lyon, où elle chantera au bénéfice de la Société de bienfaisance de cette ville. — M^{lle} Van Zandt est partie, cette semaine, à destination de Cannes, où elle doit passer tout l'hiver, non sans toutefois pousser une pointe sur Milan à l'occasion de la première représentation d'*Otello*. — M^{me} Nevada s'est dirigée, de son côté, sur Florence, pour y traiter sur place plusieurs engagements qu'on lui propose au pays des oranges.

— M^{lle} Adèle Sax, fille du célèbre facteur d'instruments, M. Adolphe Sax, épouse prochainement M. Edouard Millet de Marçilly, statuaire. Le mariage sera célébré le mardi 21 décembre, en l'église Notre-Dame-de-Lorette.

— M. Xavier Leroux, grand prix de Rome de 1885, vient, dit-on, de donner sa démission, et a quitté la villa Médicis. On sait que M. Leroux doit épouser très prochainement M^{lle} Ribeyre, premier prix de chant du Conservatoire.

— Pour chanter le rôle du roi dans *Lohengrin*, M. Charles Lamoureux vient d'engager M. Behrens, « un compatriote de la Nilsson! », nous disent avec admiration toutes les feuilles publiques. C'est une bonne aubaine pour les futures représentations de l'Eden. Un compatriote de la Nilsson ne peut évidemment avoir que beaucoup de talent. Heureux pays que celui de la Suède! Heureux peuple que les Suédois! Tous compatriotes de la Nilsson! Tous du talent, même avant de naître!

— Dans le but de nous présenter et de nous faire entendre M^{lle} Juliette Folville, pianiste, violoniste et compositeur de musique, M. Oscar Cométant nous conviait jeudi dernier, dans ses salons du faubourg Montmartre, à une soirée musicale des plus intéressantes. Nous ne pouvons faire moins que de constater la phénoménale organisation de cette fillette de quinze ans qui, pendant deux heures d'horloge, à sa tenir sous le charme de son merveilleux talent un auditoire où l'on pouvait remarquer MM. Ambroise Thomas, Benjamin Godard, Marmontel, G. Pfeiffer, Maréchal, de Bériot, R. de Boisdeffre, Sivori, Dolmetsch, Paul Collin, Masset, Hasselmans, M. et M^{me} Vigüier, L. Broche, etc. Parmi les compositions de la jeune artiste qui nous ont le plus particulièrement frappé, nous devons citer une suite de cinq petites pièces pour piano, intitulée *Scènes de la Mer*, d'une fraîcheur et d'une distinction charmantes, une *Aubade*, poésie de M. Paul Collin, chantée avec talent par M. Bosquin, et une *Berceuse*, soupirée par M^{lle} Rosa Bonheur. Le grand attrait de la soirée a été l'audition du *Concerto romantique* pour violon de M. Benjamin Godard, exécuté par l'auteur et M^{lle} Folville. Véritable régal musical. — L. S.

— La Société des concerts du Conservatoire a inauguré dimanche dernier sa soixantième année d'existence, en donnant sa première séance de la saison. Le programme, superbe, s'ouvrait par la symphonie pastorale de Beethoven, dont l'exécution, comme d'ordinaire, était digne d'éloges. Puis venaient deux chœurs de la *Nuit du Sabbat*, que je ne me rappelle pas avoir entendus jamais au Conservatoire, et dont le second (chœur du Sabbat) donne une note énergique et vigoureuse que l'on n'est guère accoutumé à rencontrer chez Mendelssohn. De la symphonie de Raff intitulée *Dans la Forêt*, si longue et si inégale, on avait choisi deux morceaux charmants : *Réverie* et *Danse des Dryades*, qui, ainsi isolés, sont un véritable régal pour l'oreille. La Réverie, si elle n'est pas fort originale au point de vue mélodique, est du moins d'une couleur exquise, et quant à la *Danse des Dryades*, si elle rappelle un peu à son début la manière de Mendelssohn, elle n'en constitue pas moins une page poétique et vraiment adorable, d'un style à la fois léger, aimable et plein de grâce. L'air si caractéristique de Caron de l'*Alceste* de Lully (1674) a valu un succès mérité à M. Giraudet, qui l'a chanté avec vigueur et avec feu, et à qui il a valu un rappel. Le concert se terminait par l'ouverture du *Pardon de Ploërmel*, ouverture un peu décousue sans doute, mais dont certains passages sont de toute beauté. En somme succès complet pour cette belle séance. — Il est dès aujourd'hui décidé que la Société nous fera entendre, dans le cours de la saison, deux œuvres importantes et inconnues de son public : d'une part, la Messe solennelle en ré, de Beethoven, composition colossale que le maître avait commencée en 1818 pour fêter la promotion de son élève, l'archiduc Rodolphe, à l'archevêché d'Olmutz, et qui ne fut terminée par lui qu'en 1822; de l'autre, la symphonie pour orchestre, piano (à quatre mains) et orgue, que M. Saint-Saëns a fait récemment exécuter à Londres avec un très grand succès. Voilà qui est bien et, sur ce sujet, nous ne marchanderons pas nos éloges à la Société; mais ne pourrait-elle, puisqu'elle se décide à renouveler et à rafraîchir son répertoire, songer un peu à nos vieux maîtres français, aux gloires de l'art national, vraiment trop négligées par elle? En Amérique, l'an dernier, l'institut Peabody donnait un grand festival Rameau, uniquement composé d'œuvres du maître, et chez nous, en France, nous n'entendons jamais une page de Rameau! Et Cherubini, et Méhul, dans l'œuvre desquels on pourrait faire un choix si noble et si varié? Et Lesueur, et Spontini, et tant d'autres? Que la Société abandonne donc certaines compositions archaïques, parfois d'une valeur secondaire, que ses programmes nous ramènent impitoyablement chaque année, et qu'elle cherche dans l'œuvre des maîtres qui ont été la gloire et l'honneur de la France. Elle y trouvera des merveilles, que le public sera étonné d'apprendre à connaître et qu'il ne pourra faire autrement que d'admirer.

ARTHUR POUJIN.

— Concerts du Châtelet. — Une seconde audition de la Symphonie en si bémol de Schumann a fait ressortir avec évidence les beautés de ce petit chef-d'œuvre d'un genre éminemment gracieux et délicat. La première et la dernière partie ont, entre elles, de sérieuses analogies de facture. Une phrase typique, projetée largement d'abord, suivie bientôt d'un allegro plein de ténuité, puis une seconde phrase, plus pénétrante, qui alterne constamment avec elle, voilà en quoi consiste le plan général des deux morceaux. Un andante d'un sentiment doux et rêveur, suivi d'un scherzo, constitue le médium de l'œuvre. — Le cinquième concerto de Bach pour piano, flûte et violon avec orchestre, a été rendu par MM. Diémer, Cantié et Rémy de façon à satisfaire les oreilles les plus exigeantes. Les inspirations du vieux maître ont conservé leur charme. On y sent une conviction sincère et une grande simplicité de style, unies à un savoir qui ne se

manifeste que par l'extrême aisance des combinaisons harmoniques. — Les *Scènes alsaciennes* de M. Massenet reçoivent toujours et partout le même accueil: succès mitigé pour les deux premiers morceaux et le dernier, mais émotion profonde après le troisième. Celui-là renferme, en effet, un motif d'une sentimentalité touchante, qui monte lentement et se repose sur la dernière note de la progression comme un aveu inachevé. C'est le meilleur de l'ouvrage, le seul qui ne soit pas entaché de quelque banalité. — La Rapsodie (n° 11) de Liszt est remplie de ces effets de mécanisme que l'auteur jetait comme en se jouant dans ses œuvres de piano. Un thème très élégant, qui se balance sur un faux rythme de mazurka, retient d'abord l'attention, puis le finale se précipite, multipliant les notes répercutées et ne laissant pas un instant respirer l'auditeur. Aucun pianiste n'a su, comme Liszt, assurer le triomphe de la virtuosité sans sacrifier la pensée. M. Diémer a été fort applaudi. Il avait exécuté auparavant la *Favorita* de Couperin et le *Rappel des oiseaux* de Rameau. La séance, commencée par le prélude de *Lorelei*, s'est terminée avec l'ouverture de *Léonore*. — AMÉDÉE BOUTAREL.

— Nous avons peu de chose à ajouter à notre dernier compte rendu des concerts Lamoureux. Le programme de dimanche dernier était, à peu de chose près, la reproduction du précédent. La Symphonie pastorale de Beethoven, admirablement dite, a reçu le même accueil enthousiaste qu'aux dernières auditions. Même succès pour le délicieux *allegretto* de la symphonie-cantate de Mendelssohn. M. Lamoureux a fait entendre le poème symphonique de M^{me} Augusta Holmès, *Irlande*. C'était la seconde fois que le public était admis à juger cette œuvre intéressante, dans laquelle l'auteur a fait de louables efforts pour s'élever à la hauteur du sujet qu'elle traitait. — H. B.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire, même programme que dimanche dernier.

Châtelet, concert Colonne : ouverture de la *Flûte enchantée* (Mozart); première audition de la symphonie en *ut* (Schubert); cinquième Concerto (Bach), par MM. Diémer, Cantié et Rémy; Ballet des *Troyens* (Berlioz); Chacone en sol majeur (Haendel) et 11^e Rapsodie hongroise (Liszt), par M. Diémer; *Scènes alsaciennes* (Massenet);

Eden-Théâtre, concert Lamoureux : Symphonie italienne (Mendelssohn); première audition de *Solitude dans les bois*, poème symphonique (Ernest Chausson); fragments symphoniques de *Manfred* (Schumann); ouverture de *Léonore* (Beethoven); Prélude de *Parsifal* (Wagner); *Irlande*, poème symphonique (Augusta Holmès).

— Nous recevons la lettre suivante :

Monsieur.

Paris, 7 décembre 1886.

Permettez-moi de relever une inexactitude contenue dans votre numéro du 21 novembre.

Votre correspondant strasbourgeois, en racontant une fête consacrée à la mémoire d'Edmond Weber (page 410), ajoute plus loin « Tandis que Victor Nessler allait chercher fortune en Allemagne après la guerre..... » Or, ce n'est pas après la guerre que mon frère a quitté Strasbourg, mais en 1864, après la représentation de *Fievrette*, son premier opéra. La Faculté de théologie ayant alors exigé sa démission comme étudiant, il la donna et partit pour Leipzig.

Veuillez, je vous prie, Monsieur, insérer dans votre plus prochain journal ma rectification et recevoir l'expression de mes sentiments distingués.

M^{me} EDOUARD SCHURÉ, née NESSLER.

— On nous écrit d'Alsace que M. Eugène Gigout vient d'obtenir un très grand succès dans deux séances d'orgue données par lui, l'une au Temple-Neuf de Strasbourg, sur un instrument de la maison Mercklin, l'autre à l'église Saint-Étienne, de Mulhouse, sur un orgue sortant des ateliers de M. Cavaille-Coll. « Le succès de M. Gigout comme exécutant, compositeur et improvisateur, a dépassé toute limite, » nous dit notre correspondant, et l'*Echo artistique d'Alsace*, dans un intéressant article, confirme pleinement cette assertion. — De Strasbourg, M. Gigout s'est rendu à Londres, d'où l'on nous écrit aussi : « Il sera sans doute intéressant pour les lecteurs du *Ménestrel* d'apprendre que M. Eugène Gigout, qui vient de donner un récital d'orgue à Londres, y a obtenu un éclatant succès. Surtout deux de ses compositions : *Marche funèbre* et *Grand chœur dialogué*, ont été fort appréciées. » M. Gigout retournera à Londres au printemps.

— La Société philharmonique de la Rochelle, qui entre dans sa 72^e année, vient de donner au théâtre un de ses concerts les plus réussis de musique populaire, sous la conduite de son nouveau chef d'orchestre, M. Edouard Simonneau. La partie purement symphonique se composait de l'ouverture de la *Flûte enchantée*, de Mozart, de la symphonie *la Réformation*, de Mendelssohn, et des *Scènes alsaciennes* de Massenet. Une jeune pianiste qui vient de faire un voyage musical en Allemagne, sous les auspices de Rubinstein, M^{me} Paula Bauché, s'est fait très applaudir dans le quatrième concerto de ce maître et dans une *rapsodie* de Liszt. Enfin un violoniste qui n'est pas un inconnu pour le public parisien, M. Max Reichel, a enlevé tous les suffrages dans un menuet de Louis Eller pour violon et quatuor, et dans le *Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns pour violon et orchestre.

— A Boulogne-sur-Mer, comme à Paris, on a célébré la messe de Sainte-Cécile, ce qui a servi de prétexte à l'audition d'une messe intéressante de M. Guilmant, dirigée par l'auteur en personne et chantée par M^{mes} Faye, Stteley, C. Keene, MM. Dupont, Pellerin et Weill. On a aussi entendu un jeune artiste de mérite, M. Moreau, qui, bien que mal-

heureusement privé de la lumière, n'a pas joué en aveugle, sur le magnifique orgue de la cathédrale, une partie de sonate et une marche de sa façon.

— Cours Pasdeloup, 2^e année. Jeudi 16 décembre, à 3 heures, salle Pleyel, première séance publique du cours de musique d'ensemble, avec le concours de M^{me} Chaminade, qui fera entendre ses dernières œuvres. Voici le programme : 1^{re} partie : Trio de Mozart, op. 14 (piano, violon et violoncelle); sonate en *ut* mineur, op. 30, de Beethoven; quintette, op. 44, de Schumann (piano et instruments à cordes), exécutés par les élèves du cours et MM. Nicosia, Collongues, Brossa et Van Eimbrout. 2^e partie : études de concert (*Antonine*, *Scherzo*, *Fileuse*, *Marine*, *Guitare*, *Air de ballet*), par M^{me} Chaminade. On trouve des billets à l'avance chez les éditeurs de musique, à l'Institut Rudy, 7, rue Royale, salle Gaveau, 8, boulevard Montmartre, et salle Pleyel.

— Cet hiver, M^{me} M. de Pierpont donnera ses intéressantes auditions d'harmonium dans les salons de l'Institut Rudy, 7, rue Royale. La première séance aura lieu le jeudi 16 décembre, à huit heures du soir.

NÉCROLOGIE

Une cantatrice de grand talent vient d'être emportée en quelques jours des suites d'une fluxion de poitrine. M^{me} Iweins d'Hennin eut son heure de célébrité au temps heureux où florissait la romance. Elle fut l'émule applaudie de M^{me} Lefebvre-Wély et de M^{me} Gaveaux-Sabatier, et il n'était pas de concert où on ne recherchât son précieux concours. Elle était douée surtout d'un talent de diction de premier ordre; l'accent était superbe et l'expression portée au plus haut point. Il était difficile de retenir ses larmes quand elle chantait le *Plaisir d'amour* de Martini ou la *Plainte du mousse* d'Abadie. Elle professa aussi avec succès. Depuis la mort de son mari, qui fut longtemps attaché comme associé à la maison du *Ménestrel*, elle s'était retirée à Passy dans une petite maison de la rue de la Tour, où elle se plaisait à cultiver des fleurs, sa plus grande passion après celle du chant. C'était une digne et excellente femme, très accueillante encore, malgré son âge avancé, pour les jeunes artistes qui venaient lui demander des conseils qu'elle pouvait donner mieux que personne. Beaucoup de vieux amis s'étaient rendus au dernier rendez-vous et entouraient son cercueil plongés dans une véritable affliction.

— Une femme charmante, une chanteuse de talent, une artiste élégante et distinguée, M^{me} Louisa Singelée, qui eut de grands succès en province et à l'étranger, et qu'on applaudit à l'Athénée il y a une quinzaine d'années, vient de mourir à Paris à la suite d'une longue maladie. Fille d'un chef d'orchestre remarquable, M^{me} Singelée n'était pas seulement une cantatrice et une comédienne aimable; c'était encore une violoniste extrêmement distinguée.

— M^{me} Cotta, répétiteur de solfège au Conservatoire, vient de mourir à Cherchell en Algérie, où l'avaient envoyée les médecins. Elle n'avait que vingt-neuf ans.

— M^{me} Lebrun, femme de l'excellent violoniste Adolphe Lebrun, membre de la Société des concerts du Conservatoire, et sœur de M. Francis Thomé, le pianiste-compositeur bien connu, est morte cette semaine à l'âge de quarante-cinq ans.

— L'*Echo artistique d'Alsace* nous apporte la nouvelle de la mort du doyen des organistes de l'Alsace, Georges-Frédéric-Théodore Stern, âgé de 83 ans, puisqu'il était né à Strasbourg le 21 juillet 1803. « Après avoir été organiste pendant quelques années à l'église Saint-Pierre-le-Vieux, dit l'*Echo*, il s'établit comme professeur de musique à Carlsruhe. En 1841 il revint à Strasbourg, où il fut nommé organiste à l'église du Temple-Neuf, poste qu'il a occupé jusqu'à sa mort. M. Stern était un organiste hors ligne; il laisse une importante collection de pièces de sa composition pour orgue. En 1851, lorsque la Conférence pastorale a fait publier un nouveau recueil de cantiques pour les communautés protestantes de l'Alsace, M. Stern fut chargé de la révision de l'ancien recueil de chorals, qui était à basse chiffrée, et s'est acquitté de sa tâche à la satisfaction de tous les organistes. M. Stern était directeur d'honneur de la Société de chant sacré, dont il a été le fondateur en 1842. »

— Un artiste alsacien, M. Wœhrlé, ancien maître de chapelle et auteur de quelques compositions estimées, vient de mourir dans un âge avancé. Il était né à Geberschwiller.

— On annonce la mort, à Darmstadt, du vénérable Louis Schlessler, artiste distingué qui fut à la fois un virtuose remarquable sur le violon, un compositeur fécond, un excellent chef d'orchestre et un critique très écouté. Élève, à Vienne, de Mayseder pour le violon, de Rinck, de Seyfried et de Salieri pour la composition, il était venu se perfectionner à Paris sous la conduite de Rodolphe Kreutzer et de Lesueur. On lui doit plusieurs opéras, une musique pour *Faust*, des symphonies, des ouvertures, une messe, des quatuors, des concertos, des *lieder*, des chœurs, etc. Né à Darmstadt en 1800, il occupa pendant de longues années, en cette ville, le poste de maître de chapelle de la cour.

— A Milan est mort subitement le jeune baryton Sabatelli-Rey, qui donnait l'espoir d'une brillante carrière et qui avait obtenu des succès, l'an dernier, au Théâtre Royal de Madrid. Il était âgé seulement de 26 ans.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

L'administration des Concerts-Lamoureux demande des choristes dames et hommes pour les représentations d'opéra qui doivent avoir lieu à l'Éden-Théâtre. S'adresser pour les inscriptions à M. Lué, régisseur, 22, rue Cammartin. Inutile de se présenter si l'on n'est pas musicien.

VILLE DE ROUEN
—
THÉÂTRE DES ARTS
—
VACANCE

Le Maire de la Ville de Rouen porte à la connaissance des intéressés que la direction du Théâtre des Arts sera vacante à partir du 15 mai 1887. Les propositions pour l'exploitation du théâtre pendant les campagnes 1887-1888 et 1888-1889, sont reçues dès à présent à la mairie.

— La mairie de Roubaix publie l'avis suivant: « L'emploi de Directeur de l'École Nationale de Musique de Roubaix, qui comprend en même temps celui de chef de la Grande Harmonie, musique municipale, sera vacant à partir du 1^{er} janvier prochain, par suite de la retraite de M. Delannoy, directeur démissionnaire pour raisons de santé. Les demandes d'emploi avec pièces à l'appui, ainsi que toutes les demandes de renseignements, devront être adressées à M. le Maire de Roubaix, avant le 25 décembre. La qualité de Français est obligatoire. »

En vente chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre, et chez l'AUTEUR, 62, rue de Cligny.

NOELS (OFFERTOIRES, ÉLÉVATIONS, COMMUNIONS, ETC.)
Composés pour ORGUE ou HARMONIUM sur des mélodies anciennes

PAR
ALEXANDRE GULMANT

QUATRE LIVRAISONS PARUES — PRIX DE CHAQUE LIVRAISON: 10 FR.

En vente chez FELIX MACKAR, éditeur, 22, passage des Panoramas.

LES ŒUVRES DU COMPOSITEUR RUSSE
P. TSCHAIKOWSKY

A CÉDER, dans une grande ville de province, magasin de musique important.

JEANNE D'ARC, drame lyrique de CH. LENEPEU, exécuté avec grand succès l'été dernier, à la cathédrale de Rouen, vient de paraître chez l'éditeur O'KELY, rue du Faubourg-Poissonnière, 11, à Paris.

Cinquante-troisième année de publication

PRIMES 1886-1887 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1^{er} 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, de beaux recueils-primés **CHANT** et **PIANO**.

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit gratuitement à l'un des volumes in-8° suivants :

A. THOMAS LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ Opéra comique en 3 actes PARTITION PIANO SOLO	R. PUGNO, C. LIPPACHER VIVIANE Ballet d'Edmond Gondinet (5 actes) PARTITION PIANO SOLO	THÉODORE RITTER IMPRESSIONS POÉTIQUES Six pièces de concert pour piano RECUEIL GRAND IN-4°	J. GUNG'L CHANTS D'HIVER 4 ^e et nouveau volume de danses (20 n ^{os}) VALSES-POLKAS-CSARDAS-GALOPS
--	---	---	---

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMOUCEL**: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN; ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de **STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit à l'une des primes suivantes :

ÉDOUARD LASSEN 30 LIEDER ET DUETTI Traduction de Victor Wilder RECUEIL IN-8°	A. RUBINSTEIN MÉLODIES PERSANES et LIEDER RECUEIL IN-8° (24 n ^{os})	W. CHAUMET HÉRODE Poème de G. Boyer (prix Rossini) PARTITION CHANT ET PIANO	G. SERPETTE ADAM ET ÈVE Opérette fantastique en 3 actes PARTITION CHANT ET PIANO
---	--	--	---

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET :

AMBROISE THOMAS LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ Opéra en 3 actes. — Nouvelle édition Entièrement regravée avec les nouveaux morceaux ajoutés PARTITION CHANT ET PIANO	CH.-M. WIDOR MAITRE AMBROS Drame lyrique en 4 actes et 5 tableaux Poème de MM. François COPPÉE et A. DORCHAIN PARTITION CHANT ET PIANO
---	--

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1^{er} Décembre 1886, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1886-87. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CHANT

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

PIANO

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3^e Mode d'abonnement contenant le **Texte complet**, **52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime**. — Un an: 30 francs, 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 forment collection. — Texte seul, sans droit aux primes, un an: 10 francs. Adresser franco un bon sur la poste à M. HENRI HEUGEL, directeur du *Ménestrel*, 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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser franco à M. HENRI 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., 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (7^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: la répétition générale de *Patrie*, H. MORENO; *Michel Pauper* à l'Odéon, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique en Angleterre: le Conservatoire de la Cité, FRANCIS HUEFFER. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE PIANO

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

LA TOUR MERVEILLEUSE

nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH, avec un dessin en chromolithographie représentant la tour de 300 mètres de la prochaine Exposition universelle de 1889. — Suivra immédiatement: *Tzigany*, de THÉODORE LACK.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, une *Sérénade Napolitaine*, de E. PALADILHE. — Suivra immédiatement: *Le Luth*, lied de JOACHIM RAFF, traduction française de PIERRE BARBIER.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Le 21 juin, le caissier de l'Opéra-Comique inscrit sur son registre un « relâche à cause du départ du roi et de toute la famille royale. » Il s'agit ici de la fuite de Varennes, qui causait dans Paris une si légitime émotion. Le *Journal de Paris* constate de son côté que « hier mardi 21 juin, il n'y a point eu de bourse ni de spectacles. » Le lendemain 22, l'Opéra-Comique faisait « relâche pour la même cause, » le 23, relâche encore « pour la Fête de Dieu (*sic*), » et dans son numéro du 24 le *Journal de Paris* nous apprend de nouveau qu'il en a été partout de même: « Les spectacles ayant été fermés mercredi 22 et jeudi 23, il n'y a pas eu de bulletin pour ces deux jours. » Le même fait se répète encore le 25, cette fois pour le retour des fugitifs, et le registre nous le fait connaître en ces termes: « Jour de l'arrivée du roi et de la famille royale. Relâche. On a ouvert le spectacle; mais comme il n'y avait que 3 secondes et 4 parterres, on a fait fermer à 5 heures. »

Le 1^{er} juillet se produit une nouveauté assez singulière. Les artistes de la Comédie-Française (Théâtre de la Nation) viennent se joindre à ceux de la Comédie-Italienne pour jouer, sur ce dernier théâtre, l'*Athalie* de Racine avec les chœurs

récemment écrits par Gossec pour ce chef-d'œuvre. Il est vrai que ceci n'était que le gage de la reconnaissance d'un bon office, et que précédemment les Comédiens-Italiens s'étaient montrés à la Comédie-Française dans deux représentations du même ouvrage, données les 17 et 21 juin. Voici comment le *Mercur* rapportait cet incident intéressant: « Le Théâtre de la Nation a voulu remettre *Athalie* avec ses chœurs, dont M. Gossec a fait la musique il y a quelques années, et qui furent exécutés à la Cour. Les Comédiens ont demandé les choristes de l'Opéra, que l'administration de ce spectacle leur a refusés. Ils ont fait la même demande au Théâtre Italien: les Comédiens ont voulu leur accorder davantage; ils se sont offerts eux-mêmes, et l'on a vu avec surprise, intérêt et plaisir les premiers sujets de l'un et de l'autre théâtre, réunis sur la même scène, en parallèle d'emplois et de talents. On a vu dans une marche, d'un côté, M. Clairval, de l'autre M. Molé, M. Michu avec M. Fleury, M. Chenard avec M. Dazincourt, Madame Dugazon avec Mademoiselle Contat, etc., s'avancer sur deux lignes, se prendre la main en signe de fraternité, se diviser pour se rejoindre, et cet accord entre les acteurs de deux différents théâtres a plus ému encore les spectateurs que toute la pompe de cette tragédie, à laquelle on n'avait pourtant rien négligé. »

Il devait être curieux et intéressant en effet de voir, sur la première scène du monde, un chef-d'œuvre comme *Athalie* joué par des artistes tels que M^{lle} Raucourt (*Athalie*), Vanhove (*Joad*), Saint-Preux (*Abner*), Naudet (*Mathan*), M^{lle} Sainval (*Jésabel*), et M^{lle} Ribon (*Joas*), tandis que les chœurs étaient chantés par Clairval, Caillot, Trial, Michu, Chenard, M^{mes} Dugazon, Crétu, Desbrosses, Carline, Saint-Aubin, et que la simple figuration comptait dans ses rangs Molé, Fleury, Dugazon, Dazincourt, Desessarts, Saint-Fal, M^{mes} La Chassigne, Coutat, Suin, Joly, Devienne, Mézeray, etc. C'est là un spectacle auquel assurément on n'est guère accoutumé, et que le public accueillit avec une sorte d'enthousiasme. Il ne laissait pas toutefois d'avoir un côté assez singulier, que les *Mémoires de Fleury*, le grand comédien, font suffisamment ressortir, tout en constatant le succès obtenu:

... Nous nous associâmes, pour un temps, messieurs de la Comédie-Italienne: ils vinrent chanter sur le Théâtre-Français, et nous allâmes jouer sur le Théâtre-Italien. Ces voyages d'*Athalie*, promenant tour à tour sa puissance et ses terreurs sur les deux rives, attirèrent les curieux. Nous nous trouvâmes parfaitement de cette collaboration inouïe, et comme nous l'avions bien pensé, le goût des arts n'entrant pour rien dans l'attrait qui allait attirer à ce bizarre spectacle, nous singularisâmes encore l'opération en moutrant la lanterne magique.

Nous inventâmes une cérémonie pompeuse intitulée: LE COURONNEMENT DE JOAS. Premiers rôles tragiques, premiers rôles comiques, financiers, paysans, soubrettes et valets, Florise et Lisette, Ergaste

et Scapin, rois et confidants, chanteurs, dramatises, choristes, danseurs, et jusqu'à la statue du *Festin de Pierre*, et jusqu'au fantôme de *Sémiramis*, tous enfin, nous étions déguisés en lévites et partagés de manière qu'un comédien-français donna la main à un comédien-italien : Molé à Clairval, Contat à M^{me} Dugazon, Dazincourt à Trial. Nous fûmes applaudis à outrance; celui-ci pour *Zémire et Azor*, celle-là pour le *Diable à quatre*, cet autre pour le *Séduteur*, Contat pour l'hôtesse des *Deux Pages*, Dazincourt à cause de Figaro et Trial pour avoir peur si vaivement de l'ours des *Deux Chasseurs et la Laitière*, le tout dans le temple du Seigneur et sous les yeux d'Israël et de son pontife.

Cette mascarade impertinente en tout autre temps; cette burlesque promenade unie à une pompe qui ne devait être que tragique et religieuse; ces figures accoutumées à exciter le rire, paraissant pour conclure une pièce sublime où il y avait mort de reine; enfin, la procession du *Malade imaginaire* jointe à l'héroïque prise d'armes des enfants de Lévi, tout cela amusa fort le parterre et le grossit fort aussi. Bref, *Athalie* ainsi faite excita de grands transports, des battements de mains redoublés et des éclats de rire inextinguibles. En vérité, nous trichions en touchant l'argent de pareils spectateurs: ils étaient plus curieux à voir que le spectacle.

Quoi qu'il en soit des remarques de Fleury, le succès, on le voit, ne fut pas mince. Après avoir paru deux fois de la sorte sur la scène française, *Athalie* fut représentée cinq fois, au théâtre Favart, dans les mêmes conditions. Voici les chiffres des recettes produites par ces cinq représentations :

1 ^{er} juillet	5,003 livres.
12 —	4,147 —
22 —	1,931 —
29 —	2,303 —
7 août.	2,376 —

Entre la première et la dernière apparition d'*Athalie* se place la représentation de trois ouvrages nouveaux : le 6 juillet, le *Chevalier de La Barre*, « fait historique » en un acte et en prosé, de Marsollier; le 31 juillet, la *Veuve Calas à Paris*, comédie en un acte et en prosé, de Pujoux; le 1^{er} août, *Lodôiska ou les Tartares*, opéra-comique en trois actes, paroles de Dejaure, musique de Kreutzer. Les deux premiers de ces ouvrages pouvaient presque passer pour des pièces politiques; l'un et l'autre protestaient indirectement contre les jugements rendus dans deux procès fameux, auxquels la parole vengeresse et la verve indignée de Voltaire avaient donné le retentissement que l'on sait. En ce qui concerne le *Chevalier de La Barre*, qui rappelait l'épouvantable cruauté exercée au nom de la religion envers un enfant de dix-neuf ans, condamné pour sacrilège à être écartelé, l'auteur, Marsollier des Vivetières, crut devoir faire connaître publiquement, avant la représentation, les motifs qui l'avaient engagé à porter un tel sujet à la scène; c'est ce qui lui fit écrire la lettre suivante, que le *Journal de Paris* publiait dans son numéro du 6 juillet :

Aux auteurs du Journal.

Messieurs,

Instruit de plusieurs faits relatifs au chevalier de La Barre, de plusieurs mots pleins de courage et de sang-froid qui lui sont échappés peu de tems avant son supplice, j'ai cru devoir les recueillir et les mettre au théâtre, pour faire connaître et honorer davantage la mémoire de cet infortuné jeune homme. Tout le monde se rappelle sans doute que le 1^{er} juillet 1766, il a été exécuté à Abbeville, à l'âge de 19 ans, pour avoir chanté quelques chansons trop libres et insulté un crucifix placé sur le pont, en sortant d'une partie de débauche où il s'étoit enivré; encore cette dernière faute, qui méritoit quelques mois de prison, n'a jamais été prouvée. On poussa la barbarie jusqu'à le mettre à la question; toute l'Europe fut indignée de ce jugement cruel, et l'on frémit encore en lisant dans Voltaire les détails de cet assassinat juridique. L'amour qu'un homme puissant dans la ville conçut pour M^{me} l'abbesse de Brou, tante du chevalier, et qu'elle ne voulut pas écouter, sa vengeance, la prévention d'un des juges, le fanatisme de l'ancien évêque d'Amiens, la condescendance coupable du Parlement de Paris, ont causé la mort d'un enfant intéressant que les âmes sensibles regret-

tent, et que la Révolution a vengé. Il annonçoit des talens, il seroit devenu certainement un excellent officier, il étudioit la guerre par principes, il avoit fait des remarques sur quelques ouvrages du roi de Prusse et du maréchal de Saxe, les deux plus grands généraux de l'Europe.

M^{me} de Brou, sa tante, l'avoit élevé et traité comme un fils; mais le personnage de mère m'a paru plus dramatique et je me suis permis de l'employer; du reste, toutes les situations de ce petit drame sont vraies; j'ai conservé jusqu'aux propres expressions du chevalier. Cette exactitude est le seul mérite qui puisse me donner quelques droits à l'indulgence du public.

J'ai l'honneur d'être, etc.

L'auteur de la pièce.

Peu de jours après la représentation du *Chevalier de La Barre*, le 11 juillet, l'Opéra-Comique faisait relâche à cause de la translation du corps de Voltaire au Panthéon. Le 13, le spectacle étoit interrompu au milieu de la soirée; Paris étoit animé, fiévreux, agité, en prévision de la grande manifestation qui devoit avoir lieu le 17 au Champ-de-Mars et qui malheureusement devoit se terminer par une collision sanglante; on jouait l'*Amant statue* et *Zémire et Azor*, et les registres nous apprennent qu'« au second acte de *Zémire*, le peuple est venu faire fermer le spectacle. » Le 18, le caissier mentionne un nouveau relâche, moins fâcheux, car celui-ci a pour cause « les réjouissances publiques et la proclamation de la Constitution acceptée par le roi. » Enfin, à la date du 20, nous trouvons un spectacle gratis, composé des *Femmes vengées* et de *Raoul, sire de Créqui*, spectacle dont mention est ainsi faite : « Gratis en réjouissance de la Constitution acceptée par le roi. Le spectacle a été ouvert à midi précis, et l'on a commencé à deux heures. Il n'y a point eu de loges réservées comme anciennement pour les charbonniers et les poissardes, tout le peuple s'est placé indistinctement dans les loges ouvertes, il n'y en a pas eu une seule réservée pour les acteurs, qui que ce soit du public n'est entré dans l'intérieur; après le spectacle chacun s'est retiré sans danser sur le théâtre. »

Ces réflexions resteraient obscures pour qui ne serait pas au courant d'un usage assez singulier, qui s'étoit établi depuis une douzaine d'années à la Comédie-Italienne, et que je ne saurais faire mieux connaître qu'en empruntant à un annaliste le petit récit que voici : « Le mercredi 29 décembre 1778, les Comédiens-Italiens donnèrent au peuple une représentation d'*Arlequin et Scapin voleurs par amour* et de *la Bataille d'Ieri*, drame lyrique, en réjouissance de la naissance de Madame, fille du Roi. Dans la première pièce, Carlin remplit son rôle d'Arlequin avec cette finesse de talent qui le caractérise... Après le spectacle, les charbonniers et les poissardes descendirent sur la scène, saluèrent très respectueusement le public qui étoit resté dans la salle, et formèrent des danses comme ils avoient fait à la Comédie-Françoise. Les poissardes demandèrent à voir l'acteur qui avoit représenté leur *bon Roi Henri*, le remercièrent, le baisèrent, le complimentèrent et l'engagèrent à danser avec elles. M. Clairval dansa trois menuets au bruit des applaudissemens, et les autres acteurs et danseurs s'y prêtèrent avec la même grâce. Pendant ce bal curieux et nouveau, les Comédiens prodiguèrent le vin, le pain et les cervelats (1). » Depuis lors, tous les jours de spectacle gratis, les charbonniers et les poissardes avoient pris la coutume de venir, après la représentation, danser sur le théâtre avec les acteurs, et l'on réservait à ces benjamins du régime royal un certain nombre de loges dans lesquelles le gros du public ne pouvait pénétrer. Ceci explique les remarques faites, au sujet du spectacle gratis du 20 septembre 1791, par le caissier de l'Opéra-Comique, qui les faisait suivre de ce *nota*, révélateur de quelques impatiences témoignées sans doute par le public : « On observera qu'il serait plus prudent dans les gratuits de ne pas ouvrir les portes avant de commencer le spectacle, et que bien au

(1) Les Spectacles de Paris, 1780.

contraire, comme la salle est remplie dans un clin d'œil, il faudrait donner le spectacle tout de suite (1). »

(A suivre.)

ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

LA RÉPÉTITION GÉNÉRALE DE *Patrie*.

C'est une simple répétition qui est l'événement à fracas de cette semaine, mais celle-ci, il le faut dire, n'était pas ordinaire. Et d'abord elle se présentait sous le couvert de la charité, cette sainte charité qui donnait aux belles dames, pour la première fois de la saison, l'occasion tant cherchée de mettre au vent leurs épaules nues et d'exposer sur ce satin vivant tous les trésors de leurs riches écrins. Non, jamais inondés, qu'ils soient du Nord ou du Midi, n'ont été bénis par de plus jolies bouches et jamais yeux perides n'ont pleuré plus joyeusement sur des malheurs immérités. Ah ! mes amis, quel séducteur que ce Rhône ! Impétueux et charmant à la manière de Don Juan, il est le fleuve chéri de nos Parisiennes, l'organisateur préféré de leurs fêtes, et c'est lui qui, l'autre soir, trônait en roi majestueux dans la salle de l'Opéra.

Donc l'assemblée était brillante. Mais je ne jurerais pas que ce fut là un maître public pour l'estimation d'une œuvre d'art. On peut presque dire que l'attention et la compétence d'un auditoire sont en raison inverse de sa mise plus ou moins recherchée. Une larme inconsidérée peut détruire tout l'effet d'un fard savamment préparé; une commotion trop violente peut ébranler l'échafaudage d'une coiffure artistement surélevée. Les nobles dames doivent donc se garder avec soin de se livrer à leurs impressions. Il n'en va pas mieux du côté masculin; la raideur du faux-col, la cravate blanche immaculée, l'habit serré et le plastron rigide laissent peu de facilité pour une libre expansion, et tous ces jeunes attachés de quelque chose se détachent très aisément des intérêts de la scène. Ce genre de société choisie se suffit, en général, comme spectacle : « Regarde-moi, je te regarde. » Ce n'est pas d'une intrigue très compliquée, mais on paraît toujours la trouver nouvelle.

C'est donc une bonne note pour l'œuvre de MM. Victorien Sardou, Louis Gallet et Paladilhe d'avoir réussi plusieurs fois à secouer cette masse de diamants et cette collection de gilets en cœur. Sans doute, l'assistance ne s'est pas toujours enlevée aux bons endroits, — il y en a beaucoup, — mais elle a suivi très crânement la grosse caisse et le trombone où ils voulaient la mener, comme une armée qui marche au canon. On ne dira plus que M. Massenet ait seul à l'Opéra le privilège de frapper fort et de déchaîner des cuivres vengeurs, quand il s'agit de triompher de l'indifférence et des froideurs d'un public récalcitrant. Comme celle de l'auteur du *Cid*, la musique de M. Paladilhe a pris d'assaut les oreilles en leur faisant violence. Elle est entrée par la brèche, tout armée et en sonnant des fanfares de victoire.

Nous ne croyons pas avoir le droit d'entrer de suite dans le vif de cette intéressante partition, puisque la première représentation officielle n'en aura lieu que demain lundi. La plume de notre collaborateur Arthur Pougin, bien plus compétente que la nôtre, en rendra compte à nos lecteurs dimanche prochain. Mais dès à présent nous pouvons dire pour notre part combien nous sommes heureux du succès qui se prépare. Et cela pour deux raisons principales, d'abord parce qu'il sera démontré une fois de plus, par le superbe livret de MM. Victorien Sardou et Louis Gallet, combien il est inutile pour nos jeunes musiciens d'avoir recours à ces légendes nuageuses qu'on prône aujourd'hui et qui tiennent bien plus de l'oratorio ou de la cantate que du théâtre proprement dit; ils intéresseront davantage le public avec des drames basés sur les véritables passions humaines et des héros qui n'auront rien à emprunter à l'in vraisemblance.

Certes, on pourra discuter l'œuvre de M. Paladilhe — nous ne prétendons pas qu'elle soit sans reproche, — mais il faudra du moins convenir qu'il l'a écrite avec une grande sincérité. Et c'est une qualité principale dans les arts. En poussant les choses à l'extrême, si on prétend que le musicien n'a rien ajouté pour sa part au drame de M. Sardou, on devra tout au moins reconnaître qu'il n'a rien gâté non plus. Et pour nous, c'est un bel éloge que lui

a décerné son librettiste, — le propos est-il réel? — quand il s'est écrié : « Enfin, voici donc un musicien qui se tient à sa place ! » Depuis ce jour, on affirme que M. Massenet, qui a composé toute une petite partition pour le *Crocodile* du même Sardou, s'obstine, pendant les répétitions en cours, à demeurer dans les coulisses où il prétend dissimuler sa modestie. Et quand on l'y vient chercher, il refuse de se montrer plus apparemment : « Non, non, dit-il, je suis ici à ma place. » N'est-ce pas d'une politique charmante et spirituelle ?

Nous croyons donc à un vif succès pour l'opéra nouveau que nous allons applaudir demain, et quand même nous y mettrions un peu de partialité, ne serait-ce pas de mise pour une partition française, et à une époque où il est besoin de réagir contre les tendresses excessives prodiguées aux productions étrangères? La partie était décisive pour M. Paladilhe; il l'avait dit : « Si je ne réussis pas avec *Patrie*, je renonce pour toujours à la musique et je passe le restant de mes jours à pêcher à la ligne. » Le jeune compositeur peut remiser pour cette fois ses engins de destruction. Les goujons l'ont échappé belle !

H. MORENO.

ODÉON. — *Michel Pauper*, drame en 5 actes, de M. Henri Becque.

Bien que ce ne soit là qu'une reprise et que le drame date à peine de seize ans, *Michel Pauper* est si peu connu qu'il est presque une nouveauté pour nous tous. A la veille des événements douloureux de 1870, M. Becque, qui n'avait pu trouver de directeur pour risquer la partie, prit à son compte la salle de la Porte-Saint-Martin, recruta lui-même une troupe de comédiens et présenta audacieusement son œuvre au public. L'échec fut complet, et l'on peut s'étonner que M. Porel ait eu la fantaisie de reprendre une sorte de mélodrame qui, malgré des qualités évidentes de force, de vigueur et de hardiesse, présente vraiment des inégalités trop grandes et même une certaine fausseté dans les idées que l'optique du théâtre rend encore plus flagrante. Dans *Michel Pauper*, plus encore que dans les *Corbeaux*, la *Parisienne* et la *Navette*, M. Becque s'est attaché surtout à porter des coups violents de nature à choquer tous les goûts du spectateur; il en est arrivé à lui soulever le cœur. N'est-il pas répugnant, ce comte de Rivailles qui offre avec tant de cynisme un marché infâme à une honnête jeune fille, et honteuse, cette Hélène qui se donne à l'homme qui la méprise? N'est-il pas désespérant, ce Michel Pauper, cet ouvrier de génie qui commence par l'ivresse, se corrige pour mériter la femme qu'il aime et, trahi, finit alcoolique? C'est M. Paul Mounet qui interprète ce dernier personnage et y apporte ses qualités ordinaires de brusquerie et de sauvagerie. M^{me} Weber donne quelque monotonie au rôle d'Hélène. M. Duméy défend de son mieux la figure extravagante de Rivailles. M^{me} Favart prête l'autorité de son nom à M^{me} de la Roseraie, la mère d'Hélène, et M. Lambert père débite très correctement les quelques scènes qu'il a à dire. Je doute fort que le public parisien, malgré un très beau dernier acte, prenne grand plaisir à cette reprise de *Michel Pauper*, mais il était intéressant pour ceux qui s'occupent des choses du théâtre de voir, à la scène, cette œuvre première d'un écrivain dont le faire excite, en ce moment, une curiosité très naturelle.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

LE CONSERVATOIRE DE LA CITÉ

La musique a fait, ces temps derniers, de grands progrès en Angleterre; c'est un fait reconnu par tout le monde, excepté par le gouvernement. Ce gouvernement, qu'il soit libéral ou tory, manifeste de nos jours autant de dédain pour la musique que lord Chesterfield en montrait au dernier siècle lorsqu'il disait à son fils qu'il préférerait lui connaître tous les vices plutôt que de le voir maître de danse ou violoncelle. Ceux qui nous gouvernent aujourd'hui sont évidemment du même avis, et c'est bien là leur ligne de conduite. Chaque année ils dépensent des sommes folles pour enseigner aux petits écoliers le chant par l'oratoire, système tant de fois condamné par les inspecteurs nommés à cet effet; l'encouragement qu'ils donnent à l'enseignement supérieur de l'art se borne à une somme de 12,500 francs par an, accordée difficilement, à la *Royal Academy of Music* qui, entre parenthèse, n'est pas plus une académie royale que Her Majesty's Theatre n'est une entreprise ayant quelque rapport avec Sa Majesté. Encore cette maigre sub-

(1) Quatre théâtres seulement donnaient spectacle gratis à cette date du 20 septembre 1871 : l'Opéra-Comique, le théâtre Feydeau, le théâtre Montausier et le théâtre Louvois.

vention a-t-elle été souvent combattue par quelques puritains du Parlement sous le prétexte qu'on pourrait ainsi encourager les élèves à monter sur le théâtre, qui n'est autre chose que le seuil de l'enfer.

Heureusement que la sagesse qui fait défaut à notre gouvernement se retrouve chez les Pères conscrits de notre grande ville de Londres. On entend les radicaux érier que la Cité, avec son lord-maire et sa somptueuse procession, avec ses dîners interminables de vrai *turtle soup* et son système d'élection municipale qui date du déluge, est une anomalie; ils disent que ses grandes richesses devraient être confisquées, et les droits qu'elle impose sur les vins et les charbons abolis au profit des pauvres. Malgré l'opinion de quelques hommes politiques et des pauvres en général pour l'adoption d'un pareil bouleversement, les musiciens ont tout avantage à ce qu'il soit renvoyé aux calendes grecques, car il est assez curieux de constater que c'est au sein du commerce que la musique a rencontré le seul encouragement officiel dont elle jouisse dans ce pays. Et cet encouragement s'est manifesté sous la forme d'un bel et bon bâtiment, construit à chaux et à ciment, élevé pour le « Guildhall School of Music » qui vient d'être inauguré par le lord-maire en personne, entouré des conseillers municipaux et précédé de son massier, tous habillés de leurs belles robes de cérémonic.

Avant de vous donner une description du nouvel établissement, je désirerais dire quelques mots de l'institution qui vient d'y élire domicile. Ses progrès sont presque miraculeux : l'école fut ouverte au mois de septembre 1880 avec 62 élèves seulement; à la fin du premier terme, elle en comptait 216 et il y avait 29 professeurs. Aujourd'hui 2,503 élèves sont inscrits sur ses registres, et le professorat y est représenté par 90 maîtres.

L'enseignement comprend à peu près toutes les branches de l'art musical, y compris le chant, le piano, tous les instruments de l'orchestre, l'orgue, l'harmonium, la composition, la lecture à première vue et les langues italienne, française et allemande. La subvention annuelle s'élève à la somme de 37,300 francs. La municipalité avait aussi fourni, près de son palais, une maison modeste qui bientôt se trouva insuffisante pour les besoins de l'école. Il fut donc nécessaire de se mettre à la recherche d'un endroit plus convenable, et c'est au quai Victoria qu'on éleva le bâtiment, qui fut terminé en juillet 1883.

Les résultats de l'enseignement musical obtenus sous la direction de M. Weist Hill sont généralement connus. Il n'a pas été donné moins de 121 concerts dans le courant des six années écoulées, et la musique dramatique n'a pas été entièrement négligée : il y a eu deux représentations de l'opérette de Mendelssohn : *Fils et étranger*, et des fragments d'*Il Trovatore* ont été joués. Plusieurs compositions des élèves ont figuré au programme des divers concerts.

Le nouveau bâtiment, sur les rives de la Tamise, n'est pas d'un aspect imposant, mais il est fort bien aménagé à l'intérieur; il contient 42 salles de classe, qui sont de bonne dimension et séparées des bruits du dehors par de doubles portes vitrées. Il y a aussi une salle d'études capable de recevoir un orchestre de 110 exécutants. En un mot, tous les accessoires, y compris un grand orgue, ainsi que l'agencement des différentes pièces, sont du meilleur goût. Les frais de la construction n'ont pas dépassé 550,000 fr., somme relativement modérée.

La cérémonie d'inauguration a consisté principalement en discours divers; la partie musicale était très courte; elle a été écourtée encore par le départ du lord-maire, appelé ailleurs par ses fonctions. Le soir a eu lieu l'inévitable dîner, avec d'autres discours encore. Les dîners de la Cité ont toujours passé pour quelque peu lourds, et les discours de la Cité ressemblent assez à sa cuisine. Comme je me trouvais assis presque au côté du lord-maire, il me fut donc impossible de m'esquiver à temps, et j'eus tout mon soul de bonne chère et d'éloquence. Le lord-maire, dois-je ajouter, est un homme jeune encore, très distingué, ce qui ne va pas toujours de soi avec les dignitaires de la Cité, et de plus un gradé de l'Université de Cambridge; il parle bien sur la musique et autres matières. De l'autre côté, j'avais près de moi le Grand-Maître de la Corporation des Peussiers, qui, d'ailleurs, n'est pas plus peussier que moi-même. Il a fait, sans contredit, le discours le plus spirituel de la soirée en affirmant qu'Apollon, le dieu de la musique, était aussi un des plus honorables membres du métier de la peausserie, puisqu'il écorcha Marsyas.

On s'attend à ce que le changement de localité augmente de beaucoup et peut-être même double le nombre des élèves du Guildhall School. Au premier abord, on pourrait croire qu'une ins-

titution aussi vaste est inutile dans une ville qui compte déjà plusieurs centres d'enseignement musical; que son développement doit entraîner nécessairement la décadence et la chute des établissements rivaux. C'est une erreur. En musique, comme en autre chose, la consommation augmente avec l'abondance des provisions; et puis, ces différentes écoles font appel à différents types sociaux ou artistiques d'élèves. Si, par exemple, on compare le Guildhall School et le Royal College de South-Kensington, on trouvera que toute lutte ou compétition est impossible entre ces deux institutions.

Le but du Royal College est d'attirer l'élite du talent musical, et ce but sera atteint mieux encore qu'à présent lorsqu'une subvention du gouvernement ou des libéraux individuels permettront de se priver des élèves payants. Ceux qui concourent avec succès pour une bourse doivent posséder déjà une certaine quantité de talent, et on peut avoir toute confiance en sir George Grove et dans les professeurs distingués du Collège pour protéger et guider ce talent. Le Guildhall School, au contraire, repose sur des bases plus populaires. Ses prix sont presque nominaux, et il ne serait guère désirable qu'une partie de ses élèves vint grossir encore les rangs déjà bien fournis des artistes, et encore moins qu'elle vint se joindre aux amateurs ambitieux qui, sous prétexte de charité, donnent libre carrière à leur envie de paraître en public. Sans doute il n'y a pas de raison pour empêcher l'élève bien doué de devenir un Sims Reeves ou un Sterndale Bennett, et tout ce qu'il faut pour préparer un artiste se trouve à l'école; mais c'est une éventualité qui se présentera rarement. Le devoir plus immédiat du Guildhall School est de répandre le goût de la musique parmi toutes les classes de la société. A l'exécution de ce devoir il faut s'appliquer avec toute l'énergie et toute la consistance qui doivent dominer une grande mission d'éducation, ayant toujours pour principe : *ars vera, res severa*.

En Angleterre, la purification du goût est surtout indispensable, si nous voulons conserver la nouvelle position conquise par nous parmi les nations musicales du monde. Les bons artistes ne peuvent prospérer s'il n'y a pas de bons amateurs pour les écouter et les encourager, car il faut presque autant d'intelligence pour bien écouter la musique sérieuse que pour l'exécuter avec art. Il n'y a pas de doute que nous n'ayons des compositeurs et des chanteurs de talent, mais on ne peut affirmer avec autant de certitude que nous ayons suffisamment d'auditeurs en mesure de formuler un jugement indépendant sur ce qu'ils entendent et de distinguer entre l'art vrai et ce qui n'est que du galimatias à effet.

FRANCIS HUEFFER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Vienne : — « Nous venons d'assister à la première représentation du nouveau ballet *la Création du Champagne*, texte de M. Willner, musique de M. Ignace Brüll, qui a remporté un grand succès. Ce ballet nous ramène aux traditions des anciens ballets français, que les machines tapageuses qu'on fabrique actuellement à Milan et qui courent le monde nous avaient malheureusement fait oublier. L'action est simple et amusante, la partition est l'œuvre d'un vrai musicien, qui se distingue par la fraîcheur et la grâce des idées et aussi par la finesse de l'orchestration. M. Brüll a fait ses premières armes avec l'opéra comique *la Croix d'or*, qu'on a donné chez nous en même temps que la *Coppélia* de Delibes; le hasard de ce voisinage a été de bon augure pour le jeune auteur, car la musique de son nouveau ballet nous rappelle, par son style et par son élégance, les délicieuses pages que nous devons au maître français. Notre première danseuse, M^{lle} Ceralo, s'est taillé un succès hors ligne dans le nouveau ballet, où elle a introduit un pas de deux composé par elle-même et qu'elle a dansé avec une virtuosité vertigineuse. On a également applaudi un tableau représentant les vins de tous les pays, figurés par les danses nationales. — L'opéra *Merlin*, de M. Goldmark, est devenu la *great attraction* de la saison; il a été joué sept fois en trois semaines, et produit continuellement le maximum de la recette. »
O. Bx.

— Correspondance de Dresde. — Voilà bientôt trois mois que les salles de concerts ont rouvert leurs portes au public, et malgré un nombre excessif d'auditions musicales de premier ordre, dans lesquelles se sont fait applaudir des artistes en renom tels que Joachim, Wihelmy, d'Albert, M^{mes} Sembrich et Sophie Menter, il est un artiste français qui vient de soulever un enthousiasme sans exemple, et dont je désire vous entretenir : c'est Francis Planté ! Le charme irrésistible de ce talent si personnel, de cette organisation d'une poésie si exquise, a conquis le public de notre ville, et la presse est unanime à dire que jamais pianiste n'a été ici l'objet de pareilles ovations. Après nous avoir donné, au 3^{me} concert de

la Société philharmonique, une interprétation poétiquement et sobrement classique du concerto de Mendelssohn, le succès n'a fait que croître dans le « récital » que l'artiste a organisé lundi dernier. — A. W.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — *Junker Heinz*, l'opéra du comte de Perfall, a brillamment réussi au théâtre municipal de Cologne. Le principal rôle était tenu par le ténor Gœtz, qui y a été, dit-on, admirable. — On annonce pour le 23 décembre, au théâtre de Magdebourg, la première représentation d'un opéra *romantico-comique* (nouvelle formule) de M. Richard Kleinmichel, intitulé *Manon*.

— On nous annonce, de Berlin le succès très vif que vient de remporter, au théâtre Victoria, le joli ballet *Viviane*, de MM. Godein, Pugno et Lippacher. Le directeur, M. Scherenberg, a très fastueusement fait les choses et rectifié intelligemment plusieurs points défectueux de la mise en scène parisienne. La charmante partition de MM. Pugno et Lippacher a été appréciée à toute sa valeur par la critique allemande, qui la trouve « remplie d'inspirations fraîches et originales ». L'interprétation a été excellente de la part des premières danseuses, et le tableau du *Tournoi* « a fait sensation ». Les journaux n'hésitent donc pas à prédire à M. Scherenberg « une longue suite de représentations fructueuses ».

— Extrait de la correspondance viennoise du *Figaro* : — « Grand émoi dans le camp des wagnériens. Les journaux ont annoncé la mise en liberté de *Parsifal* ! Grands dieux, est-ce qu'il se consumait sur la paille humide des cachots ? Pas précisément, mais on sait que, de par la volonté du maître, *Parsifal* ne peut être donné sur aucune scène d'opéra. Cette œuvre vestale reste confinée au Temple de Bayreuth, et ce n'est que là qu'elle doit se dévoiler aux yeux des initiés. Or, les autres théâtres allemands sont mortifiés de cette décision du maître et tourmentent beaucoup sa veuve pour qu'elle lève l'interdit. Le bruit court, ces jours derniers, que c'était chose faite. Mais, information prise, il n'en est rien. *Parsifal* restera enchaîné à Bayreuth et ne sera exécuté que là. Ceux qui ne voudront pas faire le voyage devront attendre vingt-six ans, c'est-à-dire jusqu'au moment où *Parsifal* tombera dans le domaine public et pourra se jouer partout. »

— Il y a quelques semaines, pour la clôture des grandes manœuvres de l'armée allemande, a eu lieu une retraite aux flambeaux, suivie d'une sérénade donnée à l'empereur. Les musiques, clairons et tambours de tous les régiments y ont pris part ; le nombre total des exécutants était de 1,200. On a beaucoup remarqué que le chef de musique qui a dirigé la sérénade avait, pour battre la mesure, une baguette dont le bout était lumineux, et l'on se demandait comment cette baguette lumineuse était construite. En voici l'explication. La baguette est creuse et renferme un tube de verre. Dans celui-ci se trouve un fil métallique qui communique avec un accumulateur d'électricité. L'accumulateur est placé sous l'estrade du chef de musique. Au moment voulu on établit, en pressant sur un bouton, le circuit électrique, et l'extrémité du fil devient lumineuse. De cette manière, la baguette se voit de loin, et le chef de musique peut donner la mesure à des centaines de musiciens. Cet appareil ingénieux avait déjà été employé lors de la grande retraite militaire qui a eu lieu le printemps dernier à l'occasion de la fête de l'empereur.

— Un écrivain allemand qui est l'un des défenseurs les plus ardents de la musique religieuse catholique, M. Fr.-X. Haberl, vient de publier à Regensburg une brochure consacrée à l'un des plus grands organistes d'Italie : *Girolamo Frescobaldi*, sa vie et ses œuvres, d'après des documents d'archives et bibliographiques. Ces documents lui ont été surtout fournis par M. Leonida Dusi, avocat à Bologne, M. Pietro Venzel, archiviste et bibliothécaire de Saint-Pierre de Rome, et par M. Federico Parisini, de Bologne. C'est d'après ces renseignements nouveaux que M. Haberl a pu établir la date et le lieu du baptême du célèbre artiste, qui aurait eu lieu à Ferrare le 9 septembre 1583, et celle de sa mort, qui serait advenue le 2 mars 1644. On sait que jusqu'à ce jour les dates de la naissance et de la mort de Frescobaldi étaient restées très incertaines.

— Est-ce que les « représentations modèles » (?) vont devenir une manie en Allemagne ? Voici qu'on annonce que M. Hans de Bülow va donner prochainement, à Hambourg, une représentation modèle de la *Carmen* de Bizet. Qu'est-ce que cela peut bien vouloir dire ?

— Une magnifique salle de concerts appelée « Bern's Salong » vient d'être inaugurée à Stockholm. Elle contient 2,000 places, deux estrades pour l'orchestre, et les décorations en sont, paraît-il, d'excellent goût. Aux quatre coins se dressent les statues de grandeur naturelle de Jenny Lind, Christine Nilsson, Pauline Lucca et Adelina Patti. Les murs sont ornés de niches renfermant les bustes des plus célèbres compositeurs anciens, modernes et contemporains de tous les pays. Il n'y en a pas moins de cinquante parmi lesquels nous citerons ceux d'Auber, Boieldieu, Cherubini, A. Thomas, Gounod, Saint-Saëns, Meyerbeer, Méhul, Halévy, Hérold, Bizet, Berlioz, Offenbach et Johann Strauss. Une *Marche triomphale*, composée spécialement pour l'inauguration du « Bern's Salong » par le compositeur danois Hjalmar Meissler, a été accueillie, lors de son exécution, avec le plus grand enthousiasme.

— Le 27 novembre, au Théâtre Marie, de Saint-Petersbourg, a été célébré le jubilé de *la Vie pour le Tsar*, l'opéra national de Glinka, qui avait, à cette occasion, été remonté à neuf par la direction. Décors et costumes

ont été merveilleux ; tous les rôles, même les plus petits, étaient tenus par les premiers sujets. Grand succès pour M^{me} Pavlovsky dans le rôle d'Antonida, pour M. Koriakine dans celui de Soussanine, et enfin pour M. Vassiliev dans Sabinine. Pour donner une idée de l'ensemble, il suffira d'ajouter que M. Mikhaïlow, un des meilleurs artistes, s'était chargé de cette occasion de chanter le solo du chœur de l'introduction, et M. Stravinsky du petit rôle du chef de la légion polonaise. M. Napravnik dirigeait l'orchestre, qui s'est distingué par une perfection rare. La salle était absolument comble, et brillante au possible ; depuis trois semaines déjà, toutes les places avaient été retenues. Cette représentation solennelle était la 37^e de cette œuvre populaire entre toutes en Russie. Ce n'est pas à Saint-Petersbourg seulement, mais dans toutes les villes russes, que ce jubilé a été célébré avec tout l'éclat d'une fête nationale. A Moscou on a joué la pièce le même soir sur deux théâtres, à l'Opéra privé et au Théâtre allemand. A l'Opéra privé, après l'exécution de l'ouvrage, le buste de Glinka a été couronné, entouré de tous les artistes. Des députations des artistes et des compositeurs moscovites ont déposé des couronnes au pied du buste. Sur la demande du public, la *Slava* a été exécutée à deux reprises.

— Le même jour, 27 novembre, on inaugurerait à Smolensk le magnifique monument élevé à la mémoire de Glinka. Le piédestal de ce monument est, dit-on, une merveille de goût. Il est orné des différents motifs de l'opéra, très artistement groupés.

— M^{me} Sigrid Arnoldson vient de remporter un beau succès dans le rôle de Violetta, de la *Traviata*, au Théâtre italien de Moscou. M^{me} Arnoldson doit y chanter très prochainement le poétique rôle de *Lakmé*. Il se pourrait aussi que M. Maurice Strachosk nous fasse entendre, au printemps prochain, la jeune cantatrice dans des représentations d'opéras italiens qu'il organiserait à Paris.

— C'est jeudi dernier qu'a eu lieu, au Grand-Théâtre de Genève, la première représentation de *Jacques Clément*, le grand opéra inédit de M. Grisy, que nous avons récemment annoncé. Les journaux genevois ont fait pour cet ouvrage ce que les journaux parisiens ont fait pour *Patric*, c'est-à-dire qu'ils en ont longuement parlé avant l'apparition devant le public. Toutefois nous n'avons encore, de la représentation, que des nouvelles télégraphiques, lesquelles annoncent d'ailleurs, comme d'usage, un certain succès. Nous parlerons plus longuement de *Jacques Clément* la semaine prochaine.

— A la Monnaie, de Bruxelles, on a donné sans succès, le 11 de ce mois, un ballet-divertissement en un acte, *Myosotis*, scénario de M. Saracco, musique de M. Flon.

— Milan n'aura pas moins de trois théâtres d'opéra ouverts pendant le carnaval : la Scala, le Dal Verme et le Carcano. Nous avons fait connaître les artistes et les œuvres qui composeront la troupe et le répertoire de la Scala ; le Dal Verme donnera *Goti*, *Attila*, *Faust*, *la Lucia* et *la Contessa d'Amalfi*, plus un opéra nouveau du maestro E. Ferrari, *Notte di Aprile* ; au Carcano on annonce, entre autres, *Salvatore Rosa* et *Guarany*, de Gomes.

— Voici maintenant qui concerne le carnaval à Rome. A l'Opéra, qui est le grand théâtre de la capitale et qui vient de publier son *cartellone*, on donnera *l'Africana*, *Don Carlos*, *il Lituani*, *Luisa Miller*, *il Vascello fantasma*, de Wagner, et un opéra nouveau du maestro Falchi, intitulé *Giuditta*, plus deux ballets : *Cleopatra* et *Sieba*. Les principaux artistes engagés sont les *signore* Medea Borelli, Elena Boronati, Giulia Novelli, Kette Rolla et Elvira Toni, et MM. Marconi, Signoretti, Devoyn, Sparapani, Casanova, Lorrain, Scarneo et Vecchioni. — Au théâtre municipal Argentina, on jouera l'opéra bouffe et de demi-caractère ; on ne connaît encore ni le répertoire ni le personnel, mais on annonce *Fra Diavolo* et on cite un bouffe excellent, M. Frigiotti. — Au Costanzi, saison de ballet et d'opérette bouffe ; on jouera *Excelsior*, avec la première danseuse Rescalli. — Au théâtre Valle, représentations de la compagnie française Schurmann, et ensuite de la compagnie dramatique Boetti-Valvassura. — Enfin, au Théâtre dramatique national, retour de la compagnie nationale, au Quirino, opérettes et fées, au Métastasi, comédies avec Pulcinella et ballet, et au Goldoni, opérettes en dialecte romanesque. Il y en aura, comme dit l'*Opinione*, pour tous les goûts.

— Nos chefs d'orchestre français pourraient envier le sort de leurs confrères d'Italie en lisant ce petit récit, emprunté au *Scabolo*, des ovations faites récemment à M. Franco Faccio, à propos de sa représentation à bénéfice, par le public milanais : — « La chronique d'hier soir, au Dal Verme, peut tenir en une seule phrase : imposante démonstration d'estime et d'affection à l'illustre Faccio, dont c'était la soirée d'honneur. Ce prince des modernes chefs d'orchestre, acclamé dès son arrivée, a été pendant tout le cours de la soirée l'objet de chaleureuses ovations ; et, à la fin de chaque acte, il a dû se présenter au public avec les vaillants interprètes d'*il Lituani*. De riches cadeaux ont été offerts à M. Faccio ; citons : deux belles couronnes de laurier ; un service de thé en or et argent, avec une carte de visite en or portant la dédicace ; une riche pendule, et un service de table en or. Donateurs : la Gabbi, la comtesse Dal Verme et beaucoup d'admirateurs de Faccio. » On voit que nos voisins n'y vont pas de main morte lorsqu'il s'agit de rendre hommage à leurs artistes.

— Le théâtre Malibran, qui a été pendant si longtemps l'un des plus fameux de Venise et où l'on a exécuté tant de chefs-d'œuvre du grand répertoire lyrique, vient de rouvrir, après de longues années de fermeture et de silence, en se consacrant à... l'opérette et en offrant à son public *la Fille de Madame Angot*. — *Sic transit, etc.*

— On vient de reconstituer, à Turin, l'ancien comité des Concerts populaires de musique classique, concerts qui, après le départ de MM. Pedrotti et Faccio, en 1884, avaient dû être abandonnés, par la faute de ceux-là mêmes qui étaient les plus intéressés à leur succès, c'est-à-dire les membres de l'orchestre. C'est le maestro Bolzani, chef d'orchestre du théâtre Regio, qui dirigera les séances.

— Le *Cosmorama pittorico* n'est pas tendre pour les premières œuvres de Verdi. Parlant de la reprise de *Nabucco* qui vient d'être faite au théâtre Dal Verme, de Milan, il dit : — « *Nabucco*, hier soir, au Dal Verme, résultat complètement froid. La musique a fait son temps, et l'on peut s'émerveiller aujourd'hui qu'elle ait pu exciter tant d'enthousiasme il y a quarante-quatre ans... Le théâtre était comble, ce qui ne se renouvelera pas, on peut l'affirmer, aux représentations suivantes. » Pas galant, le *Cosmorama* !

— Aux Variétés, de Madrid, on a donné récemment la première représentation d'une « extravagance » musicale en un acte : *el Club de los Feas*, qui a obtenu du succès. Auteurs : MM. Palacios et Perrin pour les paroles, Espino et Rubio pour la musique.

— On nous écrit d'Angleterre que les Recitals d'orgue que M. Alexandre Guilmant y donne annuellement obtiennent en ce moment le plus vif succès. Ses nouvelles compositions, ainsi que celles de MM. Saint-Saëns, César Franck, Salomé, A. Deshayes et Ch. Wagner y sont accueillis partout avec la plus grande faveur.

— Au Théâtre du Prince de Galles, à Londres, on vient de donner une opérette anglaise en un acte, dont la musique a été écrite par M. G. Jacobson sur un livret de M. F. Bowyer. Ce petit ouvrage a été très applaudi.

— Effet de brouillard, à Londres. — Nous empruntons au *Musical World* la petite note suivante : « L'absence de M. Edward Lloyd au dernier « ballad concert » était due aux effets du brouillard. M. Lloyd s'était bien mis en route pour se rendre où l'appelaient son engagement, mais arrivé à Brixton Hill, le brouillard devint si épais qu'il fut obligé de descendre de son fiacre et même d'aider le cocher à rentrer ses chevaux. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

D'après la volonté exprimée dans ses dispositions testamentaires par la veuve de Rossini, les restes mortels du grand homme seront prochainement transportés du Père-Lachaise à Florence, pour être inhumés dans l'église de Santa-Croce, ce Panthéon des gloires italiennes, qui contient déjà le monument de Cherubini, ce vieil ami de Rossini. Le Parlement s'en vient d'être saisi à cet effet d'un projet de loi, présenté et appuyé par un grand nombre de députés. Cette translation aura lieu au mois de mai prochain, à l'époque où l'on découvrira la façade de la cathédrale de Florence, depuis si longtemps en réparation. Voici le passage du testament de M^{me} Rossini, relatif à cet objet : — « Mes exécuteurs testamentaires sont chargés de la translation de la dépouille mortelle de mon mari à Florence, dans l'église de Santa-Croce, comme il a été convenu avec le gouvernement italien... Je serai toujours fière du nom que j'ai porté. Sa foi et mes sentiments me font espérer d'être réunie toujours à lui dans une union qui échappe aux volontés d'ici-bas. »

— Puisque nous parlons de Rossini et de sa femme, rappelons un mot qu'un journal italien remettait en cours récemment, et qui donne une idée de l'harmonie qui régnait dans le ménage du maître : — « Quelle différence, demandant un jour Rossini à sa femme, qui venait de lui demander l'heure, quelle différence fais-tu entre toi et une horloge ? » Et comme sa femme, peu habituée aux charades, ne savait que répondre, il répondit lui-même : — « C'est que l'horloge m'indique l'heure, tandis que toi, tu me la fais oublier. »

— M. Jules Barbier est de retour à Paris, rapportant de son petit séjour à Saint-Raphaël, — vacances bien employées — deux livrets d'opéra presque achevés, l'un, *Circé*, à l'usage d'Ambroise Thomas, l'autre, *Bataille de Dames*, pour le service de Charles Gounod. Le librettiste a mis sa coquetterie à lire le même jour son double travail à ses deux illustres amis. Ce n'est pas tout, M. Jules Barbier a rapporté encore la préface qu'il destine au prochain volume des *Annales du Théâtre et de la Musique* (Noël et Stoullig), préface qui fera quelque bruit dans le Landerneau musical, nous le pouvons prédire à l'avance.

— Les journaux annoncent que M. Gounod vient d'achever la messe dont il avait entrepris la composition en l'honneur de Jeanne d'Arc. Cette messe doit être exécutée dans la cathédrale de Reims, au mois de juillet prochain.

— L'assemblée générale annuelle des auteurs, éditeurs et compositeurs de musique aura lieu lundi prochain 20 décembre, à deux heures précises, dans la salle du Grand-Orient, rue Cadet, 16. L'ordre du jour est ainsi fixé : 1^o lecture du rapport de M. le secrétaire général du syndicat sur

l'exercice 1883-86 ; 2^o mise au voix du rapport des comptes adressé à messieurs les sociétaires avec la présente convocation ; 3^o lecture du rapport de la commission des comptes par M. le président de la commission ; 4^o élections, de trois membres au syndicat, un auteur, un compositeur et un éditeur, en remplacement de MM. Armand Liorat, Alfred d'Hack et Brandus, syndics sortants et non rééligibles ; de cinq membres devant composer la commission des comptes ; de deux membres au conseil des pensions de retraite (éditeurs).

— Dans la collection d'autographes composant le cabinet Baylé, — dont une nouvelle vente vient d'avoir lieu — nous trouvons, parmi nombre de pièces historiques, des lettres de musiciens extrêmement intéressantes. En voici une de Meyerbeer à Rossini, absolument inédite :

Divin maître,

Je ne puis laisser finir la journée sans vous remercier de l'immense plaisir que m'a fait éprouver la double audition de votre dernière sublime création. Que le ciel vous conserve jusqu'à cent années pour créer encore quelques autres chefs-d'œuvre semblables, et que Dieu m'accorde un âge égal pour pouvoir entendre et admirer ces nouvelles créations de votre immortel génie.

Votre constant admirateur et vieil ami,

L. MEYERBEER.

Paris, 15 mars 1864.

Voici maintenant un passage d'une lettre de Liszt adressée à Belloni : Liszt va s'occuper de la traduction du *Benvenuto Cellini* de Berlioz :

Peu à peu, je compte bien employer tout le crédit que je suis certain d'acquiescer pour établir et maintenir dans le répertoire des concerts de l'Allemagne les ouvrages de Berlioz d'une manière plus définitive qu'on n'a pu le faire jusqu'ici, et Berlioz peut être assuré qu'au delà du Rhin il ne trouvera pas d'ami qui lui soit plus sincèrement dévoué que moi...

— Les dimanches du CHATELET ont toujours un énorme succès. M. Colonne sait admirablement varier ses programmes. Ses concerts, quelque longs qu'ils soient, ne fatiguent jamais l'auditeur ; on y entend de la musique de tous les maîtres, et surtout des bons maîtres. — De temps en temps une petite *Chevauchée* par-ci, une petite *Hapsodie* par-là, comme contrastes. — Que voulez-vous ? on n'est pas parfait ; et puis il y a quelque chose d'extrêmement intéressant aux concerts Colonne, c'est le public. A l'Eden, on officie suivant le rite wagnérien ; les fidèles ont un air béat et ennuyé ; on dirait qu'ils attendent toujours une bénédiction de M. Lamoureux. C'est un public extrêmement distingué. Le public du Châtelet est plus démocratique, il a les comportements irréguliers des foules, mais aussi leurs instincts généreux. Il est tout en dehors. Je l'observais dimanche, écoutant cette merveilleuse et interminable symphonie en ut de Schubert : il était un peu dérouté par cette accumulation de fines cisures, par ces échappées vigoureuses succédant à des recherches subtiles d'instrumentation, à des effets de timbres inattendus, et cependant il sentait instinctivement que c'était beau et il écoutait avec respect, applaudissait avec discrétion. C'était la seconde fois que l'on entendait cette symphonie dans son entier à Paris ; le Conservatoire n'en avait dit que des fragments, il y a fort longtemps ; M. Pasdeloup en avait donné une exécution complète, il y a dix ou douze années. Au *Ballet des Troyens*, de Berlioz, œuvre dans laquelle le peu de distinction de la mélodie est racheté par une incomparable instrumentation et une grande netteté de rythme, ce même public partait d'enthousiasme, de même qu'il applaudissait à tout rompre les *Scènes alsaciennes* de Massenet, et était séduit par la grande clarté du style et la note attendrie et patriotique qui donne tant de charme à cette composition. N'allez pas demander à ce public la composition et le recueillement convenus qui doivent présider à l'audition des préludes wagnériens ; il applaudit ce qui l'amuse, il bâille à ce qui l'ennuie et il a, ma foi, bien raison. Il se trompe quelquefois, mais ses erreurs sont sincères. — Quand nous aurons mentionné une excellente exécution de l'ouverture de la *Flûte enchantée* et dit que M. Diémer a merveilleusement rendu le 3^e concerto de Bach, avec MM. Gantié et Remy comme partenaires ; quand nous aurons ajouté que le même M. Diémer a ravi l'auditeur dans la Chaconne en sol majeur de Hændel et rendu agréable une *Hapsodie* de Liszt, nous aurons parcouru l'ensemble de cet intéressant concert.

H. BARBETTE.

— CONCERTS LAMOUREUX. — M. Lamoureux, sans être précisément un éclectique, allie à sa grande admiration pour Wagner le culte de Mendelssohn. Nous constatons ce fait pour le simple plaisir de signaler un rapprochement qui nous semble bizarre. car s'il fut jamais deux tempéraments opposés, ce sont ceux des auteurs de *Parsifal* et de la Symphonie italienne. L'œuvre de Mendelssohn a été bien exécutée, mais pas avec la même conviction que le prélude de *Parsifal*. Quelques amis inconsciemment perdus ont indisposé l'auditoire contre le poème symphonique : *Solitude dans les bois*, de M. E. Chausson. L'ouvrage, bien orchestré mais faible d'invention, ne méritait ni bravos, ni protestations. L'ouverture de *Manfred*, de Schumann, suivie comme toujours du *Ranz des vaches*, de l'entracte et de l'*Apparition de la fête des Alpes*, forme un poème musical à la fois passionnel et figuratif. Ces fragments, ainsi détachés de leur cadre, paraîtraient bien déçus si la splendeur de l'invention ne rendait impossible ici toute critique de détail. — L'ouverture (n^o 3) de *Léonore* a été rendue avec une fougue magistrale. Nous avons constaté avec plaisir que dans la grande phrase qui éclate d'abord soutenue par les cuivres et s'achève sans eux, les violons, loin de faiblir comme cela se produit presque toujours, ont terminé la période mélodique avec une sonorité aussi épure

qu'entraînante. Interprétée ainsi, l'œuvre s'impose énergiquement. Il n'en est pas de même du poème symphonique de M^{me} Augusta Holmès : *Irlande*. Cette composition aux louables tendances a des effets d'instrumentation un peu lourds. L'inspiration est généreuse, bien qu'en général elle manque de distinction. Le début pourrait s'arranger en chœur d'opéra-comique. Les appels aux armes surprennent sans émouvoir profondément. Il y a là un penchant à la bouffonnerie, quelque chose de semblable à la rhétorique pompeuse et déclamatoire des orateurs trop remplis de leur sujet. Le choral de la fin ne réussit pas à effacer cette impression; il est bruyant plutôt que sonore. Néanmoins, nous le répétons, *Irlande* est une œuvre de conviction sincère, qui fait honneur à l'artiste qui l'a signée.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en si bémol (Schuman); Marche et chœur des Fiançailles de *Lohengrin* (Wagner); Symphonie en ré majeur (Mozart); Fantaisie pour piano, orchestre et chœurs (Beethoven), par M. Saint-Saëns; ouverture d'*Euryanthe* (Weber). Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet, concert Colonne : ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart); première audition de la *Symphonie légendaire* (B. Godard), avec soli par M. Faure et M^{me} Durand-Ulrich; air d'*Hérodiade* (Massenet), par M. Faure; Prélude du *Déluge* (Saint-Saëns); *Purgatoire* (Coppée et l'Aladilhe), par M. Faure; *Invitation à la valse* (Weber).

Eden-Théâtre, concert Lamoureux : ouverture de *Léonore* (Beethoven); *Solitude dans les bois* (Ernest Chausson); *le Songe d'Andromaque*, monologue dramatique (F. Bertin et A. Coquard), chanté par M^{me} Brunet-Lalleur; Fragments symphoniques de *Manfred* (Schumann); *le Soir*, mélodie (A. Thomas), par M^{me} Brunet-Lalleur; Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (Wagner); Prélude de *Parsifal* (Wagner); Fragments des *Maîtres chanteurs* (Wagner).

— Dimanche prochain, troisième concert populaire, au Cirque-d'Hiver, sous la direction de M. Pasdeloup. En voici le programme : 1. *Symphonie pastorale*, de Beethoven; — 2. *Sabina* (marche et scène), opéra inédit de Albert Cahen; — 3. *Concerto en la mineur* pour piano, de E. Grieg, exécuté par M^{lle} Louise Steiger; — 4. *Allegretto agitato*, de Mendelssohn; — 5. *Noël*, d'Adolphe Adam, chanté par M. Auguez; — 6. Overture d'*Obéron*, de Weber.

— Dimanche dernier, aux concerts populaires d'Angers, succès éclatant pour M^{lle} Louise Steiger. Outre le concerto de Grieg, le public a chaleureusement applaudi *l'Inquiétude* de Pfeiffer et *l'Automne* de M^{lle} Chamnade.

— Belle soirée de musique jeudi dernier, chez M^{me} Ziéger. La maîtresse de la maison a chanté, comme l'Albani elle-même, l'arioso du *Prophète*. M. Plançon, de l'Opéra, a dit remarquablement l'air de basse du *Songe d'une Nuit d'été*, en présence de l'auteur, M. Ambroise Thomas, qui l'a complimenté. Puis on a entendu un quatuor de salon de M. Weckerlin, *l'Ve Maria*, qui avait pour interprètes M^{lle} Lépine, M^{me} Albani, M^{me} Duzas et Plançon; vrai succès pour cette exécution et aussi pour l'auteur, qui tenait le piano. M. Diaz de Soria a charmé l'auditoire suivant son habitude, et M^{lle} Lépine a dit avec infiniment de goût la ravissante ballade de *Maître Ambros*. La pièce de résistance consistait en l'*Agnus Dei* de la messe de Rossini, solo de contralto avec chœur; l'Albani y a été absolument splendide; aussi quel succès! La princesse Mathilde a embrassé la cantatrice *coram populo*. Pour finir, la *Fille du Vigieron* chantée par M^{lle} Marimon, puis un duo alsacien bisé, ces deux derniers morceaux de la façon de M. Weckerlin.

— M. Lehouc a eu lundi dernier une matinée exceptionnellement intéressante: il en devait être ainsi avec des artistes tels que M^{me} Roger-Miclos, M^{lle} Cécile Monvel, MM. Taffanel, Lefort, de Bailly, Prioré et Tourey. Une Sérénade nouvelle de Jadassohn, compositeur réputé de Leipzig, pour flûte et instruments à cordes, a causé un grand enthousiasme, et le talent si séduisant de Taffanel a contribué à ce succès. M^{me} Roger-Miclos a joué délicieusement, avec M. Lefort, la belle sonate de Saint-Saëns pour piano et violon, et, seule, une *Valse appassionata* de G. Pfeiffer et une rhapsodie de Ten Brink. M^{lle} Cécile Monvel, déjà si avantageusement connue comme pianiste, s'est produite comme cantatrice à cette matinée; son succès a été complet, et elle le doit aux excellentes leçons de M^{me} Viardot, dont elle a chanté, entre autres morceaux, trois charmantes mélodies : *En douleur et tristesse*, *le Roussignolet*, avec flûte oblique, et *Dindardin*, duo des plus fins, qui a été bisé.

— Nous apprenons les grands succès obtenus en Allemagne par un tout jeune violoniste français, Henri Marteau, élève de Léonard. Toute la presse allemande célèbre ses mérites. Le jeune Marteau n'a pas plus de treize ans, et il a déjà toutes les qualités d'un maître. Nous espérons bien que l'un de nos grands concerts de Paris aura la bonne idée de nous le faire entendre cet hiver. Il n'a contre lui que sa qualité de Français. Mais, pour une fois, on pourrait peut-être passer outre.

— Les succès de Faure au deuxième concert populaire de Nantes a été considérable, comme on pouvait s'y attendre : « Il est impossible, dit le *Phare de la Loire*, de réunir à une voix plus expressive, plus étendue, plus vibrante, plus flexible, un sentiment plus profond, plus intense et sachant

se traduire d'une plus incisive façon. Cet organe embrasse — et même au delà — deux octaves des plus pleines, du sol grave de la basse au sol aigu et sol dièse de ténor, ainsi que Meyerbeer n'a pas craint de l'écrire pour Faure, dans le grand air d'Iloël, au premier acte du *Pardon de Plouémel*. Cette étendue vocale si considérable se formule — et c'est la merveille — dans l'égalité de timbre, dans la fusion des registres et dans l'homogénéité parfaite. Une voix assouplie, sonore, expressive comme celle de Faure, est la très rare et admirable exception. Que dire du grand chanteur qui n'a été répété à satiété? Jamais interprétation n'a été poussée à de telles hauteurs au double et si difficile point de vue scénique et vocal. L'art du chant ne va pas plus loin. »

— Ainsi que nous l'avions prévu, M^{me} Emma Thursby a obtenu un très grand succès au concert de la Société philharmonique de Bordeaux. Elle a chanté la valse de l'Ombre du *Pardon de Plouémel*, le chant du *My-soli de la Perle du Brésil* et l'air des Clochettes de *Lakmé*. A la fin de la soirée, M^{me} Thursby a été appelée plusieurs fois et couverte des fleurs que lui envoyaient ses nombreux admirateurs.

— On nous écrit de Bordeaux : — Le deuxième concert populaire de la saison, qui a eu lieu dimanche 12 courant, a été exceptionnellement brillant, grâce au concours d'Eugène Ysaye. Ce célèbre violoniste, remarquablement secondé par l'orchestre et son digne chef, Henri Gobert, a transporté son auditoire.

— Après deux années d'interruption, Marseille va de nouveau être dotée de concerts populaires. Un jeune violoniste de talent, M. Mirane, a eu la pensée hardie de grouper en société un orchestre absolument indépendant de l'orchestre du Grand-Théâtre et qui se consacrerait exclusivement aux auditions des grandes œuvres symphoniques; il y a réussi. La société prend le nom d'*Association artistique*, et se place sous le patronage du Cercle artistique, qui est à la tête du mouvement intellectuel à Marseille. Elle annonce, pour la saison, quatorze concerts qui seront donnés, comme ceux des précédentes sociétés de Concerts populaires, dans le vaste théâtre des Nations. En attendant, l'orchestre de l'Association s'est produit dimanche dernier pour la première fois, dans une matinée organisée par le Cercle artistique dans sa Salle des fêtes, et a obtenu un très vif succès. Il a exécuté avec beaucoup de précision, de feu, et même avec d'excellentes traditions, la première symphonie de Beethoven et l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn. En conduisant ces deux pièces du plus classique des romantiques, M. Mirane a révélé un véritable tempérament de chef d'orchestre. On augure bien de l'avenir de l'Association artistique, qui a rencontré à Marseille d'unanimes sympathies et a déjà recueilli d'assez nombreuses adhésions de membres honoraires. — A. R.

— Angers-Revue consacre un article fort élogieux pour le talent de M. Joseph Hollman, comme compositeur et comme virtuose, à la suite d'un concert de l'Association artistique où l'excellent violoncelliste a fait entendre son second concerto avec accompagnement d'orchestre. Rappelé par une salle enthousiaste, dit le journal en question, le charmant artiste a interprété avec une grande autorité l'*Aria* de Bach, qui n'était pas un programme.

— La Société Philharmonique de Périgueux vient de donner son deuxième concert, pour lequel elle s'était assuré le concours de la charmante M^{lle} Fanny-Lépine, qui, de sa voix pure et fraîche, conduite avec un art exquis, a absolument révolutionné la salle. Il lui a fallu dire deux fois la poétique ballade de *Maître Ambros*, dont elle fait une merveille, et *la Vieille Chanson*, de Bizet. Ajoutons qu'avec la plus gracieuse simplicité elle a bien voulu ajouter au programme une délicieuse sérénade de Saint-Saëns.

— Nous avons à mentionner le grand succès obtenu par M^{lle} Caroline Brun, au 6^e concert populaire d'Angers, dans une composition de M. L. de Maupeou, *Cassandra*, monologue lyrique, et dans l'air de *Fidèle* de Beethoven. L'excellente cantatrice a été plusieurs fois appelée, et à juste titre.

— A Lille, dans une séance donnée par la musique des canonniers, M. Leroux, chef de musique de l'École d'artillerie de Vincennes et père du jeune prix de Rome de l'année dernière, a fait exécuter sous sa direction une ouverture de sa composition, intitulée *Mes adieux à l'Amérique*.

— La *Semaine musicale*, de Lille, nous apprend qu'un quintette harmonique vient de se former en cette ville dans le but de donner une série de concerts. Ce quintette se compose de MM. Durut (Bâte), Delbar (hautbois), Gabelles (clarinette), Flament (cor) et Brisy (basson). Le premier concert a dû avoir lieu hier samedi, au Conservatoire, avec le concours de M^{me} Sbolgi, cantatrice, de M. Gogny, ténor, et de M. Stuppy, pianiste.

— L'opérette de M. Lacombe, *Malame Boniface*, vient de réussir brillamment aux Bouffes-Bordelais. M^{lle} Caylus, dans le rôle de Friquette, a eu beaucoup de succès.

— Nous apprenons que M. Metzner Leblanc, luthier à Angers, vient d'obtenir une récompense à l'Exposition internationale de Paris 1886 pour son *Caban transpositeur*, auquel avait été déjà décernée une mention honorable à l'Exposition de Cherbourg.

— M. Charles de Bériot, le maître virtuose et l'éminent professeur, va donner chez M. Charles Rudy, 7, rue Royale, une série de huit récitals de piano, qui auront lieu le jeudi soir, à huit heures et demie, pendant le mois de janvier, et le jeudi, à quatre heures et demie, pendant le mois de février. Les programmes de M. de Bériot comprennent les noms de Cramer, Haydn, Mozart, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Liszt, Schumann, Weber, Rubinstein, Stephen Heller, Clementi, Widor, Saint-Saëns, Ketten, Fauré, etc.

— M^{me} Augusta Grandhomme, qui se sert d'un procédé à la fois singulier et ingénieux pour faire étudier au piano les fugues et morceaux polyphoniques, dont l'étude est toujours la pierre d'achoppement des jeunes pianistes, vient de rouvrir ses cours.

— M. Béraud, ancien artiste de l'Opéra, gendre de notre regretté confrère Stéphane de la Madelaine et successeur à son école de chant, a rouvert ses cours et leçons particulières chez lui, 3, rue de Calais. — M^{me} A. Cazal, professeur de chant, reprend ses cours, 62 rue de Dunkerque. — M^{me} Emile Ratisbonne, l'excellente pianiste dont les succès ont été grands cet été à Houlgate, va reprendre ses intéressantes réunions musicales, 63, boulevard Maiesherbes. — M. Charles Bordes, dont le *Ménestrel* a eu plus d'une fois l'occasion de signaler les compositions, ouvrira prochainement un cours de solfège et de chant d'ensemble pour les enfants, avec le concours de M^{lle} Clérambault, accompagnatrice. Les cours auront lieu tous les jeudis, à 4 heures 1/2, à l'Institut Rudy, 7, rue Royale.

— Jeudi 23 courant, salle Pleyel, à 8 h. 1/2 du soir, grand concert donné par M. La Rosa, violoniste qui a remporté de beaux succès en

Italie et en Suisse. Il s'est assuré le concours de M^{lle} Marie Dihau, de M^{me} E^{me} Ploux-Bonjean, de MM. Henry Bonjean, Calado, Désiré Dihau et Uzès. Quête en faveur des inondés du Midi et de la Société de sauvetage des naufragés.

— Mardi 21 décembre, salle Pleyel, première séance de la *Société de Musique Française*, fondée par M. Ed. Nadaud, avec le concours de M^{lle} Martel, MM. Diémer, Gillet, Cocheris, Franck, Cros Saint-Ange, Laforge et Priore.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

— On demande pour l'orchestre du Casino de Menton un violoncelle-solo, un premier violon, un premier alto et un timbalier. S'adresser à M. Edmond Lemaigre, organiste-compositeur, 62, rue du Rocher, à Paris.

En vente chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre, et chez L'AUTEUR, 62, rue de Clichy.

NOËLS (OFFERTOIRES, ELEVATIONS, COMMUNIONS, ETC.)
Composés pour ORGUE ou HARMONIUM sur des mélodies anciennes

PAR
ALEXANDRE GUILMIANT

QUATRE LIVRAISONS PARUES — PRIX DE CHAQUE LIVRAISON: 10 FR.

En vente chez HAMELLE, 22, boulevard Maiesherbes: 1^o *Fantaisie sur des airs hongrois*, pour violon et orchestre (ou piano); 2^o *Suite pour violoncelle et piano* (Impromptu, Nocturne, Sérénade, Romance) par LÉON BOELLMANN.

En vente: Au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, Éditeur.

ÉTRENNES MUSICALES 1887

REMISES EXCEPTIONNELLES

ŒUVRES POSTHUMES DE G. ROSSINI

LES RIENS POUR PIANO

EN DEUX RECUEILS

Chaque recueil broché, net: 15 fr.; richement relié: 20 fr.
(DIX MORCEAUX PAR RECUEIL)

LES SUCCÈS DU PIANO

Album contenant 12 morceaux choisis (dans la moyenne force)

PAR

LÉO DELIBES, TH. DOUBOIS, TH. RITTER, R. PUONO, TH. LACK, NEUSTEDT, ETC.

RICHEMENT RELIÉ: 15 FRANCS

MÉLODIES DE J. FAURE

3 volumes in-8^o

BEAU PORTRAIT DE L'AUTEUR

Ch. vol. broché, net: 10 fr. Richement relié: 15 fr.

MÉLODIES PERCUTES ET CRÉDER

DE

A. RUBINSTEIN

VOLUME IN-8^o CONTENANT 24 NUMÉROS

Édition de luxe, broché, net: 10 fr.; relié, net: 15 fr.

LES SILHOUETTES

VINGT-CINQ PETITES FANTAISIES-TRANSCRIPTIONS
SUR LES OPÉRAS, OPÉRETTES ET BALLETS
EN VOYAGE

PAR

GEORGES BULL

Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

LES SUCCÈS DE LA DANSE

Album contenant 12 danses choisies parmi les plus célèbres

PAR

JOSEPH GUNG'L, FAHRBACH, STROBL, ARBAN, COSTÉ, PH. STUTZ, ETC.

RICHEMENT RELIÉ: 15 FRANCS

LES MINIATURES

SOIXANTE-DIX PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES
SUR LES OPÉRAS EN VOYAGE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES,
CLASSIQUES, ETC.,

PAR

A. TROJELLI

Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE

4 volumes in-8^o contenant 80 danses choisies

BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS

Ch. vol. broché, net: 10 fr. Richement relié: 15 fr.

CRÉDER, CHANSONS ET DUETTES

DE

ÉDOUARD LASSEN

VOLUME IN-8^o CONTENANT 30 NUMÉROS

Édition de luxe, broché, net: 10 francs; relié, net: 15 francs.

CHANSONS ESPAGNOLES

del maestro

YRADIER

25 Chansons, vol. in-8^o. — Prix net: 10 francs.

LE RÉPERTOIRE DE M^{lle} LILLI, dix morceaux de première facilité, relié, net: 12 fr. — A. TROJELLI. — LE RÉPERTOIRE DE M. TOTO, dix morceaux de première facilité, relié, net: 12 fr.

LES SOIRÉES DE PESTH, 30 danses choisies, 1^{er} volume. — PH. FAHRBACH. — LES SOIRÉES PARISIENNES, 30 danses choisies, 2^e volume.

JOSEPH GUNG'L. — Célèbres danses en 4 volumes in-8^o. — JOSEPH GUNG'L

Chaque volume broché, net: 10 francs; richement relié: 15 francs

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par

GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS

50 transcriptions en 2 vol. gr. in-4^o

Chaque vol. broché, net: 15 francs. — Relié: 20 francs.

2. LES MAITRES ITALIENS

50 transcriptions en 2 vol. gr. in-4^o

Chaque vol. broché, net: 15 francs. — Relié: 20 francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS

50 transcriptions en 2 vol. gr. in-4^o

Chaque vol. broché, net: 15 francs. — Relié: 20 francs

ŒUVRES CLASSIQUES, ÉDITION MARMONTEL

F. CHOPIN

Œuvres choisies, en 4 volumes in-8^o

Broché, net: 25 fr. Relié: 45 fr.

Même édition, reliée en 2 volumes, net: 35 francs.

BEETHOVEN

Œuvres choisies, en 4 volumes in-8^o

Broché, net: 25 fr. Relié: 45 fr.

Même édition, reliée en 2 volumes, net: 35 francs.

W. MOZART

Œuvres choisies, en 4 volumes in-8^o

Broché, net: 25 fr. Relié: 45 fr.

Même édition, reliée en 2 volumes, net: 35 francs.

CLEMENTI

Œuvres choisies, en 2 volumes in-8^o

Broché, net: 14 fr. Relié: 24 fr.

Même édition, reliée en 1 volume, net: 20 francs.

HAYDN

Œuvres choisies, en 2 volumes in-8^o

Broché, net: 14 fr. Relié: 24 fr.

Même édition, reliée en 1 volume, net: 20 francs.

HUMMEL

Œuvres choisies, en 2 volumes in-8^o

Broché, net: 14 fr. Relié: 24 fr.

Même édition, reliée en 1 volume, net: 20 francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

(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 MÉNÉSTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Addresser FRANCO à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (8^e article), ARTHUR POUJIN. —
II. Semaine théâtrale : première représentation de *Patrie!* au théâtre de l'Opéra, ARTHUR POUJIN; les *Cinq Doigts de Birouk* au Théâtre de Paris, *Eden-Revue* à l'Eden-Théâtre, *Paris en Général* aux Folies-Dramatiques, PAUL-ÉMILE CŒVALIER.
— III. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE CHANT

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

SÉRÉNADE NAPOLITAINE

de E. PALADILHE. — Suivra immédiatement: *le Luth*, lied de JOACHIM RAFF, traduction française de PIERRE BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, *Tzigany!*, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Tendresse*, nouvelle polka-mazurka de PHILIPPE FAHRBACH.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Le 21 septembre à lieu la première représentation d'un opéra-comique en trois actes, les *Espiegleries de garnison*, paroles de Faviers, musique de Champein, et le 8 octobre, le spectacle étant composé des *Deux Chasseurs* et la *Laitière* et de *l'Amant jaloux*, le registre nous apprend que « le Roi, la Reine, le Dauphin, Madame Royale et Madame Élisabeth sont présents au spectacle, en grande loge. » On sait la joie qu'avait provoquée dans Paris l'acceptation par le roi de la Constitution votée par l'Assemblée nationale; un regain de popularité s'était attaché à Louis XVI, qui en profitait pour se montrer volontiers en public, en compagnie des siens. Le *Journal de Paris* rend compte ainsi de la soirée à laquelle il assista à l'Opéra-Comique :

Le roi et la reine, accompagnés du prince royal, de Madame Royale et de Madame Élisabeth, ont assisté hier à la représentation de *l'Amant jaloux*, et ont été regus avec des transports plus vifs encore, s'il est possible, qu'à l'Opéra et au théâtre de la Nation. Dans les entr'actes, l'orchestre a joué les airs les plus propres à renouveler ces sentiments, qui, en dépit des malveillans, seront toujours les mêmes tant qu'ils seront réciproques; et chaque fois les cris de *vive le Roi! vive la Reine! vive le Prince Royal! vivent leurs Majestés!* ont longuement retenti dans toute la salle. On a crié aussi *vive la Constitution!*

Un journaliste nous a reproché d'avoir trouvé ces sortes de scènes touchantes, et a remarqué ingénieusement que nous sommes bien de notre pays. Oui, nous sommes François, et nous, nous en faisons gloire; nous sommes invinciblement attachés à la monarchie décrétée par la Constitution; nous le sommes au monarque qui a juré de l'exécuter; et, comme la nation entière, nous désirons ardemment que rien n'altère l'union qui seule fera sa force et celle de son chef.

M^{me} Dugazon a joué la Laitière dans la 1^{re} pièce, et le rôle de Jacinthe dans la 2^e. On ne peut que donner toujours les mêmes éloges à cette actrice inimitable. Aucun comédien n'a jamais dit avec plus de naturel, plus de vérité; aucun n'a eu à la fois la grâce, l'accent, l'expression plus justes, ni plus marqués. Elle a été vivement applaudie, ainsi que MM. Clairval, Michu, Narbonne, Solier, M^{me} Crétu et M^{me} Richardy.

La représentation des deux pièces a été fort soignée, et le public a pris un singulier plaisir à suivre tous les mouvements du jeune prince royal, que l'on considère chaque jour avec un nouvel intérêt.

Le bilan de l'année 1791 se solde par la mise à la scène de trois derniers ouvrages: *Agnès et Olivier*, opéra-comique en trois actes, paroles de Monvel, musique de d'Alayrac (10 octobre); *Elfrida*, drame lyrique en trois actes, paroles de Guillard, musique de Lemoine (17 décembre); enfin, *Philippe et Georgette*, opéra-comique en un acte, paroles de Monvel, musique de d'Alayrac (28 décembre).

Financièrement, cette année 1791 présentait une amélioration sensible sur l'année précédente, à laquelle elle était supérieure de 60,000 livres. Elle offrait d'ailleurs le même phénomène, plus accentué encore, en ce qui concerne l'accroissement des recettes journalières, qui n'était pas moindre de 108,000 livres, et la diminution du chiffre des loges à l'année, qui s'affaiblissait presque de 50,000. Le total atteignait la somme de 767,444 livres, ainsi partagée :

Recettes journalières 633,260 livres.

Loges à l'année 134,184 —

Dans son ensemble, la situation était réellement meilleure, non seulement parce que la recette totale était plus élevée, mais encore par ce fait que, d'autre part, les charges avaient diminué d'une façon notable. Par suite du décret de l'Assemblée nationale relatif à la liberté de l'industrie théâtrale, tous les théâtres s'étaient vu exonérés de la redevance très lourde qu'ils payaient à l'Opéra. Cette redevance, qui était naguère de 40,000 livres pour la Comédie-Italienne, avait été réduite pour elle de moitié lors de la fondation du théâtre de Monsieur, qu'on avait chargé de l'autre moitié; ce sont les registres de caisse pour 1789 qui nous l'apprennent, par cette courte mention que nous y trouvons inscrite dès le premier mois de la réouverture: « Opéra, à 20,000 l. seulement depuis l'ouverture du Théâtre de Monsieur :

1666 l. 13 s. 4 d. » Mais dès la réouverture de 1791, dans le compte de mars et avril, nous voyons que le caissier non seulement cesse de payer la redevance pour cette année, mais même qu'il passe en recette la somme de 15,000 livres qui lui avait été allouée à cet effet pour les neuf derniers mois de l'année précédente. La situation étant pressentie, on n'avait évidemment pas effectué les paiements; c'est bien ce qui résulte de la note que voici, inscrite à l'article

Recettes :

Redevance à l'Opéra pour le privilège de l'Opéra-Comique, passée en dépense dans les comptes des neuf derniers mois de 1790 et non payée, attendu la liberté de tous les spectacles.

De la somme de quinze mille livres que le comptable portey en recette, attendu qu'il n'en a pas fait le paiement à l'Académie royale de musique, laquelle somme lui avait été allouée en dépense à raison de 1666 l. 13 s. 4 d. dans les dépenses des frais fixes et annuels des neuf derniers mois 1790 de ses comptes desdits mois, comme non payée attendu la liberté des spectacles d'après le décret de l'Assemblée nationale, cy 15,000 l.

La rédaction de M. du Rozoir, caissier de la Comédie-Italienne, avocat en Parlement, est toujours cuchevêtrée, redondante et incorrecte. On finit cependant par comprendre ce qu'il veut dire. Un peu plus loin, il revient sur le même sujet à l'aide de ce *nota* : « Dans cet article se trouvoit comprise jusqu'à décembre dernier inclusivement la redevance de l'Opéra pour le privilège de l'Opéra-Comique, qui étoit de 3,333 l. 6 s. 8 d. avant l'établissement du Théâtre de Monsieur, et depuis réduite à 1,666 l. 13 s. 4 d., qui sont icy totalement supprimés, attendu la liberté de tous les spectacles. »

A la suppression de cette redevance, il faut ajouter la suppression de l'impôt des pauvres, dont les théâtres bénéficièrent aussi dans le courant de cette même année 1791 (pas pour longtemps!). Voici comment les registres nous l'apprennent : « Supplément d'honoraires payés à M^{rs} les auteurs, tirés sur les sommes retenues pour le 1/4 des pauvres sur les ouvrages de leur composition du 1^{er} janvier 1791 au 16 avril suivant, jour de la clôture, que ce quart des pauvres n'a plus été payé. » (Suit la nomenclature des sommes restituées aux auteurs.) Cet impôt des pauvres, qui ne constituait plus le quart comme autrefois, malgré le titre que la coutume lui avait conservé, n'en était pas moins fort lourd encore, car, dans les comptes précédents, il se trouve inscrit ainsi pour chaque mois :

Pauvres. — Hôtel-Dieu : 1579,13 s. 6 d.

Hôpital : 3003,13 s. 1 d.

ce qui, multiplié par douze, donne un total de 55,000 livres pour l'année. Les 55,000 francs provenant de la suppression de cet impôt, joints aux 20,000 francs de la redevance de l'Opéra, diminueaient donc de 75,000 francs les charges du théâtre.

Au reste, puisque ce sujet se présente, il ne sera pas sans intérêt de voir quel chiffre atteignaient, annuellement, les frais fixes de l'entreprise. Avec l'aide des comptes mensuels du caissier, nous allons pouvoir établir ce chiffre d'une façon précise et rigoureuse, en ce qui concerne l'année 1791 :

Acteurs appointés.	23.500 l.
Actrices appointées.	14.800
Artistes de la danse	19.100
Orchestre	38.700
Chef des chœurs.	1.800
<i>Pensions :</i>	
« Acteurs et actrices retirés »	42.650
« Auteurs, musiciens et autres »	11.037
Employés supérieurs	11.100
Employés aux portes de la salle	9.220
Peintre décorateur	4.000
Machiniste en chef.	2.400
Maître tailleur.	4.200

A reporter. 179.507

	<i>Report.</i>	179.507
Maître perruquier.		4.300
Concierge		900
3 gagistes (gargons de théâtre)		2.850
Ouvriers divers.		7.255
Gratifications de fin d'année		47.800
Éclairage		51.840
Garde militaire.		19.250
Pompiers		2.100
« Loyer de trois boutiques servant de salle d'assemblée »		2.000
« Impositions royales »		10.635
« Capitation des acteurs et actrices reçus »		11.760
« Capitation des acteurs et actrices appointés, musiciens, danseurs, danseuses, employés, gagistes et autres »		5.905
Pour jetons de présence, environ		11.000
TOTAL		<u>324.122 l.</u>

La somme totale des frais fixes était donc de 324,000 livres en chiffres ronds; si l'on ajoute à cela 80,000 livres environ de droits d'auteurs, plus les frais d'affiches, de chauffage, d'impressions diverses, de figuration, enfin les dépenses de matériel, de costumes, décors et mise en scène, on atteindra une somme considérable, qui, mise en regard du chiffre général des recettes, ne laissait aux artistes composant la société de l'Opéra-Comique qu'un bien mince partage comme rémunération de leur talent, de leur intelligence et de leur activité. Mais, à défaut de satisfactions matérielles difficiles à obtenir en des temps si troublés, ils jouissaient de l'estime générale, étaient aimés du public, et conservaient à leur théâtre la faveur et le bon renom qu'il s'était acquis depuis tant d'années; on n'en voudrait pour preuve que ce jugement porté sur eux par un chroniqueur contemporain : « Il est impossible de trouver plus d'union, plus d'ensemble en allant vers le même but, dans aucune société, que dans celle des Comédiens qu'on appelle encore *Italiens*. Cette société a constamment mérité la bienveillance du public par le zèle qu'elle a mis à multiplier les nouveautés. Elle a mérité aussi son estime par la droiture qu'elle a mise à liquider ses affaires; elle s'est, comme on dit, *exécutée* pour y faire honneur, en se réduisant à vingt parts, et mettant les six parts supprimées dans une caisse d'amortissement au moyen de laquelle, en très peu de temps, elle sera quitte de ses dettes, et possédera de très précieux immeubles qui formeront une hypothèque sûre pour le paiement des pensions attribuées aux acteurs qui prendront leur retraite (1). Si le Théâtre Italien ajoute successivement à ces richesses foncières d'autres richesses non moins importantes, c'est-à-dire des talens solides et distingués, il sera toujours très suivi; il n'a pas cessé de l'être, même dans les temps les plus orageux de la Révolution (2). »

(A suivre.)

ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

PATRIE!

Opéra en cinq actes, poème de MM. VICTORIEU SARDOU et LOUIS GALLET,
Musique de M. PALADILHIE.

(1^{re} représentation, à l'Opéra, le 20 décembre 1886.)

I

C'étoit le 7 juillet 1860. A cette époque, le concours musical de Rome se faisait non au Conservatoire, comme aujourd'hui, mais à l'Institut même, et c'est à l'Institut que les concurrents étaient tenus en loge pendant les vingt-cinq jours qui leur sont accordés pour écrire leur cantate.

(1) Il y a ici quelques erreurs de détail, comme on peut s'en rendre compte par ce que nous avons rapporté d'après les registres.

(2) *Les Spectacles de Paris*, 1792.

Ce jour-là, les membres de la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts, auxquels seuls était alors dévolu le jugement du grand concours, étaient réunis au Palais-Mazarin pour rendre leur verdict et décerner le prix de Rome. Modérant leur impatience, les jeunes gens qui avaient pris part au concours se promenaient paisiblement ensemble, dissimulant mal leurs craintes et leurs espérances, dans cette vaste cour de l'Institut, témoin muet de tant d'émotions, de joies expansives et de déceptions cruelles, et attendaient fiévreusement la fin de la séance qui devait décider de leur sort.

Tout d'un coup, à l'entrée du vestibule sur lequel donne le grand escalier, on voit apparaître le corps long et sec, le visage maigre et ascétique de Berlioz, qui, le jugement étant terminé, venait de quitter rapidement la salle des délibérations et se préparait à traverser la cour pour sortir par le quai. Aussitôt, un bambin en veste ronde, tout frais et tout rose, qui depuis une demi-heure s'escrimait seul avec un énorme ballon (le ballon légendaire des élèves de l'Institut), s'approche en courant de Berlioz, qu'il arrête au passage, et lui dit vivement :

— C'est fini, Monsieur ? Qui est-ce qui a le prix ?

— Qu'est-ce que ça peut le faire, à toi, gamin ? lui répond Berlioz en souriant de son air mélancolique.

— Mais, Monsieur, ça m'intéresse beaucoup !

— Eh bien, puisque ça t'intéresse, tu peux dire à Paladilhe que c'est lui qui a le premier prix.

— Vrai, Monsieur ? mais Paladilhe, c'est moi.

— Comment, c'est toi, bambin ? Eh bien, viens m'embrasser ; tu seras un artiste !

Et prenant l'enfant dans ses bras et le soulevant de terre, Berlioz l'embrassa vigoureusement.

II

Tout étrange que puisse paraître cette anecdote, elle est pourtant rigoureusement vraie, et M. Paladilhe, le futur auteur de *Patrie* ! fut un enfant prodige. Dès son plus jeune âge, il montra une nature musicale des plus étonnamment douées. Agé aujourd'hui de quarante-deux ans, il en avait neuf lorsqu'il fut admis au Conservatoire, où il eut pour maîtres M. Marmontel pour le piano, Benoist pour l'orgue, et Halévy pour la composition. Sa carrière scolaire fut en quelque sorte prodigieuse. A douze ans, en 1836, il obtenait un second prix de piano et, ce qui est plus étonnant, un premier accessit de fugue ; l'année suivante, le premier prix de piano et un second accessit d'orgue ; en 1839, un premier accessit d'orgue et une mention honorable au concours de Rome ; enfin, en 1860, sa seizième année à peine accomplie, il se voyait décerner un second prix d'orgue et le grand prix de Rome. Les annales du concours de l'Institut ne présentent qu'un fait qui puisse être comparé à celui-ci : c'est celui de ce pauvre Renaud de Vilbac, mort si misérablement il y a deux ou trois ans, et qui, en 1844, n'ayant encore que quinze ans, obtenait le deuxième premier prix, alors que le premier était décerné à Victor Massé.

Mais M. Paladilhe était doué, dans ses jeunes années, d'une activité et d'une faculté de production qui tenaient du prodige. Tout en faisant ses études au Conservatoire, il donnait des concerts, se produisait comme virtuose avec un énorme succès, composait des morceaux de piano, des romances, et écrivait même des opéras. Il avait quatorze ans lorsque, dans un de ces concerts, il fit entendre la musique d'un opéra composé en un acte, *le Chevalier Bernard*, qui émerveilla les auditeurs ; il en avait quinze quand il produisit, dans les mêmes conditions, un autre ouvrage beaucoup plus important, *la Reine Mathilde*, opéra en trois actes, dont les principaux interprètes étaient MM. Ponchard, Petit, et cette charmante Blanche Baretti, morte il y a une douzaine d'années dans tout l'éclat de sa beauté si pure et si élégante. C'est à cette époque qu'il fut l'objet d'une rare faveur de la part d'Auber, qui n'aimait pas beaucoup s'employer pour qui que ce fut. Auber, qui avait pris l'enfant en affection, le recommanda personnellement à M. Heugel, directeur de ce journal, et c'est à cette recommandation puissante que le jeune compositeur dut de voir publier ses trois premiers morceaux de piano, qui parurent sous le titre de *Premières Pensées*.

A quoi tient-il qu'ensuite, et pendant une dizaine d'années après son voyage de Rome, M. Paladilhe ne fit en aucune façon parler de lui ? Je ne sais. Il avait rapporté d'Italie cette adorable *Mandolinata*, qui fit le tour de l'Europe en faisant connaître son nom, — et c'était tout. — Enfin, il aborda la scène en donnant à l'Opéra-Comique *le Passant*, que M. François Coppée avait adapté pour lui et dans lequel il inséra justement cette jolie mélodie ; mais la

musique du *Passant*, quoique empreinte d'une jolie couleur, était plutôt l'œuvre d'un rêveur que d'un vrai musicien scénique. Vint, trois ans après, *l'Amour africain*, dont le succès fut à peu près nul ; puis, une œuvre charmante, *Suzanne*, qui n'eut pas le bonheur auquel elle pouvait prétendre, et dont le premier acte surtout était délicieux ; et enfin, *Diana*, dont, on se le rappelle, le sort fut assez fâcheux. Entre-temps, M. Paladilhe publiait diverses compositions, entre autres un recueil de *Vingt Mélodies* et un autre de *Six Mélodies écossaises*, dans lesquels on distingue plusieurs pièces pleines de charme, de grâce et de fraîcheur.

Ce qui est certain, c'est que, jusqu'à ce jour, malgré ses brillants débuts, malgré sa valeur très réelle, M. Paladilhe n'était point classé, ne prenait pas un rang particulier dans la petite et si remarquable phalange de jeunes compositeurs, qui sont l'honneur et la gloire de la France contemporaine.

III

Le voici qui arrive à l'Opéra avec un ouvrage de haute allure et de grande envergure, ayant la chance de rencontrer, pour son début sur ce théâtre si difficile à aborder, un poème de nature à la fois héroïque et pathétique, tout palpitant de passion, et d'une grandeur véritablement épique. C'était une chance, je le répète ; c'était aussi un écueil. Car il fallait, musicalement, soutenir le poids de ce drame superbe, et ne point faiblir devant les situations écrasantes et les vastes développements d'un sujet si grandiose.

On raconte que lorsque M. Sardou posa sa candidature à l'Académie et commença les visites d'usage, l'une des premières qu'il fit fut chez M. Legouvé, qui le reçut avec sa grâce et son affabilité coutumières. Mais l'auteur de *Béatrix* et des *Deux Reines*, qui n'est pas seulement un écrivain délicat et exquis, et qui est aussi le plus affectueux et le meilleur des hommes, qui n'oublie jamais ceux qu'il aime, et qui depuis longtemps s'est constitué le protecteur de M. Paladilhe, posa presque brusquement cette question à M. Sardou :

— N'avez-vous jamais eu l'idée de tirer de votre beau drame de *Patrie* un poème d'opéra ?

— Ma foi, je n'y ai jamais songé, répondit son interlocuteur.

— Savez-vous que cela ferait un opéra superbe ! Le principe vous déplairait-il ?

— Mon Dieu, je n'ai point de raison pour cela. Et la preuve, c'est que j'ai déjà tiré de *Piccolino* un livret d'opéra-comique à l'usage de Guiraud.

— Eh bien, si jamais vous mettiez à exécution l'idée que je vous suggère, je vous demande le livret de *Patrie* pour mon jeune ami Paladilhe.

De ce jour, l'adaptation musicale de *Patrie* fut décidée, et il fut convenu que c'était M. Paladilhe qui écrirait la musique de l'ouvrage. M. Sardou, absorbé par beaucoup d'autres travaux, crut devoir s'adjointre M. Louis Gallet pour la transformation lyrique de son drame, et de ce drame superbe naquit bientôt un des plus beaux poèmes d'opéra qu'on puisse imaginer, l'un des plus puissants et des plus émouvants que nous ayons connus depuis ceux de *Huguenots*, de *la Juive* et du *Prophète*.

Je ne ferai pas l'analyse de ce poème, qui suit d'aussi près que possible le drame original, connu de tous aujourd'hui, grâce surtout à la récente reprise qu'en a faite la Porte-Saint-Martin. J'indiquerai seulement les retranchements et les modifications qui ont été forcément opérés à l'œuvre primitive, non seulement pour aider la musique, mais pour lui permettre de prendre sa place.

Tandis que les cinq actes du drame comprenaient huit tableaux, ceux de l'opéra n'en comportent que six. Au second acte, le tableau de la porte de Louvain a tout naturellement disparu, et s'est trouvé remplacé par celui qui représente une fête chez le duc d'Albe ; celui-ci nous amène, d'une façon assez heureuse, le divertissement obligé de tout opéra qui se respecte. Le quatrième acte, lui aussi, a disparu tout entier, et il est formé, à l'Opéra, par le tableau de l'Hôtel de Ville, qui a pris un grand développement et à qui je ne reprocherai qu'un défaut assez grave, l'apparition intempestive de doña Rafaela, qui vient alanguir l'action dans sa plus grande chaleur et qui n'a aucune raison d'être. On avait ajouté, au cinquième acte, un tableau final qui représentait, sur une des grandes places de Bruxelles, le supplice des conjurés brûlés vifs sur un immense bûcher ; ce tableau, d'un effet navrant et peu agréable, a été, fort heureusement, coupé après l'avant-dernière répétition générale. A ces constatations, j'ajoute que le personnage de Rafaela a pris, sur la scène de l'Opéra, une importance qu'il n'avait pas à l'origine, et que ce personnage féminin sympathique forme, musicalement et

scéuquement, un heureux contraste avec la physionomie indignée de Dolorès.

Ainsi resserrée, pressée, condensée dans le cours de ses six tableaux, la marche de l'ouvrage acquiert une rapidité rare tout en conservant ses situations les plus émouvantes, et le livret de *Patrie* constitue, ainsi que je l'ai dit, un des plus beaux poèmes d'opéra que nous ayons pu depuis longtemps admirer.

IV

Hélas ! qu'ai-je dit ? Voilà un mot bien rococo, et une forme théâtrale bien usée, bien démodée, bien ridicule au dire de certains réformateurs enfiévrés. Comment, un opéra ! encore ! aujourd'hui ! alors qu'on ne devrait plus faire que du « drame lyrique ! » C'est de la folie !

En effet, pour ces esprits fêrus d'un prétendu progrès, le fond, c'est-à-dire l'essence même du génie musical, l'inspiration du compositeur, n'est plus rien ; ce qui importe — c'est la forme — comme chez Brid'oison. Si vous avez la faiblesse d'écrire des airs, des duos, des chœurs, de construire des morceaux logiquement conçus, avec un commencement, un milieu et une fin, vous êtes irrémédiablement condamné, traité de perroquet, et considéré comme incapable. Mais si vous divisez votre œuvre en scènes, si vous vous défendez de jamais laisser entendre une voix seule, ce qui est le comble du ridicule, si vous étouffez consciencieusement les sonorités vocales sous le fracas de l'orchestre, alors vous êtes proclamé grand homme. on vous donne un *satisfecit* absolu et l'on prononce à votre égard le *dignus est intrare*.

Pourtant, voyez le malheur ! M. Paladilhe n'est pas de cette école, ou pour mieux dire il n'est d'aucune école, si ce n'est de celle du bon sens et de la sincérité. Ce n'est pas un musicien à tendances ni à parti pris. Il n'a point de théories, il ne se propose point de modèle, il écrit simplement comme il sent, sans se préoccuper de plaire à telle ou telle secte, à tel ou tel clan, à tel ou tel parti. Il cherche, de la façon la plus naturelle du monde, à tirer parti de son inspiration, et comme il a l'instinct de la vérité, le sentiment du pathétique, l'intelligence de la scène, il a écrit, sur un livret superbe, une musique pleine de grandeur, de passion, d'émotion, de poésie, et il s'est trouvé que cette musique a communiqué aux auditeurs l'émotion dont il l'avait animée, il s'est trouvé qu'elle a charmé le public, et qu'elle a *empoigné*, quoi qu'ils en eussent, ceux-là mêmes qui ne viennent au théâtre qu'avec des idées préconçues et bien arrêtées, décidés d'avance à juger mauvais ce qui ne répond pas à leur idéal. Or, devant le succès de l'œuvre, succès incontestable et éclatant, devant l'impression reçue par eux-mêmes, ces braves gens sont fort embarrassés et emploient toutes sortes de circonlocutions pour en arriver à faire comprendre qu'ils ont, malgré tout, éprouvé du plaisir et une véritable jouissance à l'audition de cette œuvre qui, si elle ne donne pas un démenti formel à leurs théories absolues, prouve du moins qu'en dehors de ces théories le vrai génie sait encore s'affirmer, s'imposer et se faire la place qui lui est due.

J'en reviens à ceci, que M. Paladilhe est un artiste sincère, qu'il a écrit une œuvre de bonne foi, que cette œuvre est puissante, émouvante, parfois grandiose, qu'elle a produit une impression profonde, et que pourtant elle est conçue complètement en dehors des prétendues règles et des trop réelles subtilités d'une école débilitante dont l'unique résultat, si elle devait imposer ses lois, serait de couper les ailes à tout génie qui les voudrait méconnaître. M. Paladilhe n'imité personne ; mais comme, en matière d'art, on est toujours le fils de quelqu'un, si je m'aperçois qu'il a écouté attentivement Meyerbeer, et Halévy, et M. Gounod, je ne m'aviserai pas pour cela de lui jeter la pierre, parce que je trouve que, quoi qu'on en dise, M. Gounod, et Halévy, et Meyerbeer ont du bon, chacun de leur côté.

V

Ce que je trouve de particulièrement remarquable dans la partition de *Patrie*, en la considérant dans son ensemble, c'est la solidité monumentale de la construction, c'est la fermeté et la sûreté des attaches, qui ne trahissent jamais ni une faiblesse ni une négligence, c'est la belle sonorité de l'orchestre, orchestre vraiment scénique et non point symphonique (ce qui n'est point la même chose), c'est la coupe élégante et la belle ordonnance de la phrase musicale, dont les ondulations prennent parfois une ampleur superbe, c'est enfin un ensemble de qualités à la fois très musicales et très scéniques qui dénotent un véritable homme de théâtre, apte à saisir toutes les situations et à les traduire en son langage avec

la plus grande fidélité et le plus grand effet possibles. Pour ma part, et quelque estime très réelle que je ressentisse pour son talent, dont je ne connaissais encore que le côté délicat et tendre, gracieux et touchant, je ne m'attendais pas à voir ce talent prendre une si noble envergure et de si vastes proportions. Je lui voudrais seulement peut-être un peu plus d'originalité, de personnalité dans l'idée musicale proprement dite, qui, si elle se développe toujours d'une façon magistrale, n'est pas toujours essentiellement nouvelle dans son premier jet.

Si je veux signaler les pages les plus importantes de l'œuvre, je trouve d'abord, au premier acte, un chœur de soldats très crâne et très sonore, un élégant récit mesuré dit par la Trémouille, et la scène de l'instruction, qui est sévère et d'une belle ordonnance, et que vient couper la chanson très franche du sonneur Jonas, si bien rendue par M. Bérardi que le public a voulu la réentendre. Le chœur des prisonnières menacées de mort est d'un joli caractère ; le cantabile de Raface, qui vient ensuite, est par lui-même un peu pâle, mais il est chanté d'une façon délicieuse par M^{me} Bosman. A remarquer la prière en chœur, avec son accompagnement de cloches et de cors, et surtout le fragment symphonique qui suit, et qui est exquis. La phrase de Rysoor à la Trémouille :

De cet enfer vous sortirez, je pense,

Et bien, allez chez moi demain...

est d'une mélancolie touchante, avec laquelle tranche la chanson de Riücoñ :

Je rentrais, ayant bien soupé,

et l'acte se termine sur la scène des deux hommes.

Au second, après le monologue de Dolorès, après son duo avec Karloo, duo dont la première partie est un peu pâle, mais qui se colore énergiquement en approchant de sa conclusion, vient la scène de Rysoor et des conjurés, scène excellente, traitée en déclamation rapide et d'un dessin plein de fermeté.

Quant au duo dans lequel Rysoor apprend à Dolorès qu'il se sait trompé par elle et qu'il tuera son amant, c'est une page très puissante, très pathétique, d'une couleur chaude, et, si l'on peut dire, d'une violence émue, qui produit une impression profonde. Je remarque, dans ce morceau, le dédain très artistique de l'auteur pour l'effet final, car il se termine, ou plutôt il cesse brusquement, sans que l'auditeur en ait conscience, pour laisser entendre le chant des masques qui passent dans la rue.

Voici le sourire de ce drame sombre : la fête chez le duc d'Albe. Le théâtre change, et nous sommes dans la salle d'honneur du palais ducal. Une courte scène épisodique mêlée de danses prépare l'arrivée d'une immense galère, d'où descendent aussitôt, escortés des figures allégoriques de la Force, de la Justice, de la Paix et de l'Abondance, des représentants de toutes les nations et de toutes les villes soumises à l'Espagne. Ceci amène, naturellement, le divertissement, dont la musique est toujours distinguée, pleine d'élégance et parfois exquise. Il y a là, successivement, une Sicilienne charmante, un joli pas d'Indiennes, une entrée de Flamands (dans laquelle une phrase de pistons qui détoune un peu trop sur le fond général), puis, après un brillant ensemble, le premier écho de la première danseuse, un pas de dix dont le rythme plein de souplesse rappelle de loin celui du divertissement d'*Hamlet*, une valse adorable, dont le chant, confié à la clarinette, est délicieusement accompagné par les harpes, et enfin un dernier ensemble très vif, plein de couleur, de mouvement et de chaleur.

A part le ballet, il faut citer encore dans cet acte le délicieux et trop court madrigal chanté par la Trémouille :

Si maître Ronsard, qui parle aux déesses...

et le chœur dansé pendant un dialogue du même personnage et de dona Raface. Ce morceau est un vrai bijou, d'une sonorité douce, d'un rythme enchanteur et légèrement archaïque ; avec sa teinte à demi-effacée, il donne l'impression d'une sorte de pastel musical.

Troisième acte, dans le cabinet du duc d'Albe. Nous touchons aux grandes beautés de la partition, ici dans leur caractère intime, tout à l'heure, au quatrième acte, dans leur plus grande expansion. Dans la scène entre le duc et sa fille, je remarque un fort joli cantabile, qu'écrase malheureusement la voix trop puissante de M. Éd. de Reszké, que le chanteur ne sait pas suffisamment retenir. La scène suivante, dans laquelle on force Karloo à rendre son épée, est très bien traitée avec les trois voix ; mais le morceau capital est l'épisode de la dénonciation faite par Dolorès. La situation est puissante, dramatique, déchirante, et l'on peut dire que le

musicien n'est pas resté au-dessous d'elle; toute cette scène est magistrale, magistralement écrite, animée d'un grand souffle, et M^{me} Krauss s'y est montrée admirable.

Mais voici véritablement le point culminant de l'œuvre, l'acte de l'Hôtel de Ville. Le drame, la musique, la mise en scène, tout concourt à son extrême puissance. Ici, l'émotion va toujours grandissant : la situation, d'abord dramatique, devient peu à peu terrifiante, et se dénoue dans une explosion formidable.

C'est d'abord la scène de la conjuration et l'air superbe de Rysoor :

C'est ici le berceau de notre liberté

air d'un noble et beau caractère, d'une ampleur grandiose, qu'accompagne merveilleusement les harpes et les trombones. Puis le duo si pathétique dans lequel Rysoor reconnaît en Karloo l'amant de sa femme, l'ami qui l'a lâchement trahi; ce duo tantôt touchant, tantôt véhément, est divisé en plusieurs épisodes dont l'un des plus émouvants est la phrase si douloureuse de Rysoor :

Ah ! malheureux que j'aimais tant,
Voilà ce qu'il a fait pourtant !

dont le ton désespéré arrache des larmes à l'auditeur.

A partir de ce moment, l'action se précipite. La rentrée des conjurés, la prise d'armes, la charge qui sonne, les premiers bruits de trahison, le combat, les coups de feu, l'entrée des Espagnols, la tentative d'évasion de Rysoor et de ses amis, arrêtée par l'arrivée du duc d'Albe, la scène du sonneur, le meurtre de celui-ci, le transport de son cadavre percé de balles, les plaintes de Rysoor sur son corps, tout cela est rendu, musicalement, avec une grandeur, un élan, une chaleur, et eu même temps une fermeté et une sûreté de main qui feraient honneur à un grand maître. De cet ensemble vraiment héroïque, je détacherai la scène où Jonas, sachant qu'il marche à la mort en allant donner avec ses cloches le signal qui doit faire s'éloigner le prince d'Orange, dit à Rysoor :

Seigneur, ils me tueroient. Ce n'est pas pour ma vie,
Mais ma femme, les miens !...

et l'admirable déploration que Rysoor, un instant après, fait entendre sur le corps inanimé du malheureux :

Pauvre martyr obscur, humble héros d'une heure,
Je te salue et je te pleure !

Ce chant de douleur et de regret est l'une des plus belles, des plus nobles, des plus touchantes inspirations du musicien.

Après cette page d'une émotion si intense, le dernier acte, circonscrit entre Karloo et Dolores, paraît forcément un peu froid, malgré les accents mélancoliques de celle-ci, et le duo pathétique qui se termine par le meurtre de la femme indigne, tombant sous le poignard de son amant.

V

Jamais je n'ai plus reconnu qu'en ce moment l'impuissance des mots à rendre les sensations musicales. Mais je déclare que pour moi la partition de *Patrie* constitue une œuvre hors ligne, et telle que depuis bien longtemps nous n'en avions entendue. Après cette œuvre pleine de noblesse et de grandeur, dont les grandes lignes sont si pleines d'éclat et d'une si riche couleur, M. Paladilhe a pris place au premier rang de nos jeunes musiciens les mieux et les plus inspirés, et il a montré qu'il était un de ceux sur lesquels la France a le plus le droit de compter. Au moment où l'Italie entière s'apprête à acclamer avec fureur l'*Otello* nouveau que Verdi va offrir au public de la Scala, au moment où une série de représentations de *Lohengrin* donnée par M. Lamoureux va mettre sur pied le ban et l'arrière-ban des wagnériens, il me plaît de voir un des nôtres, un Français, planter au plus haut de l'horizon le drapeau de l'art national et, à l'aide d'une œuvre puissante et mâle, prouver que cet art est plus vaillant et plus vivant que jamais !

Il me reste bien peu de place pour parler, comme il conviendrait, de l'interprétation. Je me contenterai de dire que M^{me} Krauss est admirable; que M. Lassalle serait absolument excellent s'il voulait enfin consentir à ne pas toujours ralentir les rythmes et les mouvements pour permettre aux belles notes de sa voix de briller hors de propos; que M^{me} Bosman est le charme et la grâce en personne; que M. Duc, dont la voix est si chaude et si généreuse, a encore à acquérir du côté de l'aisance scénique et de la distinction; que M. Berardi a fait par son talent, du rôle de Jonas, un rôle de premier plan; enfin que MM. de Beszké (le duc d'Albe), Dubulle (Noircarmes), Muratet (La Trémoille), Sentein (Riñcoñ), Sapin (Vargas), et Balleroy méritent tous des éloges.

L'exécution d'ensemble, très bonne et très soignée, offre une fer-

meté qu'on ne rencontre pas toujours à l'Opéra; il faut en féliciter l'orchestre et les chœurs et leurs chefs respectifs. Le ballet est charmant, et M^{lle} Subra y a obtenu un succès très mérité. Enfin, pour n'oublier rien, je mentionnerai le talent dont ont fait preuve, dans des décors superbes, les peintres ordinaires de l'Opéra, MM. Poisson, Robecchi, Amable, J.-B. Lavastre, Rubé, Chaperon et Jambon, sans oublier M. Mataillet, l'excellent chef machiniste de ce théâtre, dont la besogne n'était ni légère, ni facile. Quand aux directeurs, MM. Ritt et Gaillard, ils sont amplement récompensés de leurs peines par le brillant et fructueux succès qui a accueilli *Patrie*.

ARTHUR POUJIN.

THÉÂTRE DE PARIS. — *Les Cinq Doigts de Birouk*, drame en 5 actes de M. Pierre Decourcelle. — Le bon vieux mélodrame n'est point encore près de mourir et voici venir un jeune auteur qui peut-être pourra recueillir, un jour ou l'autre, la lourde succession de M. d'Ennery. Que les amateurs du genre saluent donc un espoir en M. Pierre Decourcelle, le dieu nouveau du poignard et du tremolo à l'orchestre. Nous avons personnellement quelque faible pour cette sorte de théâtre; aussi avons-nous pris plaisir aux terribles menées de M^{me} Darras, qui fait assassiner son beau-père pour s'emparer d'une fortune qui lui permettra de marier son fils à la jeune fille qu'il aime. C'est Birouk, un Croate, une brute presque inconsciente, qui doit étrangler le vieillard. Mais il n'a pas pris les précautions suffisantes, on le reconnaît, et justice sera faite du meurtrier, qui dénonce sa complice. Savine Darras s'empoisonne pour épargner, à son fils, la honte de sa condamnation.

M. Louis Ulbach a, dans deux de ses romans populaires, fourni l'idée du drame. M. Pierre Decourcelle l'a fort habilement mise en œuvre; sa pièce est intéressante, vivante et très émotionnante en plus d'un endroit. Le Théâtre de Paris a voulu prouver que, bien que théâtre municipal, il n'est pas ennemi d'un certain luxe de mise en scène, et il y a réussi. MM. Lacressonnière et Taillade, M^{mes} Marie Laurent et Tessandier sont terrifiants ou attendrissants suivant l'occasion et se partagent applaudissements et rappels avec MM. Masset, Esquier, Barbe, Chamery et M^{les} A. Prevost et Mercédès.

ÉDEN-THÉÂTRE. — *Eden-Revue*, revue en 4 actes. — Une revue à l'Éden-Théâtre! Cette idée avait laissé plusieurs d'entre nous assez réticents, et pourtant c'est simple, absolument simple! Vous avez plusieurs ballets entiers de provenance différente; vous coupez carrément dans les uns et dans les autres les morceaux à sensation; vous les mélangez fortement de façon à avoir une suite aussi variée que possible de divertissements, de pas de deux, de ballables, de variations, de scènes, d'apothéoses...; vous présentez ce spectacle dans un décor quelconque, pourvu qu'il soit éblouissant; vous faites donner à force et la batterie de l'orchestre et la *banda* de la scène et vous servez vivement à vos invités. Pas besoin de compère; inutile la comère; il n'y a rien à expliquer, puisqu'on ne doit rien comprendre. Tout cela marche sans transition, sans lien, sans raison aucune. Les forgerons de *Sieba* tapent à tour de bras sur leur enclume assourdissantes, disparaissent pour laisser la place aux petits tambours de la *Cour d'Amour*, qui sont remplacés à leur tour par les clowns de *Speranza*. On passe brusquement de l'Italie à l'Espagne, à l'Algérie, à l'Égypte, à l'Inde; on remonte même jusqu'aux Césars romains avec l'orgie de *Messalina*; mieux encore, on pénètre dans la lune, habitée, pour la circonstance, par de petits négillons. Et finalement, après avoir applaudi au passage la scène des poignards de *Brahma*, tout le monde se retrouve au défilé des nations d'*Excelsior* qui a lieu au palais de l'Exposition de 1889 sous la haute protection de la tour Eiffel.

La soirée entière a été un long triomphe pour M^{lle} Cornalba. Impossible de danser avec plus de précision, de légèreté et de force. *Pointes* et *ballon* sont admirables, et la danseuse exécute des tours de force inouis sans avoir l'air d'y prendre garde. A côté d'elle, M^{lle} Laus, la grâce et l'esprit en personne, a eu sa large part de bravos, surtout dans le fameux pas de la ribaude qu'elle mime supérieurement. Applaudis aussi, et très fortement, M^{les} Comolli, Rivolta et Gerac, et MM. Natta et Poggiolosi.

En levé de rideau, une scène comique très spirituellement oulée par M^{les} Foriani, Tenti, Levêque et M. de Gasperis.

FOLIES-DRAMATIQUES. — *Paris en Général*, revue en quatre actes et dix tableaux, de MM. Montréol, Blondeau et Grisier.

Les heureux auteurs d'*Lu clair de la Lune* et de *Pâte-Mêlée Gazette* se sont transportés cette année, avec armes et bagages, des Menus-Plaisirs aux Folies-Dramatiques et y ont encore brillamment réussi

avec leur nouvelle revue, *Paris en Général*. Le défilé des actualités de l'année ne se présente pas, comme il est de facile usage, à la queue leu-leu et à la bonne franquette; la revue contient un semblant d'intrigue de vaudeville. Floridor, compère de revue, veut épouser la nièce de Pitanchois. Mais ce dernier, naïf cultivateur de Normandie, ne veut pas donner Églantine à un saltimbanque et arrive à Paris pour la fiancer à son filleul, un pharmacien de 3^e classe des Batignolles, Saturnin. Floridor se met en campagne pour faire échouer les plans du vieux Pitanchois. Usant de déguisements multiples, il berne tant et si bien le pauvre campagnard qu'il force son admiration et obtient la main d'Églantine.

Je ne vous parlerai pas des fantaisies obligatoires sur la police. Succi, Karakoko, M^{lle} de Sombre-Accueil, Fatma... qui sont toujours les mêmes, mais rarement aussi bien présentés qu'ici; je dirai seulement que la salle s'est littéralement tordue tout le long de la soirée et principalement au tableau absolument désopilant qui se passe chez Saturnin, pharmacien de nuit. C'est Fusier qui mène tambour battant la revue, il reste partout et toujours le roi de la transformation à la vapeur et fait de la prestidigitation comme si c'était son métier. Gobin est extraordinaire de drôlerie en Pitanchois, il a dit des couplets moralisateurs aux carpes de Fontainebleau qui ont fait pâmer tout le public. M^{lle} Chassaing, le Mot pour rire, est surtout agréable à regarder; j'en dirai autant de M^{lles} Decroza, Norette et Deval.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les théâtres allemands viennent de célébrer avec éclat le centième anniversaire de la naissance de Charles-Marie de Weber. A Berlin, une représentation extraordinaire du *Freischütz* a eu lieu au Schauspielhaus, où, il y a soixante-cinq ans, avait eu lieu la première représentation de cette œuvre qui marque une date importante dans l'histoire du théâtre germanique. A l'Opéra impérial avait lieu en même temps une représentation de *Preziosa*, avec le concours des artistes du Schauspielhaus. L'empereur Guillaume et le prince impérial ont assisté à une partie de la représentation dans les deux théâtres; sur toutes les scènes allemandes, d'ailleurs, cet anniversaire a été célébré d'une façon analogue par la reprise soit d'*Obéron*, soit du *Freischütz*, soit de *Preziosa* et *Euryanthe*. Les sociétés musicales se sont, de leur côté, associées à la célébration de cet anniversaire, qui a pris le caractère d'une véritable fête nationale. — Détail piquant: il n'est pas certain du tout que la date du 18 décembre soit la date exacte de la naissance de Weber. A la cure de l'église d'Eutin, dans le duché d'Oldenbourg, on conserve l'acte de baptême authentique de Charles-Marie de Weber, et cet acte porte la date du 20 novembre 1786. D'après ce document, la naissance de Weber devrait donc remonter au 18 novembre. Mais on a adopté la date du 18 décembre parce que c'est celle qu'indique le père de Weber dans une notice manuscrite sur son fils.

— La direction de la Société des Amis de la musique, de Vienne, vient de remettre au conseil municipal de la capitale autrichienne le projet relatif au monument qui doit être élevé à Beethoven dans le cimetière central. En même temps, la *Société des Amis de la musique* a demandé à la ville de Vienne un subside de 4,300 florins. Le monument est, du reste, la reproduction exacte de celui élevé sur la tombe de Beethoven dans l'ancien cimetière de Währing. Seulement, à la place du médaillon de Beethoven qui ornait ce monument, on placera une lyre et un papillon, symbole de l'immortalité.

— Une grave mesure vient d'être prise au théâtre de la Cour de Munich. On annonce que dans le but d'opérer des réformes économiques, l'Intendance générale de cet infortuné théâtre va être abolie à partir de l'année prochaine et remplacée par un système d'administration plus modeste et en même temps moins coûteux.

— Un nouveau poste de chef d'orchestre vient d'être créé à l'Opéra de Berlin. C'est M. Ludwig Deppe, directeur musical du festival silésien, qui en a été nommé titulaire: il entrera en fonctions dès le 1^{er} janvier. Une autre nomination de chef d'orchestre a été faite au même théâtre: celle de M. Félix Mottl, de Carlsruhe, qui remplacera M. Radecke, dont l'engagement finit le 1^{er} janvier prochain.

— Le nouveau festival musical silésien, organisé et protégé par le comte de Hochberg, aura lieu à Breslau, du 2 au 4 juin de la prochaine année. On cite, parmi les œuvres qui y seront exécutées: *David pénitent*, la grande cantate que Mozart écrivit en 1785 pour la Société musicale de Vienne; la cantate de Beethoven, le *Moment glorieux*; la *Malédiction du Chanteur*, de Robert Schumann; une symphonie de M. Carl Reinecke; un Psaume de M. W. Bargiel; enfin, l'ouverture du *Roi Lear*, de Berlioz, et le *Chant de Mahomet*, de M. Ernest Flügel.

— On a exécuté récemment, à Magdebourg, un poème symphonique pour orchestre et harmonium, de M. G. Grunewald, intitulé: *Lutte et victoire de Luther*. C'est l'œuvre d'un jeune compositeur, qui, dit-on, y a révélé un véritable talent. Il en a montré surtout beaucoup s'il a réussi à peindre musicalement, sans le secours des paroles, les troubles, les agitations, les incidents de toute sorte qui ont marqué l'existence orageuse de l'illustre réformateur.

— Au théâtre Carl Schultze, à Hambourg, très grand succès, dit-on, pour une nouvelle opérette, *Farinelli*, dont la musique a été écrite par M. Hermann Zumpé.

— La Belgique prépare pour 1888, sous le titre de Grand Concours international de sciences, de lettres et des beaux-arts, une grande Exposition dont le comité organisateur a été présidé, mardi dernier, par M. le chevalier de Moreau, ministre des Beaux-Arts, assisté de tous ses collègues du cabinet. Après le discours du ministre, les membres des 43 sections du comité ont procédé à l'élection des membres de leurs bureaux respectifs. Ont été élus pour la section 10 (musique): président, M. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles; premier vice-président, M. le chevalier Van Elewyck, maître de chapelle de Louvain; deuxième vice-président, M. Radoux, directeur du Conservatoire de Liège; secrétaire, M. Victor Mahillon, directeur du Musée instrumental de Bruxelles. Plus de 5,000 Belges ont assisté à cette première séance.

— Les journaux de Genève nous apportent des nouvelles de la représentation de *Jacques Clément*, l'opéra en quatre actes de M. Grisy, qui a eu lieu le 16 au Grand-Théâtre de cette ville. La critique est assez dure au livret de MM. L. de Garat, H. Sauvage et A. Larssonner, qui, s'il renferme d'heureuses situations musicales, est écrit en vers peu harmonieux qui se font remarquer par des inversions fréquentes et... farouches. La musique, dont l'originalité n'est pas la qualité dominante, est du moins très bien écrite, souvent inspirée et a trouvé bon accueil devant le public. Les chœurs surtout ont produit un grand effet, et les airs de ballet sont très bien venus. On cite, entre autres morceaux, le finale du premier acte, au second la scène de la malédiction, un trio et un quintette, et presque tout le troisième. Dans son ensemble, la partition de M. Grisy, qui arrive à certains effets remarquables, est conçue dans la manière de Meyerbeer et de Verdi. C'est la personnalité surtout qui paraît lui faire défaut. Le compositeur n'en a pas moins été rappelé, et très applaudi par le public. L'interprétation a été généralement très satisfaisante, de la part de MM. Fronty, Larrière, Saint-Jean, Quirot et Gense, et de M^{me} Pitteri. Il faut tirer de pair M^{me} Dargy, qui s'est montrée tout à fait supérieure dans le rôle de la duchesse de Montpensier. Ballet fort bien réglé par M. Lamy, avec M^{me} Lamy comme première danseuse, mise en scène très brillante, orchestre excellent, fort bien dirigé par M. Bergalonne.

— Etat civil des opéras nouveaux, nés sur le territoire italien, mais jusqu'ici tenus en sevrage par leurs auteurs: *Mocanna*, paroles de M. Ferdinando Fontana, musique du maestro Zucchi; un opéra sérieux, livret de M. Francesco Mottino, musique de M. Marengo, le musicien des ballets de M. Manzotti, auteur déjà d'un ouvrage intitulé *Moncada*, dont le succès a été médiocre; enfin, *Masnadieri o cavalieri?* opérette du maestro Capotosti. Cette dernière est annoncée au théâtre Parthénope, de Naples.

— Un violoniste florentin fort distingué, M. Federico Consolo, qui joint à un grand talent de virtuose et de compositeur une connaissance étendue de l'histoire de l'art qu'il cultive, s'apprete à donner à Milan, devant un public d'invités, une sorte de concert historique de violon dans lequel, après avoir fait une conférence sur l'histoire de l'école italienne de violon, il exécutera un certain nombre d'œuvres des vieux maîtres de cette école justement célèbre qui, à sa propre gloire, ajoute celle d'avoir été la mère des grandes écoles française, allemande et belge. Voici le programme exécuté par M. Federico Consolo: *Largo*, de Veracini, né à Florence en 1685; *Sonate-Prélude* de Vivaldi, né à Venise (on ignore en quelle année); *Affettuoso e allegro*, de Geminiani, né à Lucques en 1680; *Aria rustica*, de Veracini; *Adagio*, de Lolli, né à Bergame en 1700; Tarentelle de Valentini, né à Florence en 1690; Courante, de Vivaldi; *Andante sostenuto e rondo*, de Viotti, né à Fontanetto en 1733.

— Veut-on savoir le nombre d'élèves qui suivent les cours de l'École de musique et de déclamation de Madrid? Le voici, d'après un document publié par la *Correspondencia musical* de cette ville: solfège, 311 femmes, 137 hommes; harmonie, 143 femmes, 123 hommes; composition, 5 femmes, 26 hommes; orgue, 8; chant, 21 femmes, 22 hommes; piano, 679 femmes, 138 hommes; violon, 103; harmonium, 7 femmes, 1 homme; violoncelle, 8; contrebasse, 3; flûte, 6; hautbois, 8; clarinette, 12; basson, 2; cor, 6; cornet à pistons, 12; trombone, 19; harpe, 23 femmes; déclamation, 23 hommes, 82 femmes; déclamation lyrique, 13 femmes, 3 hommes; langue française, 50 femmes, 8 hommes; langue italienne, 26 femmes, 7 hommes. Au total, 2,095 élèves, suivant 22 cours différents.

— La fermeture subite de l'Opéra italien de New-York, dont nous avons parlé dernièrement, a jeté dans une profonde détresse la plus grande partie du personnel de ce théâtre. Grâce aux concessions accordées par la Compagnie transatlantique et à la générosité du consul d'Italie et de plusieurs autres résidents italiens à New-York, 23 choristes et 16 membres du corps de ballet ont pu être embarqués à destination du Havre. Détail navrant: pas un de ces malheureux n'avait un centime sur lui en quittant l'Amérique!

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'assemblée générale annuelle des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a eu lieu cette semaine dans la salle du Grand-Orient. Il résulte du rapport de M. Baillet que les recettes du dernier exercice ont été supérieures de 33,000 francs à celles de l'exercice précédent. Les perceptions faites à l'étranger sont pour une bonne part dans cette augmentation. Ainsi, les agences de Belgique ont touché 3,000 francs de plus que l'année précédente; en Espagne, en Suisse, les droits ont également monté. Ce rapport, fréquemment interrompu par les applaudissements de l'assemblée, est adopté à l'unanimité. Vient ensuite M. Hiéland, qui lit le rapport de la commission des comptes. Ce rapport donne lieu à de justes observations faites par M. Edouard Philippe, qui pense avec raison que les dépenses sont excessives et qu'il y a lieu de les réduire. Pour les secours, il estime, au contraire, que la commission doit se montrer plus large dans les allocations accordées aux sociétaires nécessiteux. Enfin, le secrétaire du conseil des pensions lit un troisième rapport, d'où il ressort que huit pensions de retraite ont été fondées. Les titulaires sont MM. Nargeot, Ollagnier, Lockroy, Jouhaud, Isaac Strauss, E. Grangé, Philippe et M^{me} Loisa Puget. Il est procédé à l'élection de trois nouveaux membres du syndicat, de cinq membres de la commission des comptes et de deux membres du conseil des pensions. Sont élus membres du syndicat pour quatre ans : MM. Laurent de Rillé, compositeur, et Choudens père, éditeur de musique. Il y a eu ballottage, pour l'élection d'un membre auteur, entre MM. Grenet-Dancourt et Edouard Philippe. Ce dernier s'étant désisté, M. Grenet-Dancourt est élu à l'unanimité. Sont élus membres de la commission des comptes : MM. Desormes, d'Arsey, Liouville, Blondelet et Hiéland; membres du conseil des pensions de retraite : MM. Hélaine et Chatot. Le bureau du syndicat sera fermé dans la prochaine séance, qui aura lieu au siège de la Société, rue du Faubourg-Montmartre.

— On annonce que le théâtre Beaumarchais, qui avait pris il y a quelques années le titre de Fantaisies-Parisiennes pour se livrer au culte de l'opérette, va revenir à la musique et prépare la représentation d'un opéra comique inédit, *Jaquette*, dont les paroles sont de feu Bernard Lopez et la musique de M. Campisano. Il y a déjà longtemps que, pour la première fois, le théâtre Beaumarchais avait recours à la musique pour essayer de se tirer du guignon qui a toujours entouré sa difficile existence : c'était en 1848 et 1849; il avait pris le titre d'Opéra-Bouffe, et son chef d'orchestre était Pilati, compositeur très fécond, non sans talent, qui fut plus tard chef d'orchestre à la Porte-Saint-Martin. C'est à l'Opéra-Bouffe-Beaumarchais qu'Eugène Gautier, l'auteur du *Docteur Mirobolan* et le futur professeur d'histoire de la musique au Conservatoire, donna son premier ouvrage, *le Marin de la Garde*.

— Parmi les nouvelles nominations du ministère de la guerre, nous relevons celle de M. Émile Jonas, compositeur de musique, membre de la commission d'examen aux emplois de chef et de sous-chef de musique, qui est nommé officier de la Légion d'honneur.

— Depuis longtemps on n'avait assisté, dans les théâtres de nos grandes villes de province, à un tel massacre d'artistes à l'occasion des débuts de la campagne d'hiver. De tous côtés, les journaux signalent des chutes, des résiliations, des ruptures d'engagements causés par la féroacité de spectateurs incontentables, et ce qu'il y a de bizarre et qui prouve à quel point nos différents publics montrent en ces circonstances d'injustice ou de maladresse, c'est que tel artiste outrageusement sillé à Marseille, est reçu à Lyon comme un triomphateur, et que tel autre, accueilli à Toulouse avec des huées, se voit acclamer à Bordeaux avec un enthousiasme indescriptible. La ville qui paraît s'être le plus signalée dans le véritable hachis qu'elle a fait des chanteurs qui lui ont été successivement présentés est Alger, où, à l'heure actuelle, les abonnés ont immobilisé sur l'autel de l'art quatre ténors légers, autant de chanteuses, trois forts ténors, trois basses nobles et deux secondes basses. Quels connaissances sévères, que ces braves Algériens!

— La dernière séance de la Société des concerts du Conservatoire s'ouvrait par la symphonie en si bémol de Schumann, œuvre inégale, comme toutes les compositions de cet artiste, mais qui est loin d'être sans valeur. Son meilleur morceau, à mon sens, est l'*Allegro* initial, où l'on rencontre une vigueur assez rare chez l'auteur de *Geneviève* et de *Manfred*; l'andante manque essentiellement de couleur et de caractère; le *scherzo*, dont le rythme rappelle Haydn, n'est pas sans quelque grâce, et le finale, léger et coquet, caresse agréablement l'oreille. Il m'a semblé que les traits des violons n'étaient ni assez détachés ni assez légers dans ce finale, où l'archet doit à peine effleurer les cordes. Après la Marche et le Chœur superbes des Fiançailles de *Lohengrin*, après la symphonie en ré majeur de Mozart, venait l'adorable Fantaisie avec chœurs de Beethoven, dans laquelle la partie de piano était tenue par M. Saint-Saëns. Je ne crois pas, au Conservatoire, l'avoir jamais entendu exécuter par un autre virtuose, et je l'y ai bien entendue une demi-douzaine de fois. Quoi qu'il en soit, M. Saint-Saëns s'est surpassé dimanche, et son interprétation magistrale de ce chef-d'œuvre lui a valu un véritable triomphe et un rappel unanime. L'exécution générale de la Fantaisie a d'ailleurs été excellente de tout point, et les chœurs, aussi bien que l'orchestre, méritent de sincères éloges. Le concert se terminait par la rayonnante ouverture d'*Eurythmie*, de Weber. — A. P.

CONCERTS DU CHATELET. — Nous devons citer seulement pour mémoire l'ouverture de la *Flûte enchantée*, le prélude du *Déluge* et l'*Invitation à la valse*, car le concert a été consacré presque en entier à la *Symphonie légendaire* de Benjamin Godard. Cette œuvre avait été placée sous le patronage de Faure. Le grand artiste a obtenu une série d'ovations qui ont dû lui être d'autant plus sensible que, dans cette circonstance, la musique ne le secondait pas toujours suffisamment. Avec lui, tout prend vie comme par enchantement : grâce à son style admirable et à sa merveilleuse diction, il arrive à l'auditeur d'éprouver l'illusion d'une belle pensée musicale, alors même qu'elle n'existe pas en réalité. L'air d'*Hérodiade*, dans lequel il a fait remarquer la souplesse extraordinaire de son organe au moment où revenaient les mots : *Vision fugitive*, puis le *Purgatoire* (bissé), de Paladilhe, ont suscité un véritable enthousiasme. — La *Symphonie légendaire* se divise en trois parties, comprenant chacune trois morceaux. Les uns sont purement symphoniques, d'autres comportent un chœur de femmes; deux sont écrits pour voix seule et orchestre. Des fragments littéraires correspondent respectivement à chacun des neuf numéros. Les uns se chantent, les autres sont à la comme éclaircissement. Les deux premières parties ont reçu bon accueil. M^{me} Durand-Ullach avait dit avec beaucoup d'expression une ballade ou revient par trois fois une phrase pénétrante, et Faure avait fait hisser une belle Prière; le chœur de la tentation avait aussi été très applaudi, et les dernières pages, chantées en duo par Faure et M^{me} Durand-Ullach, également redemandées; mais la troisième partie n'a pas paru plaire autant au public. Le morceau symphonique intitulé *Dans la forêt* est vraiment de forme et d'idée bien hautes. La bruyante sonorité des accords et l'abus de la percussion, loin d'échauffer la salle, ont produit l'effet contraire. *Les Feux follets* ont suscité des protestations. Heureusement le finale, où plusieurs thèmes épisodiques gravitent autour d'une mélodie gracieuse, a relevé l'ensemble. L'ouvrage a provoqué pendant l'entracte des discussions assez vives. La poétique nous en paraît défectueuse, et les bizarreries de l'instrumentation surprennent quelquefois. A notre avis, M. Godard est un musicien de très grand talent, qui a peut-être le tort de se trop concentrer en lui-même et de croire trop facilement que nous devons éprouver, en écoutant ses ouvrages, les impressions que lui-même a ressenties dans le feu de la composition. Avec un peu plus d'esprit de critique, il écrira des œuvres très remarquables et qu'on pourra mettre sans désavantage à côté du *Tasse*.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— CONCERT DE L'ÉDEN. — Mon excellent confrère du *Ménestrel* ne me laisse presque rien à dire du concert Lamoureux, qui a été, à peu de chose près, la répétition du précédent. A l'extérieur, il tombait de la neige, au dedans, il pleuvait de la musique wagnérienne, et il y avait comme un sentiment de souffrance résignée sur toutes les figures. Je crois réellement que les wagnériens commencent à être embarrassés de leur culte. Nous les avons vu traverser trois périodes significatives, celle de l'apostolat timide, puis celle du triomphe exultant et féroce; il semble aujourd'hui qu'ils sommeillent légèrement aux œuvres de leur idole. — Je mentirais, en revanche, si je ne vous disais pas que j'ai trouvé un plaisir infini en assistant à une parfaite exécution de l'ouverture de *Léonore* de Beethoven, des fragments de *Manfred* de Schumann, et si je n'ajoutais pas que Mme Brunet-Lalleur a dit à ravir un air d'*Armide* de Gluck et une délicieuse et poétique inspiration d'Ambroise Thomas, le *Soir*. — H. BARBETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Au Conservatoire, même programme que dimanche dernier.

Châtelet, concert Colonne : ouverture des *Noces de Figaro* (Mozart); *Symphonie légendaire* (B. Godard), soli chantés par M. Faure et M^{me} Durand-Ullach; air d'*Hérodiade* (Massenet), par M. Faure; première audition de *Réverie* (V. Hugo, C. Saint-Saëns), par M. Faure; fragments du *Septuor* (Beethoven); *Purgatoire* (Goppée, Paladilhe), par M. Faure; *Carnaval* (E. Guiraud);

Éden-Théâtre, concert Lamoureux : première audition du *Cortège*, fragment d'un opéra inédit (Ten Brink); ouverture du *L'oiseau-Fantôme* (Wagner); le *Songe d'Andronaque* (A. Coquard), par M^{me} Brunet-Lalleur; *Symphonie en la* (Beethoven); air d'*Armide* (Gluck) et le *Soir* (A. Thomas), par M^{me} Brunet-Lalleur; Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (Wagner); fragments des *Maîtres chanteurs* (Wagner);

Cirque d'hiver, concert Padelouf : *Symphonie pastorale* (Beethoven); première audition de fragments de *Sabina*, opéra inédit (Albert Cahen); Concerto en la mineur (E. Grieg), par M^{lle} Louise Steiger; *Allegretto agitato* (Mendelssohn); Noël (A. Adam), par M. Auguez; ouverture d'*Oberon* (Weber).

— L'autre soir, un nombreux auditoire a fait fête, chez M. et M^{me} J. Garnier, à diverses œuvres nouvelles de M. Henri Maréchal. Citons, entre autres morceaux applaudis et bissés : la *Chanson béarnaise*, d'un grand effet, les *Vivants et les morts*, et l'*Arioso* tiré du *Miracle de Naïm*, oratorio dont la première audition complète sera l'un des attraits du concert que prépare la *Société chorale d'amateurs Guilloit de Saintrivier*. M^{lles} Richard et Ducasse, MM. Escalais et Melchissédec assuraient à l'auteur une exécution de tout point parfaite.

— Dimanche dernier, M^{me} Anna Fabre, officier d'académie, a donné, à la salle Pleyel-Wöllf, la première audition annuelle des élèves de

son cours de musique. Matinée très intéressante, qui a permis d'apprécier une fois de plus l'excellente méthode de l'éminent maître Marmontel. Indépendamment des élèves, qui ont toutes joué avec une perfection remarquable, plusieurs artistes avaient, comme les années précédentes, prêt leur concours à cette fête. M. Plançon, de l'Opéra, a dit magistralement l'air du *Songe d'une Nuit d'été*. M. Loeb, violoncelle solo de ce théâtre, merveilleusement accompagné par M. Grandjany, professeur au Conservatoire, a exécuté avec son talent habituel la Gavotte de Popper et des motifs suédois. On s'est séparé en se donnant rendez-vous pour l'audition du mois d'avril prochain.

— LYON. — La première séance des concerts du Conservatoire a eu lieu dimanche dernier (19 décembre), devant une très belle salle. Le programme de ce premier concert se composait de la symphonie pastorale (Beethoven), de *l'Angelus* (d'Arcadelt), chœur à quatre voix, bien interprété par les élèves du Conservatoire auxquels s'étaient joints d'autres artistes de notre ville. L'orchestre a rendu avec beaucoup de goût deux fragments des *Scènes alsaciennes* de Massenet, ainsi que le ravissant menuet de *l'Arlésienne* de Bizet. M. Salomon nous a fait entendre le grand air de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz. Un chœur de *Castor et Pollux* (Rameau) et l'ouverture du *Tannhäuser* ont été applaudis et ont brillamment terminé cette première matinée. — B. DE F.

— LILLE. — Le deuxième Concert Populaire a eu lieu dimanche, 19 courant, avec le concours de M^{lle} Crémier, cantatrice, qui a chanté en

artiste consommée. L'orchestre, sous la vaillante direction de M. Paul Martin, a brillamment exécuté l'ouverture de *Patrie*, de Bizet, la deuxième symphonie de Gounod, et l'ouverture de *Joyeux Camarades de Windsor*.

— M^{lle} Marie Garnier, fille de M. Édouard Garnier, l'excellent critique musical du *Phare de la Loire*, qui est en même temps un compositeur fort distingué, vient d'obtenir un brillant succès à l'une des séances musicales de l'Exposition de Nantes. M^{lle} Marie Garnier a exécuté une série de dix morceaux de piano, dont trois signés du nom de son père, à qui son talent fait le plus grand honneur. Elle a été fort applaudie.

— Le premier concert populaire d'Alençon a eu lieu le 19 décembre avec un succès sans précédent, tel qu'il a fallu en donner un second le lendemain. L'orchestre, dirigé par M. Pasdeloup, a fait merveille; et l'éminente violoniste Marie Tayau, engagée pour cette solennité, a été littéralement acclamée. L'heureux instigateur de ces concerts, M. de Crépy, mérite tous les éloges.

HENRI HEUGEL, directeur-général.

En vente chez FELIX MACKAR, éditeur, 22, passage des Panoramas
LES ŒUVRES DU COMPOSITEUR RUSSE
P. TSCHAIKOWSKY

En vente : Au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, Éditeur.

ÉTRENNES MUSICALES 1887

REMISES EXCEPTIONNELLES, SUPÉRIEURES A CELLES DES MAGASINS DE NOUVEAUTÉS

ŒUVRES POSTHUMES DE G. ROSSINI

LES RIENS POUR PIANO

EN DEUX RECUEILS

Chaque recueil broché, net : 15 fr. ; richement relié : 20 fr.

(DIX MORCEAUX PAR RECUEIL)

LES SUCCÈS DU PIANO

Album contenant 12 morceaux choisis (dans la moyenne force)

PAR

LÉO DELIBES, TH. DUBOIS, TH. RITTER, R. PUGNO, TH. LACK, NEUSTEDT, ETC.

RICHEMENT RELIÉ : 15 FRANCS

LES SILHOUETTES

VINGT-CINQ PETITES FANTAISIES-TRANSCRIPTIONS
SUR LES OPÉRAS, OPÉRETTES ET BALLETS
EN VOGUE

PAR
GEORGES BULL

Le recueil broché, net : 20 fr. — Richement relié, net : 25 fr.

LES MINIATURES

SOIXANTE-DIX PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES
SUR LES OPÉRAS EN VOGUE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES,
CLASSIQUES, ETC.,

PAR
A. TROJELLI

Le recueil broché, net : 20 fr. — Richement relié, net : 25 fr.

LES SUCCÈS DE LA DANSE

Album contenant 12 danses choisies parmi les plus célèbres

PAR

JOSEPH GUNG'L, FAHRBACH, STROBL, ARBAN, OGDSTÉ, PH. STUTZ, ETC.

RICHEMENT RELIÉ : 15 FRANCS

MÉLODIES DE J. FAURE

3 volumes in-8°

BEAU PORTRAIT DE L'AUTEUR

Ch. vol. broché, net : 40 fr. Richement relié : 45 fr.

MÉLODIES PERSANES ET BREBER

DE

A. RUBINSTEIN

VOLUME IN-8° CONTENANT 24 NUMÉROS

Édition de luxe, broché net : 10 fr. ; relié, net : 15 fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE

4 volumes in-8° contenant 80 danses choisies

BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS

Ch. vol. broché, net : 40 fr. Richement relié : 45 fr.

BREBER, CHANSONS ET DUETTES

DE

ÉDOUARD LASSEN

VOLUME IN-8° CONTENANT 30 NUMÉROS

Édition de luxe, broché, net : 10 francs ; relié, net : 15 francs.

CHANSONS ESPAGNOLES

del maestro

YRADIER

25 Chansons, vol. in-8°. — Prix net : 40 francs.

LE RÉPERTOIRE DE M^{lle} LILI, dix morceaux de première facilité, relié, net : 12 fr. — A. TROJELLI. — LE RÉPERTOIRE DE M. TOTO, dix morceaux de première facilité, relié, net : 12 fr.

LES SOIRÉES DE PESTH, 30 danses choisies, 1^{er} volume. — PH. FAHRBACH. — LES SOIRÉES PARISIENNES, 30 danses choisies. 2^e volume.

JOSEPH GUNG'L. — Célèbres danses en 4 volumes in-8°. — JOSEPH GUNG'L

Chaque volume broché, net : 10 francs ; richement relié : 15 francs

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par

GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS

50 transcriptions en 2 vol. gr in-4°

Chaque vol. broché, net : 45 francs. — Relié : 20 francs.

2. LES MAITRES ITALIENS

50 transcriptions en 2 vol. gr in-4°

Chaque vol. broché, net : 45 francs. — Relié : 20 francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS

50 transcriptions en 2 vol. gr in-4°

Chaque vol. broché, net : 45 francs. — Relié : 20 francs.

ŒUVRES CLASSIQUES, ÉDITION MARMONTEL

F. CHOPIN

Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°

Broché, net : 25 fr. Relié : 45 fr.

Même édition, reliée en 2 volumes, net : 35 francs.

BEETHOVEN

Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°

Broché, net : 25 fr. Relié : 45 fr.

Même édition, reliée en 2 volumes, net : 35 francs.

W. MOZART

Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°

Broché, net : 25 fr. Relié : 45 fr.

Même édition, reliée en 2 volumes, net : 35 francs.

CLEMENTI

Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°

Broché, net : 14 fr. Relié : 24 fr.

Même édition, reliée en 1 volume, net : 20 francs.

HAYDN

Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°

Broché, net : 14 fr. Relié : 24 fr.

Même édition, reliée en 1 volume, net : 20 francs.

HUMMEL

Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°

Broché, net : 14 fr. Relié : 24 fr.

Même édition, reliée en 1 volume, net : 20 francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHÉMIKS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BECQUEL, 20, 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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser *FRANCO* à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (9^e article), ARTHUR POUJIN. — II. Semaine théâtrale: deux points d'histoire musicale éclaircis; nouvelles, H. MORENO. — III. Une nouvelle symphonie de Camille Saint-Saëns. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

TZIGANYI

de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Tendresse*, nouvelle polka-mazurka de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *le Luth*, lied de JOACHIM RAFF, traduction française de PIERRE BARBIER. — Suivra immédiatement: *le Chanteur du soir*, mélodie d'ANTOINE RUBINSTEIN, poésie russe de POUCHKINE, traduction française de PIERRE BARBIER.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Toujours est-il que les sociétaires de l'Opéra-Comique, après s'être mis pendant deux années, comme nous l'avons vu, à la portion congrue, jugèrent à propos de rétablir leur situation personnelle telle qu'elle était avant 1790, et de reprendre le chiffre de leurs anciennes parts ainsi qu'il était fixé avant la réduction opérée par eux à cette époque. C'est ainsi que dans la liste des sociétaires arrêtée à l'ouverture de l'année théâtrale 1792-93, nous voyons : à part entière, Clairval, Trial, Narbonne, Michu, Méné, Rosière, Philippe, Chéard, Solié, M^{mes} Dugazon, Gontier, Adeline, Carline, Desforges, Saint-Aubin; à sept huitièmes de part, Dorsonville et M^{lle} Desbrosses; à trois quarts, Granger, M^{mes} Créu et Rose Renaut; à cinq huitièmes, Camerani; à demi-part, Favart; enfin, Elleviou est admis à trois huitièmes, et M^{lle} Richardy à un quart. Le total des parts remplies se trouve être alors de vingt et trois quarts, et deux parts un quart maintenues en séquestre complètent le chiffre normal de 23 parts. Malheureusement, l'année 1792 sera particulièrement terrible pour les théâtres, et nos Comédiens en subiront les désastreux effets. Les événements du 10 août, qui amèneront une fermeture d'une semaine, ceux du mois suivant, qui en occa-

sionneront une nouvelle de quinze jours, l'inquiétude générale, la fermentation des esprits, la misère toujours plus grande, l'insurrection vendéenne, la guerre étrangère, l'invasion du sol français par les armées ennemies, les enrôlements volontaires, les premiers revers subis par nos armes, la réunion de la Convention nationale, la détention et le procès de Louis XVI, l'agitation générale causée par une si étonnante succession d'événements dramatiques et grandioses, tout cela n'était pas de nature à favoriser l'essor des entreprises théâtrales, qui pourtant, chose singulière! se multipliaient chaque jour davantage.

Aussi le théâtre Favart se verra-t-il obligé, cette année encore, d'engager son avenir et de recourir à de nouveaux emprunts. Mais quoi! Il fallait bien manger, et payer un personnel nombreux qui n'avait d'autre ressource et d'autre recours que la caisse de la Comédie! Du 10 août au 20 septembre surtout la crise prend des proportions encore inconnes : le théâtre reste presque constamment fermé, et sur les dix-huit représentations qu'il réussit à donner dans un espace de quarante-deux jours, on en trouve trois qui sont au bénéfice d'œuvres patriotiques. La recette générale est de 37,000 francs seulement pour le mois d'août, et elle tombe à 20,000 le mois suivant, alors que la somme des frais mensuels s'élève à plus de 40,000 francs, sans compter le prélèvement des parts attribuées aux sociétaires. Encore, des 57,000 francs encaissés pour ces deux mois faut-il distraire environ 9,000 francs produits par les trois représentations que nous venons de signaler, ce qui réduit le total réel à 48,000 francs! C'est au sortir de cette crise cruelle que la Société se trouve dans la nécessité de contracter un nouvel emprunt de 60,000 livres, ainsi mentionné par le caissier dans le compte qu'il établit pour les mois d'août et de septembre :

Emprunt de 60,000 livres à cause des circonstances depuis le dix août 1792. — Fait recette le comptable de la somme de soixante mille livres prêtée aux Comédiens Italiens par M. Louis-Charles-Thomas Bizouard pour moitié, et par Thomas-Marie-Simon Bizouard pour l'autre moitié, suivant un écrit double pour chacun d'eux et les Comédiens en date du [en blanc], avec condition d'une entrée en faveur du premier nommé et de deux autres entrées en faveur de l'épouse et de la fille du dernier nommé; ledit emprunt fait à raison de quatre pour cent sans retenue présente et à venir, et à la charge d'en faire le remboursement à raison de dix mille livres par année sous la condition de s'avertir respectivement six mois d'avance.

1792.

Malgré les difficultés de la situation, les travaux, comme on va le voir, ne furent guère moins actifs cette année que les précédentes.

11 janvier 1792. — *La Fille naturelle*, comédie en un acte, de Dejaune.

16 janvier. — *Les Deux Couvents*, opéra-comique en trois actes, paroles de Desprez et Rouget de Lisle, musique de Grétry. — On n'a jamais remarqué que Rouget de Lisle avait écrit le poème de cet opéra quelques mois avant de composer son immortelle *Marseillaise*; il en traça plusieurs autres par la suite, particulièrement celui de *Jacquot ou l'École des Mères*, mis en musique par Della Maria et représenté, aussi au théâtre Favart, le 28 mai 1798. Relativement aux *Deux Couvents*, Grétry adressait à Rouget, le 4 novembre 1792, une lettre dans laquelle il n'était question que de cet ouvrage. « ... La recette a été, le jour de la Toussaint, de près de 4,000 francs, disait-il à son collaborateur. Cet ouvrage restera et sera joué souvent, ce qui fera plaisir aux *Marseillais du parterre*, qui le réclamaient toujours. Vos couplets des *Marseillais* : *Allons, enfants de la patrie!* sont chantés dans tous les spectacles et dans tous les coins de Paris; l'air est très bien saisi par tout le monde, parce qu'on l'entend tous les jours chanté par de bons chanteurs (1). »

1^{er} février. — *Charlotte et Werther*, opéra-comique en un acte, paroles de Dejaune, musique de Kreutzer.

8 février. — *L'École des Parvenus ou la Suite des Petits Savoyards*, opéra-comique en un acte, paroles de Pujoux, musique de Devienne. — C'est la transformation et la réduction d'une comédie en deux actes de Pujoux, donnée, comme on l'a vu plus haut, le 23 septembre 1789, sous le titre de : *Encore des Savoyards ou l'École des Parvenus*.

18 février. — *Adélaïde et Mirval*, opéra-comique en un acte, paroles de Patrat, musique de Trial fils. — Ouvrage représenté en trois actes le 6 juin de l'année précédente.

A la date du 20 février, le registre du caissier nous apprend que la reine, le Dauphin et Madame Royale assistent au spectacle, qui se compose de *Renard d'Ast* et des *Événements imprévus*.

5 mars. — *Le Suborneur*, comédie en un acte et en vers, de l'immonde marquis de Sade, auteur de l'infâme roman de *Justine*. — Cette pièce commençait le spectacle, qui devait se terminer par *l'Amitié à l'épreuve*; mais elle subit une chute si caractérisée que le public refusa de l'entendre jusqu'au bout. « La 1^{re} pièce n'ayant pas été achevée, nous dit le registre, l'on a donné en dernier *l'École des Parvenus*. »

19 mars. — *Mélite*, opéra-comique en trois actes, paroles de Desfontaines; musique de Deshayes.

En cette année 1792, où Pâques tombait le 8 avril, nous voyons pour la première fois la clôture pascalle définitivement supprimée. Les théâtres pourtant n'osèrent pas prendre sur eux d'adopter une résolution aussi grave, et qui brisait avec une coutume plus que séculaire; ils jugèrent à propos d'en référer à l'autorité, et consultèrent à ce sujet la Commune de Paris. Cette démarche de leur part provoqua la lettre suivante de Manuel, procureur de la Commune, qui traçait la question :

*Lettre du Procureur de la Commune de Paris à MM. les
Administrateurs de police.*

Quelques directeurs de spectacles ont demandé aux magistrats du peuple s'il falloit fermer leurs théâtres pendant la quinzaine de Pâques. Je leur dois une explication, et c'est à vous, messieurs, à la juger.

Lorsque la France se courboit sous une religion dominante, lorsque nous étions condamnés à faire tout ce qu'un seul vouloit. Le lieutenant de police pouvoit bien faire une loi avec des prêtres; mais quand, après une longue nuit, la vérité se montre, fait honte aux dupes et peur aux frippons; quand la liberté ne veut plus de tyrans, ni l'égalité d'esclaves; quand une constitution protège tous les cultes comme toutes les opinions; alors il n'y a plus que le peuple qui, par ses représentans, puisse commander des fêtes, les fêtes de la patrie, et il faut que les religions se renferment toutes.

(1) Catalogue de lettres autographes. vente le 26 novembre 1883. — Paris, Eugène Charavay. 1883. in-8^o.

sans se cacher, dans leurs temples. Choisit qui veut, ou nue église, ou une synagogue, ou une mosquée. Personne ne conçoit mieux que vous, messieurs, que si chacun est maître de ses talens comme de ses pensées, il ne doit pas plus être défendu de jouer une pièce le Vendredi saint, que de la faire, à ceux du moins qui ne partagent pas le deuil de la religion. L'industrie a les mêmes droits que le commerce, et il n'y a jamais que l'intérêt public qui puisse les suspendre. Mais sous quel prétexte la municipalité, gardienne de toutes les propriétés, condamneroit-elle au repos une foule de citoyens que le théâtre fait vivre, et une foule plus grande encore qu'il amuse et qu'il instruit; et après une révolution surtout qui prouve si bien que les tragédies de Voltaire formeront plutôt les nations que les sermons de l'abbé Maury? Le théâtre ne me paroît pas seulement un moyen d'instruction entre les mains du philosophe qui éclairer le peuple: il en est aussi de bon ordre entre celles de l'administrateur qui le conduit. M. de Sartine, avec ses cent mille bras et ses cent mille yeux, convenoit que la ville trop immense de Paris ne l'embarassoit jamais plus que quand le clergé, interdisant les plaisirs honnêtes, livroit des hypocrites à l'oisiveté qui conseille les vices et les crimes. Nous touchons à l'époque où le fanatisme doit tendre de nouveaux pièges à l'ignorance. Il seroit bien à désirer que Rome, toute entière dans la sacristie, s'aperçût à la fin du carême qu'elle n'a plus de privilèges; et rien ne lui prouvera mieux les progrès de la raison que l'indépendance des théâtres, qui, pendant le tems que les chrétiens assisteront à ténèbres, représenteront pour les Amis de la Constitution la *Mort de César*.

P. MANUEL (1).

Les théâtres, pour la première fois, restèrent donc ouverts pendant la quinzaine de Pâques de 1792.

Le 14 avril voit le début d'un acteur nommé Paulin, qui se présente dans la *Colonie* et dans *l'Amant jaloux*, et le 3 mai a lieu la première représentation d'un des plus admirables chefs-d'œuvre de Méhul, *Stratonice*, « comédie héroïque » en un acte, dont le poème avait été écrit par Hoffman.

C'est peu de jours après, le 12 mai, que l'Opéra-Comique perdait un de ses auteurs les plus aimables, les plus ingénieux et les plus féconds, l'excellent Favart, qui pendant près d'un demi-siècle avait contribué à sa prospérité en lui fournissant une foule de petits chefs-d'œuvre dans tous les genres, comédie, opéra-comique ou vaudeville. *La Chercheuse d'esprit*, *Acajou*, *Ninette à la cour*, *les Trois Sultanes*, *l'Anglais à Bordeaux*, *la Fée Urgèle*, *Isabelle et Gertrude*, *les Moissonneurs*, *l'Amitié à l'épreuve*, *Annette et Lubin* et tant d'autres jolis ouvrages, écrits d'une plume tantôt alerte et vive, tantôt souriante et émue, toujours élégante et fine, avaient fait de lui l'un des écrivains les plus justement renommés de son temps et l'un des favoris du public. Son nom reste attaché à l'histoire et à la gloire de la Comédie-Italienne, comme celui de son aimable femme, cette charmante, piquante et séduisante M^{me} Favart, dont le talent fut aussi pendant de longues années l'un des plus fermes soutiens de ce théâtre (2).

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

(1) *Journal de Paris* du 28 mars 1792.

Déjà, le 26 mars, l'Opéra-Comique s'était dispensé de fermer sa salle pour la fête de l'Annonciation, l'une de celles que tous les théâtres chômaient d'ordinaire, sur l'injonction de l'Église. Il avait jugé à propos de la faire connaître par cette note communiquée aux journaux: — « Ce spectacle, qui est dans l'usage de fermer toutes les fêtes principales de l'année, sera ouvert demain lundi 26; on y donnera concert. La Société des Comédiens Italiens a prêté la salle à la D^{lle} Cameron. Cette jeune personne qui, depuis deux ans, a exercé son talent sur le forte-piano dans différents concerts sous le seul point de vue de faire connaître au public et aux artistes ses talens naissans, donnera concert à son bénéfice. »

(2) Les restes de Favart furent inhumés dans son jardin, et sur sa tombe on grava ce quatrain :

Sous le lilas et sous la rose,
Le successeur d'Anacréon,
Favart, digne fils d'Apollon,
En ce tombeau paisiblement repose.

Pendant longtemps la Comédie-Italienne, devenue l'Opéra-Comique, fut désignée dans le public sous le nom de théâtre Favart. Bien que cette désignation n'ait jamais été officielle, elle suffit à indiquer l'importance que ce nom avait acquise par rapport à ce théâtre.

SEMAINE THÉÂTRALE

Puisque *Patrie* s'affirme à l'Opéra comme un succès décisif et que l'œuvre parait appelée à de solides destinées, il ne sera pas sans intérêt de reproduire ici la lettre suivante de M. Ernest Legouvé, qui fixe de façon irréfutable pour cette partition un point d'histoire raconté jusqu'ici inexactement :

Mon cher Monsieur Heugel,

Vous me demandez comment j'ai obtenu de M. Sardou qu'il transformât *Patrie* en opéra pour Paladilhe. Ce n'est nullement, comme on l'a dit, au moment de son élection académique, et le jour qu'il me faisait sa visite de candidat. Il y aurait eu là un petit marché de *dominant donnant*, qui ne m'aurait nullement convenu, ni à lui non plus.

C'est deux ans après son élection, en 1879, que, dinant un jour avec lui chez Camille Doucet, et étant assis tout deux sur le même canapé après le dîner, je lui dis brusquement : Mon cher Sardou, connaissez-vous la Bible? — Comment, répondit-il en riant, si je connais la Bible? — Oui, je vous demande si vous connaissez la Bible. — Certainement! — Eh bien, qu'est-ce que vous pensez de Jacob? — De Jacob? — Oui, de ce garçon qui offre de rester sept ans comme serviteur, pour obtenir la main de Rachel? — Je pense qu'un amoureux pareil mérite récompense, répondit-il gaiement. — Hé bien, je connais un jeune musicien qui est amoureux de *Patrie*, et qui travaillerait sept ans pour l'obtenir. — Comment se nomme-t-il? — Paladilhe. — Goumé n'a déjà parlé de lui. — Là-dessus la conversation s'engage; et ce que tout le monde en pense aujourd'hui, et, quand nous nous levâmes du canapé, l'affaire était faite.

Voilà, mon cher ami, la vérité vraie, et je vous autorise très volontiers à la dire.

Bien des amitiés,

E. LEGOUVÉ.

29 décembre 1886.

On pense si nous usons avec empressement de la permission et si nous remercions M. Ernest Legouvé de sa précieuse communication. C'est donc par lui qu'un jeune auteur eut la bonne fortune de voir se réaliser le plus beau de ses rêves, — un rêve que les plus forts et les plus grands eussent à peine osé caresser : la collaboration de Sardou dans son meilleur drame. C'est ainsi que M. Ernest Legouvé joua une fois de plus dans l'existence de Paladilhe le rôle de bonne fée et de providence, et cette fois d'une façon tout à fait décisive et de manière à n'avoir plus besoin d'y revenir.

« »

Fixons encore un autre point d'histoire musicale.

On fait quelque tapage, aujourd'hui, dans plusieurs journaux, autour d'une note du *Fremdenblatt*, de Berlin, ainsi conçue :

« L'air principal de *Carmen*, la *Habanera*, n'est pas de Georges Bizet. Ce compositeur l'a pris tout entier de l'*Areglito* d'Yradier, sans indiquer la source, et il l'a mis simplement sur d'autres paroles. »

Il y a du vrai et du faux dans cette note. Bizet s'est certainement servi sans vergogne de la chanson d'Yradier, mais à son insu, en ignorant son auteur, et, d'autre part, il n'a pas négligé d'indiquer la source où il avait puisé quand elle lui fut connue. La partition porte, en effet, à cet endroit : « Imitée d'une chanson espagnole, propriété des éditeurs du *Ménestrel*. »

Nous allons résumer brièvement les faits.

Quelques jours avant la représentation de *Carmen*, il nous fut donné de rencontrer, au théâtre du Palais-Royal, Georges Bizet, avec lequel nous avons toujours été dans d'excellentes relations d'amitié. Il était un peu fiévreux, comme on est à la veille d'une grande bataille : « Vous verrez, disait-il, on prétend que je suis embrouillé, confus, ennuyé, plus empêtré de science qu'illuminé d'inspiration. Eh bien, cette fois, j'ai écrit une œuvre de clarté et très vivante, avec de la couleur et de la mélodie. Je serai amusant. Venez; vous serez content, je crois. »

Nous étions au rendez-vous, et grand fut notre contentement de trouver l'œuvre comme il nous l'avait dépeinte. Il n'est pas besoin de rappeler que nous n'étions pas beaucoup à l'époque pour le juger ainsi, et que *Carmen* fut loin de réussir d'emblée. Ce n'est pas sur ce point que nous voulons insister, mais bien spécialement sur l'*Habanera*, dont la ressemblance avec celle d'Yradier nous sauta de suite aux oreilles.

— Eh! mais dites donc, cher ami, disions-nous quelques jours après à Georges Bizet, êtes-vous bien certain que cette chanson soit de vous?

— Non, le motif m'en a été fredonné, un soir, par une dame espagnole qui me l'a donné comme une chanson populaire.

— Chanson très populaire, en effet, dans toutes les Espagnes, mais ce n'est pas une raison pour qu'elle soit du domaine public. On est toujours le fils de quelqu'un, et votre *habanera* est fille d'un père fort connu, Yradier, l'auteur d'*Ay Chiquita*.

Et nous lui mimas sous les yeux *El Areglito*. L'affaire ne pouvait pas aller bien loin entre nous, et nous avions Bizet en trop grande estime pour désirer lui causer le moindre ennui. La petite note qu'on lit au bas de la page 43 de la partition suffit à sauvegarder nos droits, et nous demandâmes seulement qu'on ne publiât pas le morceau séparément, afin de ne pas détruire complètement la vente de la chanson d'Yradier. Cette réserve nous semblait fondée. Mais quelque temps après, l'éditeur de *Carmen*, M. de Choudens, — qui ne connaît aucun obstacle quand il s'agit de ses intérêts, — tenté par le gain, crut pouvoir passer outre et se fit de jolies rentes avec un morceau pour lequel, en bonne conscience, il nous aurait bien dû quelque indemnité. Car il est juste de reconnaître que si Bizet avait apporté la sauce, une sauce de haut goût, nous le reconnaissons, Yradier, du moins, avait apporté le civet. Nous fermâmes néanmoins les yeux, avec beaucoup de philosophie, pour ne pas créer de désagréments à Georges Bizet.

Nous ne nous serions jamais vanté à coup sûr de cette conduite, après tout généreuse, si nous ne trouvions dans un livre d'ailleurs estimable, publié récemment par M. Charles Pigot en l'honneur de Bizet, quelques assertions assurément erronées sur la matière et qu'il nous importait de relever, puisque nous sommes mis en scène par l'auteur d'une façon peu avaatageuse.

Après avoir constaté « que la chanson d'entrée de *Carmen* fut refaite treize fois et que Bizet fixa enfin son esprit sur le thème d'une chanson espagnole qui avait attiré son attention, jadis, alors que, se préparant à écrire *Carmen*, il feuilletait des albums de chants caractéristiques de la Péninsule pour bien se pénétrer de leur rythme et de leur valeur », M. Charles Pigot ajoute :

« A ce sujet Bizet eut à subir des revendications peu fondées (1) de la part d'un éditeur bien connu, M. Heugel, l'éditeur du *Ménestrel*. Voici ce dont il s'agissait :

« Un médiocre musicien (2), galant homme assurément et que je crois complètement étranger à la réclamation dont il fut la cause (3), M. Yradier, auteur de plusieurs chansons et romances répandues et ayant joué en leur temps d'une vogue de mauvais aloi (4) assez considérable, avait eu l'idée de composer une chanson sur le thème populaire qui avait servi à Bizet pour son *habanera* (5). Cette chanson faisait partie d'un recueil propriété des éditeurs du *Ménestrel*. M. Heugel, dès qu'il eut connaissance du fait, s'empressa de réclamer auprès du maître et de son éditeur, demandant à ce qu'il fût fait mention, dans la réduction au piano, de l'emprunt fait à la chanson éditée chez lui. Le fait est que Bizet n'avait rien emprunté du tout à M. Yradier; il avait puisé à une source originale, comme l'avait fait avant lui l'auteur des chansons espagnoles éditées au *Ménestrel*, et, ayant à écrire une chanson franchement caractéristique, il avait pris pour point de départ un air espagnol tombé dans le domaine public, et dont personne, il me semble, n'avait le droit de réclamer la propriété exclusive.

« Ennemi de toute chicane, Bizet accorda de suite la petite réclamation demandée, et la note suivante : « Imitée d'une chanson espagnole, propriété des éditeurs du *Ménestrel*, » fut gravée sur la partition, au bas de la première page de l'*Habanera*.

Et voilà comme on écrit l'histoire! Nous pensons avoir fait justice suffisante de ces racontars qui ne reposent sur rien. Que nos adversaires nous apportent des preuves; jusque-là nous tiendrons pour bon le traité qu'a signé le maestro Yradier et où il se donne pour auteur de *l'Areglito*.

La vérité est que Bizet nous remercia avec effusion d'un procédé

(1) On a vu si elles l'étaient et sous quelle forme aimable elles se sont présentées.

(2) Pas si médiocre; Yradier, à défaut d'une grande science, avait assurément de la fraîcheur et de l'originalité dans les idées et voici ce que nous lisons à son sujet dans la *Biographie universelle des musiciens* : Yradier a rendu son nom célèbre dans le monde entier par certaines chansons, dont une entre autres : *Ay Chiquita*, a conquis une popularité vraiment prodigieuse. Aucune des autres chansons d'Yradier n'a le charme étonnant, la grâce voluptueuse et le caractère pittoresque de celle-ci. Presque toutes cependant ont une saveur étrange, un goût de terroir particulier et une originalité rare de rythme et d'accent. »

(3) Il y demeura très étranger en effet, puisqu'il était mort depuis dix ans.

(4) Voir la note n° 2.

(5) Voyez-vous ce médiocre qui a la fâcheuse idée de déflorer un thème dont le grand Bizet devra se servir dix ans plus tard!

affectueux qui n'était d'ailleurs pas pour l'étonner. Car il a toujours, dans les moments difficiles de sa vie, trouvé au *Ménestrel* aide et protection de toutes les manières, et les quelques lignes qu'a bien voulu nous consacrer M. Charles Pigot ne seraient certainement pas de son goût, si nous avions encore le bonheur et la gloire de le posséder.

Sur ce même sujet M. J. Weber, du *Temps*, dit excellemment dans son feuilleton du 27 décembre :

« Lorsque *Carmen* fut représentée pour la première fois à Paris, on n'ignorait nullement que Bizet, pour écrire son *Habanera*, s'était servi d'une mélodie d'Yradier: les journaux l'ont dit, et d'ailleurs il a fallu à Bizet l'autorisation de M. Heugel, ce qui le justifie du reproche de plagiat.

« La nouvelle donnée par le *Fremdenblatt*, et dénaturée comme je l'ai dit, avait paru d'abord dans la *Gazette de Francfort* du 20 août. Le correspondant de ce journal, M. Félix Vogt, qui habite Paris, vient de m'écrire à ce sujet et de m'envoyer son article; il n'a eu d'autre but que de rectifier une série d'erreurs commises par l'auteur d'une biographie de Bizet dont j'ai rendu compte il y a peu de temps (1). La mélodie d'Yradier a paru chez Heugel en 1862, sous ce titre : *El Areglito* (la Promesse de mariage), chanson havanaise chantée par M^{lle} Trebelli, musique et paroles espagnoles du maestro Yradier, paroles françaises de Tagliafico. A partir de 1862, Yradier, à l'exemple de Lully, a francisé son nom en l'écrivant Iradier. Il est mort à Vittoria en 1865, c'est-à-dire dix ans avant la représentation de *Carmen*. Je n'ai pas sa mélodie sous les yeux, mais voici les renseignements donnés par M. Vogt : Bizet commence sa première phrase chromatiquement comme Yradier, mais il donne à la fin une meilleure tournure; il a abrégé avec raison la suite; il a amélioré aussi le refrain, dont les éléments existaient déjà dans la chanson d'Yradier. Quant à soutenir que Bizet et Yradier ont puisé tous les deux dans un recueil de chansons espagnoles, je crois, comme M. Vogt, qu'une telle prétention est inadmissible, à moins d'être appuyée sur des preuves. Je ne connais aucun recueil où l'on puisse en trouver, et, à mon avis, le début chromatique de la mélodie ne paraît pas indiquer une origine populaire. D'ailleurs, si Bizet avait attribué une telle origine à son *Habanera* il l'aurait dit, tandis qu'il a avoué s'être servi de la mélodie d'Yradier. Cela suffit, je pense. »

Nous le pensons aussi et la question nous paraît vidée d'une façon assez péremptoire pour qu'on n'y revienne plus.

* * *

Petites nouvelles :

A L'OPÉRA. l'engagement de M^{me} Rose Caron, qui devait expirer le 1^{er} mai prochain, viendra, assure-t-on, d'être renouvelé. Il faudrait en féliciter les directeurs, s'ils ont la sagesse pour cette nouvelle période de bail, de ménager leur intéressante pensionnaire plus qu'ils ne l'ont fait jusqu'ici, et s'ils ne lui font chanter que des rôles à sa taille. Il faut renoncer aux Valentine à tout jamais et à toutes expériences dangereuses.

Voici les spectacles que se propose de donner l'Opéra pendant la première semaine fortunée de janvier : dimanche 2, *Faust*; lundi 3 et mercredi 5, *Patrie*; vendredi 7, *le Cid*; samedi 8, *Patrie*.

Et voici ceux de l'OPÉRA-COMIQUE :

Samedi 1^{er} janvier 1887 (Cinquième samedi de l'abonnement). — *le Pré aux Clercs* (M^{lles} Simonnet, Chevalier et Molé, MM. Herbert, Fugère et Bertin), et *la Fille du Régiment* (M^{lle} Salambiani, MM. Taskin et Mouliérat).

Dimanche 2. — En matinée, *la Dame blanche* (M. Delaquerrière), et *Richard Cœur-de-Lion* (MM. Talazac et Bouvet).

Le soir. — *Carmen* (M^{lles} Deschamps et Patoret, MM. Lubert et Carroul), et *les Noces de Jeannette* (M^{lle} Salambiani, M. Fugère).

Lundi 3. — En matinée, *le Domino noir* (M^{lle} Adèle Isaac, M. Herbert), et *Phélonix et Baucis* (M^{lle} Merguiller, MM. Taskin, Mouliérat et Fournets).

Le soir. — *Le Barbier de Séville* (M^{lle} Cécile Mézeray, MM. Delaquerrière, Fugère, Bouvet et Fournets), et *le Postillon de Lonjumeau* (M^{me} Degrandi, M. Bertin).

A L'EDEN-THÉÂTRE. les études du *Lohengrin*, de Wagner, sont commencées et vont être poussées activement. C'est à M. Vincent d'Indy, le compositeur de *la Cloche*, que M. Lamoureux a confié la direction des études de cet ouvrage, dont il compte toujours pouvoir donner la première représentation dans les premiers jours du mois d'avril prochain.

Nous avons eu, au théâtre des NOUVEAUTÉS, la reprise du *Cœur et la Main*, une des plus aimables opérettes de M. Lecocq; cela nous a donné l'occasion de réentendre une jeune prima donna qui ne fit

que passer autrefois aux Folies-Dramatiques, je crois, et qui nous revient avec un très gracieux talent. M^{lle} Nixau est au physique d'une belle venue et elle n'est pas du tout maladroite comme artiste. Bien que la vocalise soit parfois un peu lourde, la chanteuse est certainement d'une moyenne supérieure à celle qu'on trouve d'ordinaire chez les étoiles d'opérette. On nous dirait que M^{lle} Nixau est appelée à prendre un premier rang sur nos petites scènes de genre que nous n'en serions nullement surpris, et nous voulons l'espérer pour elle. M. Vauthier tient le rôle de Gaëtan avec sa désinvolture habituelle, — un vrai gentilhomme du faubourg Saint-Antoine.

On nous annonce aux BOUFFES-PARIISIENS, pour la semaine prochaine, la première représentation de la nouvelle opérette de M. Lecocq : *les Grenadiers de Montcornet*, et on prépare à la GAITÉ une reprise d'*Orphée aux enfers* avec une distribution qui n'aura pas encore servi.

H. MORENO.

NOUVELLE SYMPHONIE

(En ut majeur et mineur)

DE

CAMILLE SAINT-SAËNS

La Société des concerts du Conservatoire va donner dimanche prochain la première audition à Paris d'une nouvelle Symphonie de M. Camille Saint-Saëns, composée spécialement pour la Société philharmonique de Londres, où elle fut exécutée l'été dernier. Notre savant collaborateur, M. Francis Hueffer, en a rendu compte ici même en son temps.

Néanmoins, comme rien de ce qui sort de la plume de l'éminent compositeur ne saurait être indifférent aux amis de la musique, nous pensons devoir publier encore dans nos colonnes une rapide analyse préventive de cette Symphonie, pour permettre à ceux de nos lecteurs qui suivent les concerts de la Société, de s'orienter plus facilement à travers cette œuvre fort intéressante (1) :

Cette symphonie, tout comme le quatrième concerto pour piano et la sonate pour piano et violon du même auteur, est divisée en deux parties. Néanmoins elle renferme en principe les quatre mouvements traditionnels; mais le premier, arrêté dans ses développements, sert d'introduction à l'*adagio*, et le *scherzo* est lié par le même procédé au *finale*. Le compositeur a cherché par ce moyen à éviter, dans une certaine mesure, les interminables reprises et répétitions qui tendent à disparaître de la musique instrumentale.

L'auteur, pensant que le moment était venu, pour la symphonie, de bénéficier des progrès de l'instrumentation moderne, a établi son orchestre de la manière suivante : 3 flûtes, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 2 bassons, 1 contrebasson, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba, 3 timbales, un orgue, un piano (sur lequel on joue tantôt à deux mains, tantôt à 4 mains), 1 triangle, une paire de cymbales, une grosse caisse et le quatuor à cordes habituel.

Après une introduction lente consistant en quelques mesures d'un caractère plaintif,



le quatuor expose le thème initial, d'un sentiment sombre et agité :



(1) Nous empruntons cette notice au programme de la Société Philharmonique de Londres.

(1) Serait-ce de M. Charles Pigot qu'il s'agit ?

Une première transformation de ce thème

N° 3.

mène à un deuxième motif.

N° 4.

qui se distingue par un sentiment de tranquillité plus grande. Ce motif, après un court développement présentant les deux thèmes simultanément, apparaît dans une forme caractéristique

N° 5.

de courte durée. Suit une deuxième transformation du thème initial

N° 6.

qui laisse entendre par intervalles les notes plaintives de l'introduction. Des épisodes variés amènent avec eux un calme progressif et préparent ainsi

l'Adagio

en ré bémol, dont le thème extrêmement calme et contemplatif est exposé par les violons, altos et violoncelles soutenus par les accords de l'orgue :

N° 7.

Ce motif est ensuite repris par une clarinette, un cor et un trombone, accompagnés par les instruments à cordes divisés en plusieurs parties.

Après une variation (en arabesques) exécutée par les violons, la deuxième transformation du thème initial de l'allegro apparaît de nouveau, ramenant un vague sentiment d'agitation qu'augmentent quelques harmonies dissonantes :

N° 8.

lesquelles font bientôt place au thème de l'adagio, exécuté cette fois par la moitié des violons, des altos et des violoncelles avec accompagnement des accords de l'orgue et du rythme persistant en triolets présenté par l'épisode précédent.

Le premier mouvement se termine par une coda, d'un caractère mystique, faisant entendre alternativement les accords de ré bémol majeur et de mi mineur, et se résolvant de la façon suivante :

N° 9.

Le second mouvement débute par une phrase énergique, *Allegro moderato*,

N° 10.

suivie immédiatement d'une troisième transformation du thème initial du premier mouvement,

N° 11.

plus agitée que ses devancières et à travers laquelle perce un sentiment fantastique, qui se déclare franchement dans le *presto*,

N° 12.

N° 12 (continued).

N° 12 (continued).

où apparaissent çà et là, rapides comme l'éclair, les arpegges et gammes du piano, accompagnés par un rythme syncopé de l'orchestre et revenant chaque fois dans un ton différent (*fa, mi, mi bémol, sol*). Ces badinages sont interrompus par une phrase expressive :

N° 13.

A la reprise de l'allegro moderato succède un second *presto* qui semble vouloir être une répétition du premier, mais à peine a-t-il commencé qu'apparaît un nouveau motif grave, austère,

N° 14.

et dont le caractère est tout l'opposé du fantastique. Une lutte s'ensuit, se terminant par la défaite de l'élément inquiet et diabo-

lique. La nouvelle phrase s'élève aux sommets de l'orchestre, y planant comme dans l'azur d'un ciel purifié, et, après une vague réminiscence du thème initial du premier mouvement, un *maestoso* (en ut majeur)

All^o mod^o
Cello

№ 15

annonce le prochain triomphe de l'idée calme et élevée. Le thème initial du premier mouvement, complètement transformé, est ensuite exposé par les instruments à cordes (divisés) et le piano (à quatre mains).

№ 16.

Piano

Vions

Altos

Villes

C-Basses

№ 17

et repris par l'orgue avec toutes les forces de l'orchestre. Suit un développement construit dans le rythme de trois mesures :

Allegro

№ 17

№ 18

Orgue

» Un épisode, d'un sentiment tranquille et pastoral, est répété deux fois

№ 19

Oboe

Flute

et une brillante *coda*, dans laquelle le thème initial, par une dernière transformation, prend la forme d'un trait de violons,

№ 20

termine l'œuvre; le rythme de trois mesures y devient, par une logique instrumentale, une vaste mesure à trois temps, chaque temps étant rempli par une ronde — douze noires formant la mesure complète.

№ 21

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici la liste des opéras nouveaux (ouvrages lyriques sans parlé) représentés en Allemagne pendant l'année 1886: *Loreley*, de M. Adolf Mohr (Düsseldorf); *Andreas Hofer*, opéra romantique, paroles et musique de M. Emile Kaiser (Reichenberg, 3 février); *Ursoi*, opéra en 3 actes, tiré d'un drame de Kalidsa, par M. Alfred Godel, musique du Dr Wilh. Kienzl (Dresde, 20 février); *Fata Morgana*, drame lyrico-chorégraphique en 4 actes, de M. Mosenthal, musique de M. Jos. Hellmesberger junior (Vienne, 30 mars); *der Bravo*, grand opéra romantique en 3 actes, de M. Arthur Kennemann (Munster, en Westphalie); *Junker Heinz*, opéra en 3 actes, de M. G. Franz, musique de M. B. von Perfall (Munich, 9 avril; Francfort, 14 novembre; Regensburg, 29 novembre; Berlin, décembre); *Loreley*, 5 actes, paroles et musique de M. Otto Fiebach (Dantzig, 1^{er} avril); *Dornroschen*, opéra romantique de M. Ferd. Langer (Hambourg, 18 mars); *Hirlanda*, 3 actes, de M. Wilh. Bruch (Mayence); *das Sonntagskind (Enfant du Dimanche)*, de M. H. Bultaupt, musique de M. Albert Dietrich (Brême, 21 mars); *der Geigenmacher von Cremona (le Luthier de Crémone)*, opéra en 1 acte, de M. H. Troneck (Schweinfurt, avril); *Malanika* de M. Félix Weingaertner (Munich, 3 juin); *Ramiro*, opéra romantique en 4 actes, de M. Th. A. Herrmann, musique de M. Eugen Lindner (Weimar, Leipzig, 10 septembre); *Morffa*, opéra en 4 actes, tiré du français de E. de Coetlogon, musique de M. Johannes Hager, *ulgo* Haszlinger (Vienne, 4 octobre); *Otto der Schütz*, opéra tiré de la légende de Kinkel, par M. Rudolf Bunge, musique de M. Nessler (Leipzig, 15 novembre); *Donna Diana*, de M. Witkowski, musique de M. H. Hofmann (Berlin, 15 novembre); *der Goldmacher von Strassburg (l'Alchimiste de Strassburg)*, de M. Mühlbacher (Hambourg, 6 novembre); *die Hochzeit der Winche (le Mariage des Moines)*, de M. Pasqué, musique de M. Klughardt (Dessau, novembre); *Jean Cavalini*, de M. Ernst Kühl, musique de M. A. Langert (Nuremberg, 14 octobre); *Myrha*, de MM. Stefano Interdonato et Ladislaus Zavrtal (Prague); *König Drosselbart*, du Dr M. Félix, *ulgo* Félix Cohen, de Leipzig (Altenburg, 7 novembre); *Mertin*, poème lyrique en 3 actes, de M. Siegfried Lipiner, musique de M. C. Goldmark (Vienne, 19 novembre). Nous donnerons dimanche prochain le bilan des opéras comiques allemands qui ont vu le jour en 1886.

— Le Sénat italien a discuté et adopté, dans sa séance du 20 novembre, le projet relatif à la translation des cendres de Rossini à Florence. Le comte de Robilant a déclaré qu' aussitôt après le vote du projet de la Chambre, il avait examiné quels pourraient être les obstacles éventuels, ceux résultant notamment des dispositions testamentaires. Le ministre des affaires étrangères a déclaré en outre qu'il avait reçu une dépêche du général Menabrea lui annonçant qu'il n'y avait aucun empêchement. La dépêche de l'ambassadeur dit aussi que M. Flourens, informé du désir de l'Italie, a donné des instructions au préfet de police pour que ce vœu soit réalisé. M. de Robilant a ajouté qu'il avait fait exprimer ses remerciements à M. Flourens.

— On sait qu'en Italie le jour de San Stefano (Saint-Étienne) est le signal de la réouverture des théâtres pour la saison de carnaval-carême, la plus importante et la plus brillante de l'année. C'était dimanche dernier la San Stefano, et, ce jour-là, plus de soixante théâtres de musique ont ouvert simultanément leurs portes à un public qui l'attendait avec impatience. Il n'est pas sans intérêt de voir de quelle façon le répertoire général s'est trouvé organisé, à cette occasion. A Rome, le *Fra Diavolo* d'Auber a obtenu un véritable triomphe à l'Argentina, tandis qu'à l'Apollonia la faiblesse de l'interprétation valait un *fiasco* à l'Africaine. A Milan, pour la même cause, deux ouvrages de Verdi ont subi un sort assez fâcheux : *Aida* à la Scala, et *Attila* au Dal Verme. Cela est d'autant plus regrettable que les interprètes d'*Aida* sont précisément ceux qui doivent chanter prochainement le nouvel *Otello*. « La Pantaleoni, nous écrivait-on à ce sujet, a beaucoup baissé ; Maurel a eu de très beaux gestes, mais ne paraissait pas très bien disposé ; Tamagno a donné de très belles notes, mais n'a déployé aucun talent. Bref, *Aida* ne fera pas de recette, et l'on va presser les répétitions de *Flora mirabilis* pour pouvoir faire passer l'ouvrage le 5 janvier si c'est possible. » Cette même *Flora mirabilis*, a réussi brillamment à Ancône. *Mignon* a été acclamé à la fois sur quatre théâtres, au Social de Côme, avec M^{me} Berlinato, à Crémone avec M^{me} Guerria, au Social de Mantoue avec M^{me} Terrigi, et au Social de Crema avec M^{me} Turri-Principi. *Carmen* a obtenu le plus vif succès au Communal de Ferrare, à Messine, et surtout au Politeama de Palerme, où notre compatriote, M^{lle} Frandin, y a obtenu son triomphe accoutumé. Sur un autre théâtre de Messine, on a donné la *Fausta* de M. Bandini, Au Goldoni, de Livourne, *Regina e Contadina*, de M. Sarria, et aux Avvalorati de la même ville, *Lucia di Lammermoor*. Grand succès à Padoue pour le *Roméo et Juliette* de M. Gounod, à Turin pour les *Pêcheurs de Perles* de Bizet, à Vicence et à Verceil pour la *Juive*. A Reggio d'Emilie, à Trapani et à Novare on a donné la *Gioconda* de Ponchielli ; à Faenza, *i Promessi sposi* ; à Parme, au Communal de Trieste, à la Fenice de Venise, *Mefistofele*, de M. Boito ; à Bergame, à Barletta, à Cagliari et à Catanzaro, la *Forza del Destino* ; à Vérone, les *Huguenots* ; au Carlo Felice, de Gènes, *Robert le Diable* ; à Pavie, l'*Africaine*, ainsi qu'au Pagliano de Florence ; à Pesaro, *Dinorah* (le *Pardon de Ploërmel*) ; à Terni et à Arezzo, le *Guarany* de M. Gomes ; à Cuneo, l'*Ebreon* d'Apollini ; à Brescia, le *Vill* de M. Puccini ; à Pérouse, *i Lombardi* ; à Modène, *Don Carlos* ; à Sienne et à Pise, le *Ballo in maschera* ; à Ivree, la *Traviata* ; à Savone, *Aida* ; au San Carlo de Naples, *Robert le Diable* ; enfin, à Pise, le *Ruy Blas* de M. Marchetti. On voit que dans tout cela une part singulièrement importante a été faite au répertoire français.

— De l'un de nos correspondants de Londres : J'ai vu hier matin la répétition générale de la « pantomime » de Drury Lane, dont la mise en scène coûte à elle seule 450,000 francs ; c'est éblouissant, et cela surpasse tout ce qu'on a vu même ici dans ce genre. La musique est ravissante, toute composée ou toute arrangée par votre compatriote Wallerstein. Le soir, j'ai vu la répétition générale de votre autre compatriote, l'Hippodrome de Paris : une compagnie a construit ici pour lui une salle pouvant contenir 2,000 personnes et paie à l'Hippodrome pour deux représentations par jour pendant seize semaines 80,000 livres sterling (2 millions de francs). Les chevaux, les chiens, les éléphants ont eu un très grand succès près des élus admis à la répétition ; mais que l'un fasse 150,000 francs par semaine rien que pour faire face aux dépenses me paraît bien difficile.

— Dernière heure. — Un vent néfaste souffle sur les entreprises lyriques de l'Amérique. La *National Opera Company*, qui semblait établie sur des bases si solides et dont les brillants débuts faisaient présager une fructueuse carrière, serait à présent, paraît-il, en pleine déconfiture. Les dernières nouvelles annoncent que tous les décors, à l'exception de ceux d'*Aida*, ont été saisis judiciairement, sur la demande de M. Vicker, directeur de théâtre à Chicago, auquel il serait dû par la compagnie sept mille dollars. M^{me} Thurber, l'administratrice, vient de partir pour Chicago dans le but d'arriver à un arrangement. Plusieurs artistes de la troupe ont envoyé du papier timbré à la direction, et M. de Vivo, l'imprésario de M^{me} Fursch-Madi, menace de révéler des faits scandaleux ayant trait à l'organisation intérieure de l'entreprise. Bref, on s'attendait à une catastrophe imminente.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal officiel* a enregistré un long avis relatif à l'organisation du 6^e concours Cressent. Cet avis ne concerne que le concours préalable du poème ; en voici les principales conditions. Le poème pourra être dramatique ou bouffe, opéra ou opéra comique, en un ou deux actes, mais, dans tous les cas, avec chœurs. L'acte unique pourra être divisé en deux tableaux. L'ouvrage envoyé devra être inédit. Ne sont admis à concourir que les littérateurs français ou naturalisés tels. Les auteurs ayant déjà obtenu le prix Cressent peuvent concourir à nouveau. Les ouvrages soumis au concours devront comprendre, en première page, un résumé très succinct de l'action. Les manuscrits doivent être déposés au ministère de l'Instruction publique et des beaux-arts, bureau des théâtres, 3, rue de Valois, du 16 au 30 avril 1887, inclusivement. Tout concurrent qui, avant la clôture des opérations du jury, aurait, d'une façon quelconque, appelé sur son œuvre l'attention d'un juré, sera immédiatement, et sur la simple déclaration de ce dernier, mis hors concours. L'auteur du livret choisi recevra d'abord une prime de 1,000 francs. Si, à la suite du concours des

compositeurs, la partition couronnée a été écrite sur le poème choisi dans le concours préalable, l'auteur des paroles recevra un complément de 1,500 francs. On sait d'ailleurs qu'une somme de 10,000 francs sera allouée au théâtre lyrique de Paris qui aura monté l'œuvre. Les auteurs de la partition et du poème couronné resteront chargés de rechercher eux-mêmes le théâtre qui leur semblera le mieux en rapport avec le caractère, le genre et l'étendue de leur ouvrage.

— Le jugement du concours de symphonie ouvert par la Société des compositeurs de musique a été rendu ces jours derniers. Le jury, présidé par M. Camille Saint-Saëns, a décerné le prix de 3,000 francs (don de M. Lévy, de Belfort) à la partition portant le n^o 3. Le pli qui correspondait par une devise au manuscrit a été décacheté. Il portait le nom de M. Paul Lacombe, de Carcassonne. M. Paul Lacombe a déjà été couronné dans de précédents concours institués par la Société des compositeurs de musique. Cette symphonie sera exécutée dans la séance d'auditions qu'organise le comité de la Société pour le mois prochain, à la salle Pleyel-Wolff. Le programme sera complété par d'autres œuvres couronnées.

— M. le ministre des beaux-arts a reçu de l'administrateur du Théâtre-Français le rapport annuel sur l'exercice 1886, rapport qui a été approuvé par le comité. La part entière de sociétaire est fixée à 20,000 francs cette année. L'année dernière elle avait été de 28,000. Jusqu'en 1881 elle s'était élevée à près de 40,000 fr. ; mais il n'en faut pas déduire que le théâtre périclita. En effet, *Hamlet* a coûté 100,000 francs tout net de décors et costumes à la Société, et depuis bien longtemps on n'avait fait une aussi forte dépense pour une œuvre artistique. De plus, le mois de septembre, en raison des chaleurs, a été désastreux au Théâtre-Français comme partout. On encaissait d'ordinaire 115,000 francs au minimum pendant septembre. On n'a encaissé cette fois que 65,000 francs à peine. Le rapport de l'administrateur sera approuvé sans doute avant la fin du mois par le ministre ; après quoi un nouveau comité, composé des anciens membres dissidents, sera nommé par le ministre, et c'est alors seulement, vers le 15 janvier, que le nouveau comité procédera à l'élection des nouveaux sociétaires.

— La musique si excellente de la Garde républicaine va faire une petite escapade en Russie, sous la direction de son chef, M. Wettge. Invitée par la municipalité de Moscou à aller donner quelques concerts en cette ville, elle quittera Paris le 2 janvier pour se rendre à cette invitation et fera un séjour d'une semaine dans la capitale historique de l'empire moscovite. Les artistes auront à se partager, dit-on, une somme de 30,000 francs qui leur est allouée en sus de leurs frais de voyage et de séjour.

— La lettre suivante a été adressée à M. Oscar Comettant :

Reims, 22 décembre 1886.

Cher monsieur Comettant,

Après être allé, envoyé par le gouvernement français, en Suède, en Norvège et en Danemark étudier les airs populaires scandinaves et la musique des compositeurs modernes de ces pays ainsi de la France, vous voulez, comme complément de votre mission, et pour rendre hommage à l'art de mon pays natal, organiser deux séances de musique exclusivement suédoise, norvégienne et danoise. Vous me demandez mon concours pour l'une de ces séances. Puis-je vous le refuser, quand d'ailleurs ces séances sont données au profit de l'Association des artistes musiciens ? Non, et c'est avec joie que je me joins à vous. Comptez donc sur moi. Je ferai expressément le voyage pour me trouver le 13 janvier à Paris. Recevez, cher monsieur, l'assurance de mes sentiments distingués.

CHRISTIANE NILSSON.

M^{me} Nilsson contribuera donc, avec autant d'éclat que de bonne grâce, à la séance scandinave organisée par M. Comettant pour le 13 janvier. Inutile de dire l'accueil que lui feront les dilettantes parisiens, qui sont privés de l'entendre depuis trop longtemps.

— Après son beau succès à l'Opéra, M. Paladilhe a pris le chemin du Midi pour s'y reposer des fatigues de longues répétitions et de l'énerverment même de son succès. Il est allé retrouver à Nice son excellente mère et sa sœur, celle-ci assez souffrante en ce moment ; mais le retour d'un frère triomphant fera plus, pour son rétablissement, que toute la médecine réunie des Alpes-Maritimes.

— Nous avons dernièrement parlé d'un projet de transformer *Bataille de Dames*, de Scribe et Legouvé, en opéra comique. M. Jules Barbier avait déjà tiré le libretto de cette spirituelle comédie pour M. Gounod. On parlait même de la représenter l'année prochaine à l'Opéra-Comique, quand M. Gounod s'est ravisé tout à coup. Nous croyons le projet abandonné, tout au moins pour le moment. Il n'en est pas de même de la *Circé*, d'Ambroise Thomas, qui prend excellente tournure.

— Trois éditeurs réunis de Paris, MM. Brandus, Choudens et Heugel, viennent de gagner un excellent procès, à Marseille, contre le sieur Claudius, agent théâtral en cette ville qui se livrait sur une grande échelle à la contrefaçon manuscrite de leurs partitions d'orchestre, dont il faisait commerce illicite. Aussitôt pris, aussitôt pendu. Sur les conclusions du ministère public, M. Claudius a été condamné, comme contrefacteur, à vingt-cinq francs d'amende et trois cents francs de dommages-intérêts, à la confiscation de tous les exemplaires contrefaits et à la publication du jugement dans deux journaux au choix des plaignants. La réputation du sieur Claudius va souffrir quelque peu de ce jugement dans les régions du Midi. Cet honorable contrefacteur avait, paraît-il, une

excellente renommée dans les environs de Marseille, où on le surnomait volontiers « le père des artistes » ! D'ailleurs « le père des artistes » opère à présent du côté de Constantinople, où il s'est retiré à l'abri de la justice des Turcs, pour continuer son petit commerce de contrebande. Ah ! l'honnête homme ! le galant homme !

— Dans sa dernière séance, le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a renouvelé son bureau pour l'année 1887. Ont été nommés à l'unanimité : MM. Laurent de Rillé, président ; Le Bailly, vice président ; Eugène Baillet, secrétaire-général ; Pradels, trésorier.

— M. Colonne a donné une seconde audition de la Symphonie légendaire de M. Benjamin Godard ; nous sommes en présence d'une œuvre consciencieuse et d'incontestable valeur, qu'on ne peut pas se permettre de juger au pied levé. — M. Benjamin Godard n'est pas un wagnérien, ce dont il faut beaucoup le louer. C'est un mélodiste ; mais dans son genre, c'est aussi un novateur : il a une manière de traiter les idées, de disposer son harmonie, d'utiliser les ressources orchestrales, qui lui est tout à fait personnelle et qui rend l'audition de ses œuvres extrêmement intéressante. Ce qu'il a fait entendre n'est pas une symphonie ; ce n'est pas non plus un oratorio. C'est un poème tantôt purement symphonique, tantôt symphonique et vocal ; c'est le développement d'une idée plutôt que la mise en scène d'une action bien définie. S'il y avait un reproche à faire à l'œuvre de M. Godard, ce serait le suivant : son caractère est trop uniformément poétique et rêveur. Ces harmonies raffinées, ces cisèlures délicates, ce parti pris de maintenir si constamment l'auditeur dans les régions du rêve et de la fantaisie engendrent à la longue une certaine fatigue. On voudrait, par instants, toucher un peu la terre. Signalons les parties qui nous ont causé la plus vive impression : l'introduction symphonique, d'abord, que le public eût mieux comprise si, au lieu de porter le titre : *Au manoir*, on l'eût simplement intitulée *Prélude*, car c'est un prélude admirablement fait et du plus beau caractère ; la *Mare aux Fées*, pièce également symphonique où nous nous contentons de voir un *Scherzo* d'une étonnante originalité ; dans la *Cathédrale* est une pièce instrumentale de premier ordre, ainsi que la *Prière*, dite par Faure d'une façon merveilleuse ; la scène *Tentation*, est fort belle et se termine par un chœur à l'unisson : *Par les bois, par les champs*, dont l'effet a été très grand. A partir de la troisième partie, le succès a été moins vif, la pièce symphonique, *Dans la forêt*, a paru un peu longue. La charmante pièce les *Feux follets*, le finale les *Elfes*, n'ont pas produit tout l'effet désirable. Le public était fatigué. Somme toute, l'œuvre est remarquable et dénote un rare talent en même temps qu'une réelle individualité. — L'ouverture des *Noëes*, de Mozart, les variations du septuor de Beethoven, complètement ce beau concert, qui se terminait par le *Carnaval* de Guiraud. Faure a eu un énorme succès dans l'air d'*Hérodiade* et dans le *Purgatoire* de Paladilhe. M^{me} Durand-Uibach a été très applaudie dans l'interprétation de l'œuvre de Godard.

H. BARBEDETTE.

— CONCERTS LAMOUREUX. — Trois fragments de Wagner, exécutés dans la dernière séance, nous montrent combien peu a varié, en matière de musique symphonique, l'esthétique du maître. Dans les ouvertures du *Vaisseau-Fantôme* et des *Maîtres-Chanteurs* et dans la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, le procédé est le même. Nous y retrouvons, enchâssé avec art et présenté sous les aspects les plus changeants, le motif sur lequel repose la scène capitale de chacun de ces ouvrages : la ballade de l'*Ashavérus* des mers, la vision du jardin enchanté, où le poète a entrevu l'image de la nouvelle Ève avec laquelle il va s'unir, enfin la mort de Brunehilde. La poésie de Wagner se résume en ceci : évoquer vivement un sentiment par des associations d'idées, mais sans esquisser de tableaux purement descriptifs. — La symphonie en la de Beethoven brille à l'Eden d'un incomparable éclat. Elle a été superbement rendue, et pourtant l'habile chef d'orchestre a paru éprouver quelque peine à entraîner sa phalange au début du final. C'est qu'ici la musique prend un tel caractère de violence que trente archets comme celui de Paganini ne seraient pas de trop pour en exprimer l'âpreté mordante et incisive. — Sous ce titre : *Cortège*, on nous a présenté une page intéressante, quoique peu originale, tirée d'un opéra inédit de M. J. Ten Brink. Il eût été facile, à défaut d'autre renseignement, d'en deviner la provenance, car la musique en est étiquée en progressions comme pour accompagner un défilé. M^{me} Brunet-Lafleur a chanté l'air d'*Armide* « Ah, si la liberté », la mélodie si poétique d'Ambroise Thomas, *le Soir*, dont le suave contour se dessine sur un accompagnement d'une exquise délicatesse, et un « Monologue dramatique », le *Songe d'Audrounque*, de M. Arthur Coquard. Cette œuvre renferme des phrases vocales fort belles et d'un accent très juste ; mais l'auteur, en se faisant wagnérien, a manqué, selon nous, de logique. La mélodie passionnelle de Wagner ne saurait être admise en dehors d'une action théâtrale qui la justifie, y prépare de loin l'auditeur et lui fait violence, pour ainsi dire, au point de lui enlever jusqu'au désir d'une jouissance musicale qui n'aurait pas un rapport direct avec le drame. Une scène détachée ne peut évidemment pas remplir cette condition.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— CONCERTS POPULAIRES. — M. Padeloup donnait dimanche dernier la première audition de fragments de *Sabina*, opéra inédit de M. Albert

Cahen. Si nous ne connaissions d'autres pages — et de bonnes pages — du même auteur, nous pourrions supposer que M. Cahen possède insuffisamment la technique de son art et qu'il dépasse le cadre approprié à ses inspirations. Dans une longue scène, composée d'épisodes complexes, pour laquelle le musicien a écrit un enchaînement de morceaux, nous avons seulement remarqué une sorte de mélodie accompagnée par les harpes, d'une assez jolie couleur, et figurant, croyons-nous, la *Danse* indiquée dans la nomenclature du programme. La Marche de début n'est pas sans caractère ; l'impression qu'elle aurait pu causer a été malheureusement atténuée par ce fait que l'auteur conduisait lui-même son œuvre et que, peu familiarisé avec les délicates fonctions de chef d'orchestre ou ne possédant pas les qualités requises pour cet emploi, il n'a pu obtenir de ses musiciens l'ensemble nécessaire pour faire apprécier ce morceau à sa juste valeur. Le programme offrait, du reste, des compensations aux nombreux auditeurs du Cirque d'Hiver. La Symphonie pastorale, l'*A Negro agitato* de Mendelssohn et l'ouverture d'*Obéron* ont été rendus d'une façon très satisfaisante. Une jeune pianiste d'avenir, M^{lle} Steiger, s'est fait entendre dans le concerto de Grieg, qu'elle a joué avec charme et qui lui a valu de vifs applaudissements. Enfin, le *Noël* d'Adam, largement chanté par M. Auguez, a été bissé avec enthousiasme par la salle entière.

VICTOR DOLMETSCH.

— Aujourd'hui dimanche, 2 janvier, pas de concerts Colonne et Lamoureux. Relâche au Châtelet et à l'Eden.

— Grosclaude, du *Gil Blas*, rend compte en termes amusants d'un petit désaccord qui était survenu entre l'Administration des Concerts Lamoureux et celle de l'Eden-Théâtre, à propos des baraquements construits au foyer pour le logement de la belle Fatma. — différend qui, croyons-nous, s'est d'ailleurs arrangé à l'amiable : « Nous voici menacés d'une nouvelle question tunisienne ; mais qu'on se rassure, elle n'est point de nature à troubler le concert européen, car elle intéresse uniquement ceux de M. Lamoureux, et le théâtre de la guerre ne s'étendra pas au delà des frontières de l'Eden-Théâtre. Je veux parler du conflit qui vient d'éclater entre l'orchestre de M. Lamoureux et celui de la belle Fatma, — laquelle de doctrine : M. Lamoureux, qui consacre ses après-midi du dimanche à exécuter du Wagner sur la scène de l'Eden, a vu d'un mauvais œil ou, pour mieux dire, a entendu d'une orueille défavorable l'orchestre tunisien qui, depuis quelques jours installé au foyer du même établissement, se livre à une interprétation magistrale des classiques du tambourin ; bref, le maestro wagnérien attaque en concurrence déloyale le représentant parisien de l'école néo-kroumyre, dont il réclame l'expulsion. Mon éducation musicale n'a pas été poussée assez loin pour me permettre de trancher un débat de cette importance, et il ne m'appartient pas de prononcer un jugement critique sur les tendances de ces deux écoles, également estimables par la recherche consciencieuse d'un idéal qu'elles poursuivent par des voies différentes ; mais je crois pouvoir, sans empiéter sur le domaine de mon éminent confrère et ami Victor Wilder, faire connaître les préférences personnelles qui tendraient à me jeter dans les bras de Fatma plutôt que dans ceux de l'honorable M. Lamoureux, dont le genre de beauté n'exerce pas sur moi la même attraction, etc., etc. »

— Lundi dernier, salle Duprez, très amusante représentation du *Voyage d'agrément*, la comédie si spirituelle de Gondinet. M. P. Hérol, un des nouveaux pensionnaires de la Renaissance, et l'organisateur de la soirée, a joué avec beaucoup de gaieté et de brio le rôle de Bristol. MM. Deneubourg, Mallarmé, Bernay, et M^{les} Tesny, Massé et Jeannine, tous élèves du Conservatoire, ont joyeusement contribué au succès.

— La première matinée scolaire de l'*École normale de musique*, dirigée par M. A. Thurner, a eu lieu lundi dernier. Cette séance était consacrée spécialement aux œuvres modernes. Parmi les élèves qui se sont fait entendre, on pourrait aisément en citer quelques-unes qui sont déjà de vrais artistes. Au programme, les noms de Delibes, Lacombe, Hoffman, Moszkowski, Sgambati, Chaminade et Thurner. Prétendaient leur concours à cette solennité le violoncelliste M. Bindou, M^{lle} Prégi, jeune cantatrice d'avenir, et le baryton Lafargue, sans oublier l'excellent comique, M. Menjaud.

— Le concert de M. Ernest Moret aura lieu le mardi 14 janvier 1887, à 9 heures du soir, salle Erard, avec les concours de M^{lle} Emma Gavioli et de M. Gaston de Try. Le jeune violoniste fera entendre des œuvres des maîtres Brahms, Viërtemps, Paganini, Wilhelmj et Rehfeld.

NÉCROLOGIE

Léo Delibes vient d'avoir la grande douleur de perdre sa vénérable mère, qui a succombé, à l'âge de 79, ans aux suites d'une pneumonie aiguë. Avec sa nature si sensible, notre pauvre ami était dans un tel état de surexcitation de chagrin qu'on n'a pas cru qu'il pût supporter toutes les cérémonies si cruelles des obsèques à grand apparat qu'on a l'habitude d'infliger à Paris à ceux qui viennent de perdre un être cher. La cérémonie funèbre s'est donc passée le plus simplement du monde, dans la petite église de Saint-Pierre de Chaillot. Des parents et une dizaine d'amis intimes à peine, presque des frères, assistaient en cette triste circonstance le pauvre maître, dont la douleur faisait peine à voir.

HENRI HUGEL, directeur-gérant.

(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 MÉNÉSTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNÉSTREL, 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, 30 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (10^e article), ARTHUR POGGIN. — II. Semaine théâtrale: Barytons; les Grenadiers de Montcornette aux Bouffes; nouvelles, H. MORENO; reprise du *Lion amoureux* à l'Odéon, PAUL-ÉMILE CREVALIER. — III. Les cendres de Rossini à Florence, ARTHUR POGGIN. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE CHANT

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

LE LUTH

lied de JOACHIM RAFF, traduction française de PIERRE BARBIER. — Suivra immédiatement : le *Chanteur du soir*, mélodie d'ANTOINE RUBINSTEIN, poésie russe de POUTCHKINE, traduction française de PIERRE BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Tendresse*, nouvelle polka-mazurka de PHILIPPE FAHRACH. — Suivra immédiatement une *Sérénade Tunisienne*, de GEORGES PFEIFFER.

Dans l'impossibilité de répondre à l'obligeant envoi de toutes les cartes de nouvelle année qui nous parviennent au MÉNÉSTREL, de France et de l'Étranger, nous venons prier nos lecteurs, amis et correspondants, de vouloir bien considérer cet avis comme la carte du Directeur et des Collaborateurs semainiers du MÉNÉSTREL.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

C'est encore à cette date du mois de mai, le 4^{er}, que se place un événement qu'il est impossible de passer sous silence, la retraite de l'admirable comédien Clairval, qui fut pendant trente ans la gloire et l'honneur de la Comédie-Italienne. Le registre constate qu'il « a pris sa retraite le 1^{er} mai 1792 avec pension de 3,000 livres à cause de trente années de travaux, à commencer du 1^{er} avril, quoiqu'il ait en sus touché les produits de sa part entière dud. mois d'avril. » Le départ de cet acteur incomparable, qui a laissé sa trace dans l'histoire de l'art, fut un véritable deuil pour les amis de cet aimable théâtre Favart, dont il avait été pendant si longtemps l'un des soutiens non seulement les plus bril-

lants, mais encore les plus zélés, les plus ardents et les plus dévoués. *Le Mercure* le déplorait en ces termes :

Ne pouvant annoncer de nouvelles richesses sur les autres théâtres, nous parlerons d'une perte vraiment fâcheuse que vient de faire le Théâtre-Italien. Peu de temps avant la clôture des spectacles, les journaux annoncèrent que M. Clairval avait demandé sa retraite; mais ils apprirent en même temps qu'une députation de la Comédie, qui honorerait également et cet acteur estimable et ses camarades qui la lui adressaient, l'avait engagé à rester. Depuis l'ouverture, de nouvelles instances de sa part ont été acceptées, et il se retire avec une pension bien méritée par trente-trois ans de travaux et de succès non interrompus (1).

M. Clairval débuta, très jeune, à l'ancien Opéra-Comique. Une très jolie figure, une voix agréable, une manière de chanter remplie d'expression et parfaitement d'accord avec les paroles qu'il chantait, une diction pure, toujours juste, dans laquelle on reconnaissait le ton du monde choisi qu'il voyait et l'éducation soignée qu'il s'était donnée lui-même, un maintien noble et cependant susceptible, lorsqu'il le voulait, de beaucoup de comique et de gaité : telles étaient les qualités que cet acteur montra constamment jusqu'à la fin de sa carrière, et qui, dès ses débuts, l'élevèrent au premier emploi.

On a vu la preuve de la flexibilité prodigieuse de son talent dans le premier rôle qui le fit connaître, celui d'*On ne s'avise jamais de tout*, où tour à tour jeune homme charmant, vieillard infirme, laquais bête et vieille décrépite, il donnait à tous ces déguisements le juste caractère qui leur convenait; dans le Pierrot du *Tableau parlant*, qui contrastait si bien avec les amoureux nobles, son emploi ordinaire; un rôle encore plus remarquable peut-être fut celui de Montauciel [dans *le Déserteur*], jeune soldat toujours ivre, mais toujours aimable et gai, que M. Clairval sut rendre avec cette nuance délicate de décence qu'il était si difficile de saisir sans affaiblir le comique, et en évitant la caricature où un acteur médiocre n'eût pas manqué de tomber. Qui ne se rappelle, dans ces derniers temps, et le ton noble et passionné qu'il mettait dans *l'Amant jaloux*, et l'insouciance légèreté du marquis des *Événemens imprévus*, et le vif intérêt qu'il répandait sur le rôle de Blondel, et la vérité si comique du *Convalescent de qualité*, et de tant d'autres rôles où M. Clairval développa des talents propres à faire la réputation de dix acteurs? Il n'en est aucun qui ne laisse le regret de ce qu'une carrière si longue a pourtant été si tôt terminée.

Ceux qui l'ont connu dans sa vie privée auraient encore d'autres éloges à lui donner. Ses camarades n'ont point oublié combien ses conseils et ses soins leur ont été utiles dans toutes les affaires; et les auteurs se rappellent avec plaisir que dans les lectures de pièces, nul n'en scutait mieux le mérite et les défauts, n'en saisissait l'ensemble et les détails avec plus de facilité. La foule d'acteurs nouveaux que la liberté a fait éclore ne fera point oublier M. Clairval. On peut multiplier à l'infini les théâtres, mais créer

(1) Clairval avait débuté à l'ancien Opéra-Comique en 1788 et, à la suppression de ce théâtre en 1761, était entré à la Comédie-Italienne.

des artistes distingués est le secret de la nature, et n'est pas celui de la Comédie (1). »

Voilà comment la critique appréciait Clairval. Les auteurs, qui ont aussi voix au chapitre en pareille matière, n'exprimaient pas sur son compte une moindre admiration ; voici comment en parlait Grétry : — « Clairval, *acteur aussi inimitable que Lekain*, Clairval ne faisait pas d'illusion quand il jouait le rôle du père de *l'Amoureux de quinze ans*, car il était ce père même ; mais quand il jouait le rôle d'Azor, il nous transportait dans le pays des fées. Quand il jouait *le Convalescent de qualité*, il était l'être factice tel qu'on n'en verra plus en France ; il faisait illusion, parce que l'homme qu'il représentait est hors de la nature. Je ne crois pas que jamais aucun rôle ait été rendu au théâtre avec plus de vérité que celui de ce marquis de l'ancien régime. S'il me fallait le mettre en musique, je noterais, sans y rien changer, les inflexions de Clairval, qui me sont toutes présentes... » Et ailleurs, en parlant de *Richard Cœur de Lion* : — « Clairval remplit le rôle de Blondel d'une manière inimitable. La noblesse d'un chevalier, la finesse d'un aveugle clair-voyant qui conduit une grande intrigue, il sut employer tour à tour toutes ces nuances délicates avec un goût exquis. Jamais un rôle ne périlclite dans les mains de cet acteur ; il sait se retenir dans les endroits douteux, ou trop neufs pour le public ; mais à mesure qu'on s'y accoutume, l'acteur déploie toute l'énergie dont son rôle est susceptible. Le comédien-machine est le même chaque jour, il ne redoute que l'enrouement ; mais Clairval n'a pas le malheur d'être le même à chaque représentation : la perfection de son jeu dépend de la situation de son âme, et il sait encore nous plaire lorsqu'il n'est pas content de lui (2). » On devine ce que pouvait être le comédien qui savait mériter de tels éloges, et l'on a vu que chez Clairval ce comédien était doublé d'un excellent chanteur.

Un mois après Clairval, le 1^{er} juin, Rosière à son tour se retirait, pour aller prendre une part dans la direction du Vaudeville, que venait de fonder, rue de Chartres, les deux excellents vaudevillistes Piis et Barré, les collaborateurs inséparables (3). Quoique le talent de Rosière, qui jouait les baillis et les financiers, ne pût entrer en parallèle avec celui de Clairval, celui-là aussi, pourtant, était un artiste fort distingué et très aimé du public. Mais l'Opéra-Comique allait subir une troisième perte, bien plus grave, celle de M^{me} Dugazon, qui, pour cause politique, se voyait obligée de disparaître, au moins momentanément. Cette actrice incomparable, qui depuis vingt ans, on peut le dire, était l'idole des Parisiens, avait eu le malheur de montrer un peu trop d'attachement pour la personne de la reine, qui l'avait prise en affection particulière lors des spectacles que naguère la Comédie-Italienne allait fréquemment donner à la cour. On raconte qu'un soir de cette année 1792, la reine se trouvant au théâtre Favart avec le Dauphin, et M^{me} Dugazon jouant le rôle de Lisette dans *les Événements imprévus*, celle-ci, dans le duo du second acte avec René, se serait tournée vers la loge de la souveraine et, mettant la main sur son cœur, l'aurait regardée fixement en chantant ces deux vers :

J'aime mon maître tendrement,
Ah ! combien j'aime ma maîtresse !

« Aussitôt, rapporte M^{me} Elliott dans ses *Mémoires*, quelques Jacobins qui étaient dans la salle sautèrent sur le théâtre, et si les acteurs n'avaient caché M^{me} Dugazon, ils l'auraient certainement égorgée... » Je n'ai pas trouvé trace de ce fait dans les registres du théâtre, mais je crois qu'on peut le tenir

pour constant, d'abord parce qu'il est en quelque sorte de notoriété publique et que de nombreux chroniqueurs l'ont rapporté, ensuite parce que c'est à partir de ce moment qu'on voit M^{me} Dugazon quitter le théâtre où le public l'avait en si grande affection. Toutefois sa retraite ne sera que passagère, et après une absence de deux ans et demi environ nous la verrons reparaitre, le 4 décembre 1794, et sa présence attirer une foule et ramener des recettes dont on avait perdu le souvenir. Pendant ce temps, la plupart de ses rôles seront repris par l'aimable M^{me} Crétu, tandis que ceux du même genre qui se rencontreront dans les pièces nouvelles deviendront surtout le partage de la toute charmante M^{me} Saint-Aubin.

Le 19 mai, l'Opéra-Comique donne la première représentation des *Deux Sous-lieutenants*, opéra comique en un acte, paroles de Favières, musique de Berton, le 11 juin celle de *Constance*, comédie en deux actes et en vers, de Demoustier, et le 7 juillet, celle de *Roméo et Juliette*, drame lyrique en quatre actes, paroles de Monvel, musique de d'Alayrac. Puis, à la date du 22 de ce mois de juillet, le registre nous annonce que le théâtre fait relâche, « à cause de la proclamation du danger de la patrie, et de l'amphithéâtre sur la place de la Comédie pour l'enrôlement. »

On sait qu'un décret de l'Assemblée nationale, en date du 11 juillet, avait déclaré la patrie en danger. L'Assemblée avait en même temps décidé que des enrôlements volontaires seraient faits dans le but d'organiser les forces nécessaires pour chasser l'ennemi du sol français, et bientôt elle adressait à la population parisienne une proclamation dans laquelle elle faisait connaître de quelle façon seraient reçus ces enrôlements :

Il sera dressé dans plusieurs places, disait cette proclamation, des amphithéâtres sur lesquels seront placées des tentes ornées de banderoles tricolores et de couronnes de chêne ; sur le devant de l'amphithéâtre, une table posée sur deux caisses de tambours servira de bureau pour recevoir et inscrire les noms des citoyens qui se présenteront. Trois officiers municipaux assistés de six notables placés sur cet amphithéâtre, délivreront aux citoyens inscrits le certificat de leur enrôlement : à côté d'eux seront placés les drapeaux des bataillons de l'arrondissement, gardés par des gardes nationales.

Devant l'amphithéâtre, il sera formé un grand cercle par des volontaires, lequel renfermera deux pièces de canon et de la musique. Les citoyens inscrits descendront ensuite se placer au centre de ce cercle, jusqu'à ce que la cérémonie soit finie ; alors ils seront reconduits par les officiers municipaux et la garde nationale jusqu'au quartier général. D'où chacun se rendra dans les différents postes.

Ce jour et demain lundi seront consacrés à cet enrôlement, depuis 8 heures du matin jusqu'à 6 heures du soir (1).

Les spectacles commençant à cette époque beaucoup plus tôt qu'aujourd'hui, c'est-à-dire vers cinq heures du soir, et l'un des amphithéâtres dont on vient de voir la description se trouvant précisément établi sur la petite place qui s'étend devant l'entrée même de l'Opéra-Comique, ce théâtre se vit dans l'obligation de faire relâche le dimanche 22 juillet. Il ne fut pas le seul d'ailleurs, et l'Opéra, le théâtre de la Nation (Comédie-Française) et le théâtre Feytaud, placés sans doute dans des conditions analogues, ne jouèrent point non plus ce jour-là. Cependant, bien que les enrôlements continuassent le lendemain lundi, le théâtre Favart s'arrangea de façon à pouvoir donner son spectacle, et à cet effet il en recula l'heure exceptionnellement. En enregistrant ce spectacle, qui était composé de *Félix* et de *Philippette et Georgette*, le caissier ajoute en note : « On a ouvert à 6 h. et commencé à 7 h. 1/4 à cause du 2^e jour de l'enrôlement. »

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

(1) *Mercur français*, 9 juin 1792.

(2) *Essais sur la musique*.

(3) « Il a pris sa retraite le 1^{er} juin 1792, dit le registre de caisse, avec une somme de 6,000 livres comptant et 1,500 livres de pension après quinze ans. »

SEMAINE THÉÂTRALE

BARYTONS

La semaine est aux barytons. Les ténors, qui conduisaient le monde autrefois, n'en mènent pas large aujourd'hui, et leur astré pâlit singulièrement; c'est le triomphe complet de la clef de *fa* sur la clef de *sol*!

Nous trouvons d'abord dans le *Figaro* un éblouissant portrait de Jean Lassalle, premier baryton au théâtre de l'Opéra et l'un des héros de *Patrie*. La toile est signée Ignotus et menée de ce pinceau audacieux qui plane si haut au-dessus des événements et des hommes de ce temps. Jean Lassalle, qu'on le sache, a toutes les vertus et tous les talents. Doux avec les enfants, doux avec les femmes, il est bon père, bon époux, bien que divorcé, et serait un excellent garde national, si la garde civique était encore de ce monde. Il paie exactement ses contributions et ses différences à la Bourse. « C'est un Breton né à Lyon » assure Ignotus, ce qui peut paraître étrange au premier abord, mais le maître-écrivain explique ensuite sa pensée en ce sens que l'éminent baryton, bien que « né d'une excellente famille de la bourgeoisie lyonnaise » (il était canté à l'origine), s'est fixé depuis quelques années à Pornichet en Bretagne, qu'il y a établi ses pénates et qu'il y fait sur une large échelle des spéculations de terrains, débitant aux Anglais sa patrie d'adoption par lots et le plus cher possible. Ensuite, Ignotus « imagine que Lassalle est à l'Opéra un des plus approvisionnés de nourriture intellectuelle. » C'est peut-être là, en effet, une simple imagination, car l'artiste a, de notoriété, conquis plus de grades au Conservatoire qu'à l'Université, et il lui est plus utile assurément de savoir filer un son que de connaître tous les secrets du carré de l'hypoténuse.

Après avoir constaté « qu'aujourd'hui il y a deux musiques, la petite et la grande », que la petite « sent le pourri » et que la grande suc l'ennui, « seul défaut des éternités paradisiaques », l'auteur suit Lassalle sur la scène et là il n'hésite pas à le sacrer « grand tragédien lyrique ». Le voilà donc frère en art de Gabrielle Kraus, la seule jusqu'ici qui eût joui sans partage de cette épithète épique.

C'est le quatrième acte, écrit Ignotus; je l'écoute par un trou des décors, que je connaissais déjà et que je n'indiquerai point... on le boucherait! (Le portraitiste prend-il donc MM. Ritt et Gailhard pour de simples bouche-trous?)

Le public tressaille en Lassalle, pendant quarante minutes. C'est l'art de l'interprétation à son sommet. Que dis-je! Ici l'acteur devient un artiste génial. Cette ampleur de style et cet éclat du son — cette sbrété et cette honnêteté des procédés musicaux — cette expression, parfois mordante, comme si la corde vocale était imprégnée de colophane — cette caresse pénétrante de la voix... sont bien à Lassalle seul.

A Lassalle tout seul! En êtes-vous bien sûr, Ignotus? Eh! que va dire Victor Maurel? Est-ce qu'il n'a pas, lui aussi, de la colophane dans la voix? Est-ce que les belles dames ne tressaillent pas en l'écoutant? N'est-il pas pénétrant? Quels sommets de l'art lui sont inconnus? Croyez-vous donc que l'honnêteté et la justesse du son soient le seul apanage de Lassalle? Non, non, et vous allez vous mettre de mauvaises affaires sur les bras. C'est une gent très difficile à gouverner que celle des artistes. D'après eux, on n'en dit jamais assez sur leur compte et on en dit toujours trop sur celui des autres.

Et puisque nous parlons de Maurel, premier baryton des théâtres de tous les mondes, il nous serait difficile de ne pas consacrer quelques lignes à l'interview qu'il vient d'avoir, à Milan, au sujet d'*Otello*, avec un reporter du *Gaulois*. On sait si l'éminent artiste est ennemi de toute vaine publicité, et comme il évite avec soin la réclame autour de son nom. C'est donc avec une certaine méfiance qu'il vit entrer en son logis le sieur Piccolino. Il voulut d'abord se dérober, mais, lorsque le journaliste lui eut fait part de sa mésaventure auprès de l'éditeur Riccardi, italien subtil, et du compositeur Verdi, musicien sévère, qui tous deux l'avaient éconduit avec politesse, il se résolut à parler, non sans avoir soigneusement fermé toutes les portes :

— Pour vous, dit-il, je commettrai une indiscrétion : mais vous serez le premier et le seul informé. Pour ma part, je ne connais pas d'opéra, vraiment digne de ce nom, qui puisse être comparé à *Otello* de Verdi.

Voilà déjà qui est fort aimable pour les opéras que l'artiste a précédemment interprétés; puis il ajoute :

Si j'avais le temps, je vous en chanterais quelque motif et vous pourriez juger (ici le reporter buvait du lait); à mon point de vue personnel, je n'ai pas encore eu de rôle aussi écrasant. Je dois lutter vraiment contre toutes les difficultés de chant et de scène (un vrai jeu pour M. Maurel). Vous savez que je ne me ménage guère (on le sait en effet). Eh bien! à la fin du quatrième acte d'*Otello*, je suis complètement épuisé de fatigue (pauvre artiste!) Et cependant c'est alors que je dois donner toute mon action, c'est là qu'il faut me surpasser moi-même!

Se surpasser lui-même! non, cela n'est pas possible, et nous voudrions bien savoir comment M. Maurel s'y prendra. Montera-t-il sur des échasses? Rien que cela vaut le voyage, et nous le ferons certainement. On peut surpasser Faure, on peut surpasser Lassalle, mais surpasser Maurel, cela nous semble interdit à Maurel lui-même.

L'illustre baryton se livre ensuite à quelques considérations sur l'orchestration nouvelle de l'œuvre :

Verdi veut faire d'*Otello* une gloire nationale, et, ne voulant pas dans l'orchestre un seul cuivre allemand, il a été obligé d'inventer toute une instrumentation nouvelle : une clarinette à triple tonalité, en si bémol, en la et en do, le légendaire serpent, et cette viole d'amour dont je vous parlais tout à l'heure, et qu'il a payée vingt mille francs au musée de Bruxelles.

Mais l'invention la plus originale consiste dans l'adaptation d'une cinquième corde aux violons; cette simple transformation cause des effets vraiment surprenants.

« Les musiciens ne pourront s'empêcher de sourire en lisant tout cela, dit avec raison Jennius, de la *Liberté*. Qu'est-ce qu'un cuivre allemand? »

» Dans les orchestres de tous les pays du monde on emploie les trompettes, les cors et les trombones, qui n'ont pas de nationalité précise. Les trompettes étaient connues dès l'antiquité la plus reculée, et les cors datent des premiers siècles de l'ère chrétienne. Quant aux trombones, ils sont d'origine italienne. Ce ne sont pas non plus les instruments inventés par M. Sax qu'on peut qualifier de cuivres allemands, puisque M. Sax est belge.

» De tout temps la clarinette a été en si bémol, en la et en do. Le serpent et la viole d'amour sont également connus. Meyerbeer a accompagné la romance des *Huguenots* : « Plus blanche que la blanche hermine, » avec une viole d'amour.

» Reste l'étonnante invention des violons à cinq cordes. Il faudra donc les construire exprès, et les artistes devront apprendre à en jouer. Nous ne voyons pas beaucoup en quoi l'adjonction d'une cinquième corde produirait des effets vraiment surprenants. »

Pour nous, ce violon à cinq cordes nous paraît proche parent du mouton à cinq pattes qu'on montre dans les foires.

Après cet entretien vraiment étonnant, Victor Maurel se leva et ajouta gravement :

— Vous voyez que l'Italie, quoi qu'on en dise, est toujours la patrie des arts.

Ce qui nous donnerait à croire que, pour l'artiste, la patrie des arts est celle où il est le mieux appointé.

Il entre du reste toujours beaucoup de fantaisie dans les interviews à la mode d'aujourd'hui, et nous ne pensons pas qu'il faille attribuer à M. Maurel toutes les responsabilités de cette curieuse conversation. C'est ainsi que nous lisons dans l'analyse de la pièce cette phrase, qui nous donne à réfléchir :

La dernière insulte que je jette, moi, le More de Venise, à la femme que j'aime, semble une malédiction.

Moi, le More de Venise! Il est bien clair que l'artiste n'a pu « s'emballer » au point d'oublier qu'il jouait le rôle d'Iago et non celui d'*Otello*. C'est pourquoi cet interviewage nous paraît un peu sujet à caution et que s'il contient quelques erreurs, on peut en mettre probablement une bonne partie sur le dos de Piccolino.

Troisième baryton, celui-là tout à fait charmant, encore à l'aurore du talent et de la réputation, pas gâté par les adulations, et par suite d'une modestie qui double son prix. Nous le recommandons à Ignotus, — puisqu'il travaille à présent dans les barytons, — si un jour pour un portrait en pied, au moins pour un petit médaillon de sa bonne encre. Nous voulons parler tout simplement de M. Piccolino, des Bouffes-Parisiens. Il a été le héros et la seule consolation de la malheureuse soirée des *Grenadiers de Montcornette* au petit théâtre de

M^{me} Ugalde. Il sait vraiment donner de la valeur aux moindres choses, et depuis Faure, il n'y a pas eu un chanteur pour mieux poser un andante et pour conduire la phrase musicale avec plus de charme et de méthode. A ses débuts, M. Piccaluga a passé par l'Opéra-Comique, où on a eu tort de ne pas le retenir et où on ferait bien de le rappeler au plus vite; il y a là tout un répertoire à son usage, qui vaudra au théâtre de M. Carvalho des succès certains.

M. Piccaluga a donc été, en cette pénible circonstance, la fête des oreilles, comme la gentille Marguerite Ugalde a été celle des yeux. Elle n'aurait pas demandé mieux non plus que de prendre sa part du concert. Mais le maestro Lecocq n'a pas eu, cette fois, la main très heureuse pour sa ravissante interprète. Sa partition est assurément très propre et écrite de main d'ouvrier, mais elle manque un peu de piquant et de nouveauté, souvent aussi elle passe à côté du succès, pour n'avoir su s'arrêter à temps. Nous en donnerons pour preuve le joli ensemble des coquettes au premier acte et le duo du livre rose au dernier, qui paraissent partis pour la gloire, et qui, en se prolongeant, n'ont réussi qu'à fatiguer le public.

Dans le libretto de MM. Daunis, Delormel et Édouard Philippe, il y a une scène où un gouverneur fantaisiste décrète « le rire », en réponse aux murmures de son peuple, et, pour mieux arriver à ses fins joyeuses, il fait charger ledit peuple sabre au clair par ses grenadiers, jusqu'à ce que l'esclafement soit général. Il est malheureux que les auteurs n'aient pas poussé plus loin la charge et que les grenadiers, escaladant la rampe, ne soient pas venus prendre les spectateurs à la gorge pour les forcer au rire. C'eût été le seul moyen de donner un semblant de gaieté à leur pièce.

* * *

L'OPÉRA-COMIQUE nous donnera vraisemblablement, cette semaine, la reprise de la *Sirène*, avec M^{lles} Merguillier et Pierron, MM. Lubert, Mouliérat, Fugère et Grivot pour interprètes. L'ouvrage d'Auber n'avait pas été représenté depuis vingt-deux ans.

La première représentation de *Francine*, la nouvelle comédie de M. Alexandre Dumas, est fixée au THÉÂTRE-FRANÇAIS pour le lundi 17 janvier.

A l'ODÉON, lecture de *Numa Roumestan*, d'Alphonse Daudet, dont on va pousser promptement les études.

Hier samedi, aux VARIÉTÉS, reprise de *Tour du Cadran* pour les débuts de la jolie M^{lle} Humberta. Après quoi viendra la nouvelle comédie de MM. Albert Millaud et Philippe Gille, *La Sous-Préfète*, dont les principaux rôles sont distribués à M^{me} Judic, à MM. Dupuis et Baron.

H. MORENO.

ODÉON. — *Le Lion amoureux*, pièce en cinq actes, en vers, de F. Ponsard. — Il serait, certes, fort mal venu, celui de nous qui prétendrait que M. Porel est un sectaire et que les portes de son théâtre s'ouvrent plus facilement à telle école qu'à telle autre. Consacrant ses lundis aux classiques, qu'il interprète sans distinction de genre ni d'époque, il semble avoir pris à tâche de faire étudier à ses spectateurs tous les genres dramatiques connus jusqu'à ce jour. C'est ainsi qu'il nous a présenté l'école de la fin du XIX^e siècle, violente et navrante, avec *Michel Pauper*; la pastorale calme et attendrissante avec *l'Arlesienne*; le mélodrame romantique à grandes phrases sonores avec *Antony*; l'épopée dramatique et ses nobles idées noblement exprimées avec *les Jacobites*; les exquises scènes d'amour chuchotées sur le rythme musical de vers délicats avec *Conte d'Arvi*; la comédie poignante avec *Henriette Maréchal*; la comédie bourgeoise avec *la Maison des deux Barbeaux*; la tragédie moderne avec *les Fils de Jahel*... que sais-je encore : quantités de pièces présentant toutes au moins quelques parties intéressantes. Aujourd'hui, M. Porel, à force de chercher, a fini par découvrir qu'il ne nous avait pas encore donné le vrai type du genre... ennuyeux. Oh! cette vieille morale à jet continu! Ces lieux communs délayés en de banales tirades de vers plats et maussades! M. Ponsard dort du parfait sommeil, et avec lui plusieurs de ses pièces semblaient devoir garder un éternel et bienheureux silence; quel besoin se faisait donc sentir de remuer leurs cendres? Pourquoi exhumer ce pauvre *Lion amoureux* sans griffes, qui n'en peut mais malgré les éclats de voix enrouée de M. Paul Mounet, malgré la grâce délicate de M^{lle} Panot, une comédienne qui a du charme, mais a besoin de s'accoutumer à la scène, malgré les galants déshabillés de M^{lle} N. Martel et la beauté rayonnante de M^{lle} Rachel Boyer; malgré aussi M^{lles} Dhurs, Leturc, MM. Amaury, Rebel, Cornaglia, Colombe et *tutti quanti*? Il se peut que M. Prud'homme mène son potache de fils

applaudir aux tirades d'Humbert et aux mouvements d'héroïsme des ci-devant; il se peut que le parterre trépigne d'aise aux théories humanitaires des sans-culottes; mais je doute fort que le vrai public trouve quelque plaisir à écouter, trois heures durant, une pièce d'un piètre intérêt et des vers où l'on cherche en vain une ombre de poésie.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LES CENDRES DE ROSSINI

A FLORENCE

Nous avons rendu compte de la séance du Sénat italien dans laquelle a été décidée la translation des restes mortels de Rossini de Paris à Florence, où ils seront définitivement inhumés dans la belle église de Santa Croce, qui est en quelque sorte pour l'Italie ce qu'est la chapelle de Westminster pour l'Angleterre, une sorte de Panthéon où reposent pour toujours les grands hommes qui, de façon ou d'autre, ont illustré la patrie. C'est là que Rossini dormira son dernier sommeil, aux côtés de Galilée, de Michel-Ange, de Dante, de Machiavel, d'Alfieri, de Lanzi, de Filicaja, et de tant de poètes et d'artistes illustres dont la gloire est universelle et qui ont porté si haut le renom de cette Italie enchantée, digne fille de la Grèce et digne mère de la France.

Toute la Péninsule, cela va sans dire, a accueilli avec enthousiasme cette idée du retour de Rossini sur la terre natale. Je trouve un écho de cet enthousiasme dans le dernier feuilleton musical du journal de Rome, *l'Opinione*, feuilleton signé du nom de M. F. d'Arcais, l'un des critiques les plus distingués de l'Italie :

L'Opinione a publié, dit l'écrivain, le texte de la loi pour le transfert des cendres de Rossini dans le temple de Santa Croce. On se prépare maintenant à Florence à célébrer dignement cet événement et à honorer l'illustre maître de la meilleure façon possible. Sachant que le soin de ces honneurs est confié à l'Institut royal de musique de Florence, je ne doute pas que les personnes si distinguées qui sont à la tête de cet Institut ne se montrent à la hauteur de cette tâche difficile. La glorification doit être digne de Rossini et de l'artiste cité qui recueillera sa dépouille. Je me permettrais pourtant d'exprimer deux vœux, avec l'espérance de les voir exaucés.

Le premier est qu'on ne renouvelle pas pour Rossini ce qui est advenu pour Foscolo. Il ne suffit pas que les restes mortels de l'auteur de *Guillaume Tell* et de *Barbier de Séville* aient une sépulture à Santa Croce; les Italiens ont l'obligation de lui élever dans cette église un monument; et l'occasion serait propice pour en élever un aussi à Foscolo. J'espère que mes paroles ne seront pas vaines, et que l'on pensera sans retard à ouvrir la souscription pour le monument, voire pour les deux monuments.

Mon autre vœu ne sera pas nouveau pour les lecteurs de *l'Opinione*. Depuis qu'est mort l'illustre maître, j'ai dit que ce serait chose très opportune que de réunir les lettres écrites par lui en grand nombre, d'en faire un choix et de les publier. Rossini, nul ne l'ignore, était un homme d'esprit dans toute l'étendue du mot. Beaucoup de ses lettres sont des modèles d'*humorisme*, et, quelquefois, elles formeraient un des plus agréables *épistolaires* de notre siècle.

Mais il faut que quelqu'un prenne la peine d'adresser un appel aux possesseurs de ces précieux autographes, et celle ensuite d'en diriger la publication. Notre Académie royale de Sainte-Cécile, c'est-à-dire la plus ancienne et la plus considérable parmi les institutions artistiques que nous possédons en Italie, devra participer dans une très large mesure aux honneurs que l'on s'apprête à rendre à Rossini. Il me plairait qu'elle prit l'initiative de recueillir l'*épistolaire* rossinien. Avec un peu d'activité et de bon vouloir, le volume pourrait être prêt d'ici peu de mois.

Du reste, on sait qu'après avoir émis une proposition, je laisse volontiers à d'autres le soin de la développer et l'honneur de la faire accepter. Je voudrais que l'Académie de Sainte-Cécile prit soin de sa propre dignité et accueillit mon conseil; mais s'il se trouve un meilleur moyen de réaliser mon désir, je suis tout prêt à y aider de mon faible pouvoir.

M. d'Arcais a raison d'avoir confiance dans l'Institut royal de Florence pour célébrer dignement la gloire de Rossini. Il suffit pour cela de savoir que notre excellent président (car depuis longtemps déjà on m'a fait l'honneur de me nommer membre correspondant de l'Institut) est le marquis Filippo Torrigiani, député au Parlement, l'un des hommes les plus distingués de Florence et de l'Italie, et tout particulièrement qualifié pour remplir le rôle qui lui incombe en cette circonstance. Je trouve précisément dans un autre journal la lettre que voici, adressée par le marquis Torrigiani à M. F. Mariotti, initiateur de la loi rossinienne :

Florence, 23 décembre 1886.

Très honoré monsieur,

Je remplis l'agréable devoir dont je suis chargé par la Royale Académie musicale de cet Institut, en exprimant de sa part à votre illustissime seigneurie les plus vives actions de grâce pour l'initiative prise par vous, relativement à la loi dernièrement approuvée par le Parlement, qui ordonne l'exhumation des cendres de Gioacchino Rossini du cimetière de Paris, et leur transport et inhumation dans le temple de Santa Croce, à Florence, aux frais de l'État.

Un tel acte, qui vous fait le plus grand honneur, prouve comment votre esprit a été inspiré dans le sens du vrai patriotisme.

Je vous informe en outre que la Royale Académie, dans sa même séance du 19 de ce mois et sur ma proposition, a décidé de prendre elle-même, agissant de concert avec les autorités administratives et municipales, et avec le comité déjà institué à cet effet, l'initiative des honneurs qui seront rendus à la mémoire de l'illustre maître, gloire éclatante de l'art musical italien dans le siècle présent.

Croyez, je vous prie, honorable seigneur, à l'expression de ma plus haute estime.

Votre tout dévoué,
Le Président : F. TORRIGIANI.

A cette lettre, M. Mariotti a répondu par la dépêche suivante :

Vous suis affectueusement dévoué. Lettre Académie toute courtoise. Me réjouis initiative prise honneurs Gioacchino Rossini, qui seront dignes de Florence, patrie de l'art.

FILIPPO MARIOTTI (I).

Reste la question du monument à élever à Santa Croce. Pour cela, il faut espérer que les Italiens ne se feront pas tirer l'oreille comme les Allemands le font en ce moment au sujet du monument à élever à Weber.

Quant à la correspondance de Rossini et à sa publication, l'idée m'en paraît d'autant plus heureuse que je l'avais eu moi-même et que je lui avais donné même un commencement d'exécution. Depuis quelques années, en effet, et au milieu de travaux importants et nombreux, je me suis occupé de réunir toutes les lettres, tous les billets que je pouvais rassembler de Rossini, avec l'intention d'en former un recueil et de les publier un jour. Je ne pouvais toutefois m'occuper de ce projet que de loin en loin, accessoirement en quelque sorte, absorbé que j'étais par mille autres soins, et je laissais au temps celui de faire son office. Je n'ai donc réuni qu'une centaine de lettres du maître que j'ai bien connu et que j'ai beaucoup aimé. Si mince que soit mon bagage pourtant, je le mets de grand cœur à la disposition de ceux de ses compatriotes qui voudraient réaliser le désir fort heureusement exprimé par M. d'Arcais. C'est à eux surtout que revient une pareille tâche, et je m'estimerai heureux de les y aider pour si peu que ce fût.

ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici la liste, telle que la donnent les *Signale* de Leipzig, des opéras-comiques nouveaux représentés en Allemagne pendant l'année qui vient de finir : *Signor Lucifer*, de L. Dumack (Berlin, 6 janvier); *die Abentener einer Neujahrsnacht* (*l'Aventure d'une nuit de la Saint-Sylvestre*), 3 actes, tirés d'une nouvelle de Zschokke par M. V. Schumann, musique de M. Rich. Heuberger (Leipzig, 13 janvier); *les Carabiniers du roi*, d'Émile Kaiser (Berlin, février); *der Pfarrer von Meudon*, de Félix von Hoyns (Hambourg); *les Carabiniers du roi, ou les Moines*, de Gustave Härtel (Breslau); *Auf hohen Befehl* (*Par ordre supérieur*), adaptation libre de la nouvelle de Riehl; *Ovide à la cour*, paroles et musique de M. Carl Reinecke (Hambourg, 1^{er} octobre). — Passons maintenant au bilan des opérettes : *Studenten am Rhein*, de M. Jos. Goldstein, de Vienne (Pest, 7 janvier); *der Botschafter* (*le Messager*), de MM. Hugo Wittmann et A. Wohlmut, musique de M. Ed. Kremser (Vienne, 25 février); *der Günstling* (*le Favori*), de M. Carl Grau, (Hanovre); *Fiortti*, de M. Landsberg, musique de MM. Alfred Strasser et Max von Weinzierl (Prague, 3 avril); *der schöne Kurfürst* (*le Bel Electeur*), de M. Bohrmann-Riegen, musique de M. Jos. Hellmesberger jeune (Munich, 13 mai); *Schloss Calliano*, de M. G. Kadelberg, musique de M. B. Hol-laender (Hambourg, 8 septembre); *der Doppelpänger* (*le Sosie*), opérette romantique de M. Léon, musique de M. Alfred Zamara jeune (Munich, 16 septembre); *Lorraine*, de M. O. Walther, musique de M. Rud. Dellinger (Hambourg, 2 octobre); *der Nachtwander* (*le Somnambule*), de MM. E. Zell

et R. Genée, musique de M. L. Roth (Berlin, 27 septembre); *der Vice-Admiral*, opérette comique (*sic*) en 3 actes et un prologue, de M. Carl Millöcker (Vienne, 9 octobre); *Sataniel*, opérette romantico-comique de M. Carl Görlitz, musique de M. Adolf Ferron (Dresde, 17 octobre); *der Vagabund*, de MM. West et Held, musique de M. Carl Zeller (Vienne, 30 octobre); *der Hofnarr* (*le Bouffon de la cour*), opérette romantico-comique de MM. Hugo Wittmann et Jules Bauer, musique de M. Adolf Müller (Vienne, 22 novembre); *die Piraten*, de M. Genée (Berlin, novembre); *Farinelli*, de MM. Wulff et Cassmann, musique de M. Herm. Zumpé.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Le théâtre de la Cour de Munich vient de représenter avec grand succès le ballet *Sardanapale*, de Taglioni. La mise en scène en est, paraît-il, merveilleuse. — Le théâtre municipal de Magdebourg annonce comme imminente la première représentation de *Manon*, opéra comique en quatre actes de M. E. Henle, musique de M. R. Kleinmichel. — Les répétitions d'*Henry VIII*, de M. C. Saint-Saëns, sont poussées activement au théâtre municipal de Francfort; on espère voir passer l'ouvrage d'ici à quelques jours. — Le théâtre tchèque de Pesth s'est déjà assuré le droit de représenter *Proserpine*, le nouvel ouvrage de l'auteur d'*Henry VIII*. — L'Opéra de Berlin vient de faire une brillante reprise d'un ballet de Taglioni, intitulé *les Willis*.

— Une importante vente d'autographes vient d'avoir lieu à Berlin. Parmi les pièces qui ont atteint les prix les plus élevés, il faut citer un essai de critique sur Meyerbeer, par Wagner, dans lequel les louanges de l'auteur des *Huguenots* sont prodiguées en termes chaleureux; une composition inédite du même Richard Wagner, qui a été adjugée à 960 marks (1200 francs); deux *polonaises* de Chopin (100 marks); une lettre de Beethoven datée de Vienne, 29 septembre 1816 (200 marks); une de Joseph Haydn, datée d'Esteras, 10 octobre 1785 (225 marks); quatre marches pour piano par Schumann (100 marks); un manuscrit de J.-S. Bach (936 marks), et une *aria* pour soprano de Mozart, *Concertati fedele*, avec accompagnement de deux violons, alto et basse (119 marks). Ce dernier manuscrit est daté de 1763. Mozart l'aurait donc composé à l'âge de 9 ans.

— On écrit d'Étutin que le czar Alexandre de Russie vient d'envoyer une somme de mille marks au comité pour l'érection d'un monument à Weber. Il était temps qu'on vint au secours de ce malheureux monument, pour lequel les souscripteurs font si complètement défaut!

— On écrit de Dresde, le 20 décembre 1886 : — « Depuis une quinzaine, le public si assidu de nos salles de concerts se trouve dans un émoi peu ordinaire; le charme qui a captivé tout le monde a été produit par la première apparition dans cette ville de l'inimitable pianiste français Fr. Planté. La séduction irrésistible de ce talent si personnel, de cette organisation si fine et si distinguée, a conquis le public allemand dès l'apparition de l'artiste sur l'étréade, et la presse est unanime à dire que jamais pianiste n'a été l'objet de pareilles ovations. Après nous avoir donné au troisième concert de la Société Philharmonique (direction J. L. Nicodé) une interprétation poétiquement et sobrement classique du concerto de Mendelssohn, son succès n'a fait que croître dans « le récital » qu'il organisa le 13 courant dans la salle de l'hôtel de Saxe, séance honorée de la présence du roi. La *Dresdner Zeitung* déclare que « la technique de Planté est aussi solide que brillante, et qu'elle prête à son jeu une clarté et une égalité sans rivales. Son toucher est capable de toutes les modulations, il peut être tout à tour doux, vapoureux, puis décidé et énergique, sans jamais tomber dans une exagération blessante pour l'oreille, ou d'un goût douteux. Rarement nous avons entendu chanter au piano d'une façon aussi captivante, aussi liée, et jamais nous n'avons rencontré autant de charme et de grâce chez un pianiste. » (*Guide musical*.)

— M^{me} Caroline de Serres a eu un vrai triomphe artistique à Vienne, le 28 décembre, dans la soirée donnée par elle au profit de la caisse de retraite des employés des chemins de fer. Le programme était consacré aux œuvres de son compatriote Camille Saint-Saëns. Une salle des plus élégantes, des rappels nombreux, un flot de bouquets ont prouvé à notre pianiste combien son talent est apprécié à Vienne.

— M^{lle} Mathilde Grabow, première chanteuse du Grand-Théâtre de Stockholm, où elle a obtenu de très grands succès, vient de quitter la scène pour se marier avec un jeune lieutenant de l'armée suédoise. Le public lui a fait, à sa représentation d'adieux, des ovations extraordinaires, et le roi lui a donné le titre de chanteuse de la Cour.

— La politique se mêle même aux choses de l'art, et parfois elle transforme ou détruit en un clin d'œil les institutions qui pouvaient se croire les plus solides. Ainsi en arrive-t-il pour le théâtre allemand de Saint-Petersbourg, ainsi que nous l'apprend un de nos confrères du grand format : « Alexandre III vient de montrer une fois de plus son antipathie contre tout ce qui est allemand. Il a, dit-on, donné l'ordre de supprimer le théâtre allemand de Saint-Petersbourg, théâtre impérial, subventionné depuis cinquante ans et relevant du ministère de la cour ». La subvention de ce théâtre ne fait que changer de destination et sera attribuée à un nouveau théâtre, dont le czar a ordonné la construction et qui sera exclusivement consacré à l'opéra et au ballet russes.

— Voici quelques chiffres intéressants que donne le chroniqueur du *Nouveau Temps* sur la fréquentation des théâtres de Saint-Petersbourg. Ces chiffres se rapportent aux deux mois d'octobre et de novembre. Le nombre

(1) *Obbligato affettuosamente Lei, Academia lettera tutta cortesia, rallegrami iniziativa preso onoranza Gioacchino Rossini che rusciranno degne Firenze patria dell'arte.*

des spectateurs a été, dans le courant de ces deux mois, de 73,340 au Théâtre-Alexandra, de 69,970 au Théâtre-Marie et de 40,245 au Théâtre-Michel. Après les théâtres impériaux viennent : le Cirque (33,292), le Petit-Théâtre (32,970), la salle Kononov (15,033, dont 9,342 pour les spectacles de la troupe petite-russienne, qui ne joue que depuis le mois de novembre), la salle Pavlov (2,685), et la salle de la Société des logements à bon marché (1,225). Le chiffre total des spectateurs des théâtres particuliers s'est élevé à 83,204, et n'a dépassé que faiblement celui du Théâtre-Alexandra à lui seul.

— Trente-neuf opéras ou opérettes de tout genre, tel est le bilan de la production musicale appliquée au théâtre, en Italie, pour l'année 1886. Voici la liste de ces trente-neuf ouvrages. — 1. *Faticane e corda lenta*, opérette, de M. C. Pascucci (Rome, 4 janvier); — 2. *Leonora*, opéra sérieux, de M. Serponti (Venise, 17 février); — 3. *le Educande di San Marcello*, idylle, de M. Del Lungo (Florence, 20 février); — 4. *il Morto vivo*, opérette, de M. Peloso (Latisana, 21 février); — 5. *Arminio*, opéra sérieux, de M. De Stefani (Mantoue, 21 février); — 6. *Edmea*, id., de M. Catalani (Milan, 27 février); — 7. *la Notte di San Giovanni*, opérette, de M. Pascucci (Rome, février); — 8. *l'Oasi*, scène lyrique, de M. Oreñice (Vicence, février); — 9. *Fiore fatale*, opéra sérieux, de M. Krotkoff (Moscou, 20 mars); — 10. *Iride*, id., de M. Viganì (Chiavari, mars); — 11. *Inez di Castiglia*, id., de M. Seghettini (Nice, 10 avril); — 12. *Alberigo da Romano*, id., de M. Malipiero, ouvrage représenté en 1846, mais repris en grande partie (Venise, 14 avril); — 13. *Salomino*, id., de M. Nicolo Massa (Milan, 15 avril); — 14. *il Testamento dello zio Saverio*, opérette, de M. Galassi (Naples, avril); — 15. *la Figlia di Jefe*, opéra sérieux, de M. Giorgio Miceli (Naples, 21 avril); — 16. *la Buona Figliuola*, opéra semi-sérieux, de M. Graffigna (Milan, 6 mai); — 17. *Fiorina*, opérette de M. Mario Vitali (Naples, 9 mai); — 18. *Zerbina*, id. (Venise, 13 mai); — 19. *Flora Mirabilis*, opéra sérieux, de M. Spiro Samara (Milan, 16 mai); — 20. *il Conte rosso*, id., ouvrage posthume de Domenico Lucilla (Turin, 23 mai); — 21. *Lui?... Lei?...* opéra semi-sérieux, de M. Scarano (Naples, mai); — 22. *la Cioca*, opéra sérieux, de M. Ercole Cavazza (Milan, 29 mai); — 23. *la Fata di Atessa*, idylle, de M. Campanella (Naples, mai); — 24. *Etalka*, opéra sérieux, de M. Buon-giorno (Naples, 31 mai); — 25. *Fornarina*, opérette, de M. Paolo Maggi (Barcelone, mai); — 26. *Don Cesare di Bazan*, opéra sérieux, de M. Sparapani (Milan, 8 septembre); — 27. *Fausta*, id., de M. Bandini (Milan, 13 septembre); — 28. *il Matrimonio di Figaro*, opérette, de M. Martini (Florence, 27 septembre); — 29. *gli Elvezi*, opéra sérieux, de M. Antonio Caccia (Trieste, octobre); — 30. *l'Arrivo del Duca*, opéra-comique, paroles et musique de M. Ottavio Frangini (Florence, 16 octobre); — 31. *l'Oroscopo*, id., de M. Ferrua (Turin, 19 octobre); — 32. *Madama Bonifacio*, opérette, de M. Zingara Maugeri (Catane, octobre); — 33. *Zadig*, opéra sérieux, de M. Lucherini (Livourne, 13 novembre); — 34. *Spartaco*, id., de M. Giuseppe Sinico (Trieste, 20 novembre); — 35. *Ermengarda*, id., de M. Augusto Azzali (Mantoue, 27 novembre); — 36. *Myrrha*, id., de M. Ladislav Zavertal (Prague, novembre); — 37. *il Tempio di Cupido*, opérette, de M. Zangara Maugeri (Catane, 19 décembre); — 38. *Una Notte infernale*, opéra semi-sérieux, de M. Finamore (Naples, décembre); — 39. *Masnadieri o Cavalieri?* opérette, de M. Capotosti (Naples, décembre).

— L'éditeur Ricordi a chargé notre ami et collaborateur, M. Francis Hueffer, de la traduction anglaise d'*Otello*.

— La saison d'opéra italien a commencé au théâtre de Monte-Carlo par la représentation d'*Aida*. La soirée a été magnifique; la nouvelle troupe, qui est vraiment une troupe d'élite, a fait merveille. M^{me} Fidès-Devriès, qui a chanté avec sa voix splendide et un art consommé le rôle d'*Aida*, a été littéralement acclamée. La grande cantatrice a été parfaitement secondée par M^{me} Mazzoli-Orsini qui, dans le rôle d'Amnérís, a déployé un grand sentiment dramatique et s'est montrée digne d'une redoutable partenaire; par Vergnet, dont la voix n'a jamais été plus exquise; par Povolari et par Maurice Devriès, qui s'est montré très dramatique dans le rôle d'Amonasro, qu'il a chanté avec une vraie maestria. En somme, un début qui fait prévoir une série de représentations de premier ordre.

— L'Académie royale des Beaux-Arts de Belgique vient de s'adjoindre comme membre associé M. Bourgault-Ducoudray, le savant professeur du Conservatoire de musique de Paris.

— A Bruxelles, le deuxième concert populaire est ajourné au dimanche 16 janvier. Ce concert sera consacré tout entier à l'école russe. On y entendra d'importants fragments d'*Angelo*, opéra de César Cui, la cavatine du *Prince Igor*, opéra de Borodine, le joli poème symphonique *Dans les Steppes* du même, enfin une symphonie de Glazounov ou une ouverture de Rimsky-Korsakoff.

— Un compositeur allemand, Hermann Goltz, qui promettait un brillant avenir et qui, après avoir fait représenter avec un énorme succès un opéra qui fit en peu de temps le tour de l'Allemagne, *le Sauvage apprivoisé*, mourut à la fleur de l'âge à Ilottigen, près de Zurich, en 1876, avant même d'avoir accompli sa trente-sixième année, a laissé dans ce pays un souvenir qui ne s'est pas éteint. C'est pourquoi, à l'occasion du dixième anniversaire de sa mort, la Société générale de musique de Zurich a donné récemment, avec le concours du Chœur mixte de Zurich, un concert exclusivement composé d'œuvres de Goltz. Le programme de ce concert comprenait : *Ninie* (chœur et orchestre), d'après le poème de

Schiller; concerto de piano en si majeur; scène de *Françoise de Rimini*, opéra inédit; *Chant d'amour, Salut au printemps, Chant du bercéau* (piano); *Oiseaux voyageurs, Ferme mes yeux, Mystère* (chœur); symphonie en fa majeur.

— Le théâtre d'opéra italien de Tunis, dont la campagne avait été peu brillante, vient de fermer ses portes, après mise en faillite de la direction. Les artistes, en débarquant en Italie, ont trouvé à organiser une série de représentations à Marsala.

— *Monte-Cristo*, d'Alexandre Dumas, vient d'être converti en opéra anglais par cinq compositeurs. Ce nouvel opéra, qui a dû être représenté pour la première fois cette semaine au Gaiety-Theater de Londres, est, pour les paroles, de MM. Butler et Newton, et pour la musique, de MM. Ivan Garyl, Leslie, Hunt, Meyer Lutz et Hamilton Clarke. La mise en scène sera, dit-on, merveilleuse; on cite notamment *la Cave aux diamants*, qui sera éclairée par six cents lampes électriques incandescentes.

— On sait que d'importantes cérémonies se préparent en Angleterre pour le « jubilé » cinquantenaire de l'accession au trône de la reine Victoria. Poètes et musiciens ne perdent pas de temps, et l'inspiration des uns et des autres s'exerce déjà en vue de la célébration de cet événement solennel. Un des artistes les plus en vue de l'Angleterre, sir Herbert Oakley, a écrit, sur des paroles de M. J. Crosse, un choral intitulé *Victoria*, que le *Musical Standard* a inséré dans son avant-dernier numéro, et un autre artiste, M. J. Stainer, vient de publier un madrigal à cinq voix, le *Triomphe de Victoria*, dont il a composé tout à la fois les vers et la musique. Attendons-nous prochainement à une véritable avalanche de productions de ce genre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le 1^{er} janvier a amené, selon la coutume, toute une série de nominations d'officiers d'instruction publique et d'officiers d'académie. Nous allons les faire connaître, en reproduisant les mentions mêmes du *Journal Officiel*. *Officiers de l'instruction publique* : MM. Dupont-Vernon (artiste de la Comédie-Française), professeur de déclamation dans les écoles communales de Paris; Marie Bouffé, doyen des artistes dramatiques; Mounet-Sully, sociétaire de la Comédie-Française; Victor Delanoue, directeur de l'École normale de musique de Roubaix; Massart (Lambert), Ohin (Louis-Henri), professeurs au Conservatoire national de musique et de déclamation. — *Officiers d'académie* : MM. Baillet, auteur d'une Encyclopédie de la chanson française, secrétaire de la Société des auteurs et compositeurs (et éditeurs) de musique; Bernadon, Dessane (L.-Auguste), Planchet, compositeurs de musique; Maréchal (Henri), inspecteur de l'enseignement musical; Billaut (Jean-Baptiste), professeur de piano; Bled (Charles-Edmond), professeur de piano au collège Sainte-Barbe, 54 ans de professeur; Dumont (Félix), professeur de piano; Marc de La Nux, *idem*; Croisilles (Jules-Louis), premier violon-solo à l'Opéra-Comique, 33 ans de services; Schatté (Ignace), chef d'orchestre de l'Odéon; Boussogol (Émile-Justin), harpiste de l'Opéra; Henry (Fernand), président de la Société philharmonique de Riez (Basses-Alpes); Cornillon (Jacques-Thomas de), professeur de violon à l'École de musique de Valenciennes; Dureau (Théophile-Louis), directeur de l'École nationale de musique de Saint-Étienne; Tartanson (Ferdinand), professeur de musique à l'École nationale de musique de Digne; Schillio (Émile), professeur au Conservatoire de Lille; Laroche, sociétaire de la Comédie-Française; Boisselot (Paul), auteur dramatique, régisseur du Vaudeville; Guillaumeot (Aug.-Étienne), auteur d'ouvrages sur l'histoire du costume au théâtre; Lévy (Sylvain), auteur dramatique, régisseur du théâtre du Gymnase de Marseille; M^{me} Blouet-Bastin, professeur de violon; M^{me} Besson, facteur d'instruments de musique; M^{me} Céline Chaminaud, compositeur de musique; M^{me} Ducasse, professeur de chant; M^{me} Jenny Howe, cantatrice; M^{me} Le Grix, professeur de piano, 30 ans de professorat; M^{me} Laluyé (Ernestine-Georges), M^{lle} Moll (Marie), professeurs de piano; M^{me} Lucie Palicot, pianiste; M^{lle} Richard (Renée), artiste à l'Opéra.

— Par décret de M. le Président de la République, M. Louis Catreux, représentant, pour la France et la Hollande, de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, et de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, est nommé chevalier de la Légion d'honneur, en récompense des éminents services qu'il a rendus aux auteurs français en Belgique.

— Dans sa dernière séance, le Conseil municipal a supprimé la subvention de 15,000 francs accordée au théâtre de l'Odéon pour les matinées données aux enfants des écoles de la ville de Paris. Une subvention de pareille somme a été cependant maintenue à M. Riquier pour matinées littéraires également données à la population scolaire.

— C'est à tort que la nouvelle a circulé, dans la presse et dans le public, du rengagement à l'Opéra de M^{me} Rose Caron. Cet engagement se fera, nous n'en doutons pas. Il n'en est pas moins avéré qu'il n'est pas encore signé, et, tant que les choses ne sont pas signées... Une question de chiffre a divisé jusqu'à aujourd'hui les parties contractantes et il faudra des concessions de part et d'autre, assez importantes, pour que cette affaire arrive à conclusion.

— Le testament de Liszt. — On se rappelle que, en sa qualité de légataire universelle de Franz Liszt, la princesse de Sayn-Wittgenstein a

présenté à la cour de Budapest une requête tendant à se faire délivrer les livrets de caisse d'épargne déposés à la caisse centrale de l'État hongrois. La cour a repoussé la princesse des fins de sa requête, « attendu qu'il convient d'entendre auparavant les demandes des parents de Liszt ». La princesse de Sayn-Wittgenstein a joint à sa requête le testament de Liszt, dont voici la teneur :

J'institue la princesse de Sayn-Wittgenstein, née Ivanowska, ma légataire universelle, lui laissant le soin de classer et de publier, à son gré, tous mes papiers. Seules, les sommes déposées chez Rothschild, à Paris, et que j'ai données comme cadeau de nocces à mes filles, Blandine, femme Ollivier, et Cosima, femme Bülow, et d'ont elles ont touché les intérêts jusqu'ici, leur seront remises immédiatement. Ma légataire universelle devra payer à ma mère, vivant actuellement à Paris, et jusqu'à la mort de cette dernière, la somme que celle-ci recevait de moi annuellement. Je prie la princesse de Sayn-Wittgenstein de bien vouloir exécuter mes dernières volontés et de remettre à ceux qui me sont chers et à mes amis les objets que je leur lègue.

Frans Liszt.

Weimar, 15 août 1861.

— Il semble que le problème jusqu'ici si compliqué de la sépulture de Liszt doive être bientôt résolu. Les moines franciscains de Pesth ayant affirmé sous serment que l'illustre artiste avait, à diverses reprises, exprimé le désir d'être enterré dans les caveaux de leur monastère, on croit que M^{me} Cosima Wagner ne s'opposera plus à ce que la dépouille mortelle de son père soit transférée de Bayreuth à Pest. Sera-ce fini, cette fois ? Ce n'est pas encore sûr, car voici, sur ce sujet, les détails très curieux que publie le *Figaro* dans sa correspondance de Vienne : « Encore la question du tombeau de Liszt ! Il y a quelques jours, l'avocat viennois M. Brichta, exécuteur testamentaire de Liszt, a levé les scellés dans l'appartement que le maître occupait à Budapest, et, à ce propos, la question de son enterrement définitif, question qu'on croyait dûment réglée, a été violemment réveillée. L'enthousiasme magyare a le feu long, le cardinal Haynald lui-même n'a pas réussi à l'apaiser. Ces messieurs continuent à réclamer le cadavre de leur illustre compatriote. Que Bayreuth le rende, ou c'est la guerre entre la Hongrie et la musique de l'avenir ! Au point de vue juridique, la question est assez compliquée. Qui a le droit de dire le dernier mot dans cet étrange différend ? M^{me} Cosima Wagner ? Elle n'est que la fille naturelle du maître. M^{me} la princesse Sayn-Wittgenstein, l'héritière universelle ? Mais Bayreuth n'est pas obligé de lui obéir. Quant aux dernières volontés du défunt, on ne les connaît que par oui-dire. Les franciscains de Budapest prétendent que Liszt leur avait toujours exprimé le désir de reposer un jour au milieu d'eux, et M. Brichta est en train de recueillir de nombreux témoignages à ce sujet. Liszt appartenait à leur ordre, on a des lettres de lui signées de son nom avec cette épithète : *terti ordinis sancti Francisci*. Cela suffira-t-il pour arracher aux bourgeois de Bayreuth la proie qu'ils tiennent, une curiosité pour les touristes, presque un capital ? Pour comble de complication, ce ne sont pas seulement les franciscains qui réclament le grand artiste comme un des leurs, — les franc-maçons, eux aussi, s'adjugent cette gloire au même titre que les franciscains. Liszt est devenu franc-maçon en 1841, à Francfort ; une loge de Berlin lui a conféré le second degré ; depuis 1843, il était membre honoraire de la loge *Modestia cum Libertate*, à Zurich. Ce sont des faits que personne n'a jamais niés. La question est de savoir si Liszt est resté maçon après être devenu abbé. Il paraîtrait que oui. C'est en 1870 qu'il a été nommé maître par la loge *l'Inon*, à Budapest, et le journal maçonnique qui publie ce fait ajoute : « S'il fut jamais franc-maçon qui pût se vanter d'être dans les bonnes grâces de Pie IX et de Léon XIII, ce fut le frère François Liszt, fait abbé à Rome en 1863. » Franciscain et franc-maçon à la fois, — il faut une grande habileté, sinon une grande naïveté, pour jouer ce double rôle jusqu'au bout ! »

— Comme on écrit l'histoire ! Nous trouvons dans un journal américain l'entre-filet suivant : « Les titres des principaux ouvrages de Berlioz ont été gravés sur le piédestal du monument qu'on vient de lui élever à Paris, à l'exception toutefois de *l'Enfance du Christ*, qu'on a omis à dessein à cause de l'aversion du gouvernement pour tout ce qui a rapport au christianisme. » Bien trouvé, n'est-ce pas ?

— L'annonce de l'assaut qui sera donné aujourd'hui dimanche, au Cirque d'été, sous la présidence du général Boulanger, ministre de la guerre, au bénéfice des inondés du Midi, a été le signal d'un premier assaut, celui du bureau de location : toutes les loges, le parquet et la plus grande partie des fauteuils ont été enlevés. Dans la partie musicale de la séance on entendra, entre autres, M. Talazac, de l'Opéra-Comique, M. Martapoura, de l'Opéra, et la musique de la Garde républicaine.

— Une vente très importante d'autographes, en grande partie de musiciens et de comédiens, aura lieu le mercredi 19 de ce mois, en l'hôtel des commissaires-priseurs, par les soins de l'excellent expert M. Eugène Charvay, qui vient d'en faire distribuer le très intéressant catalogue. Dans cette collection très curieuse, où l'on trouve non seulement des lettres, mais de précieux manuscrits autographes de grands compositeurs, nous relevons les noms suivants : pour les musiciens : Liszt, Thalberg, Rossini, Mozart, Ambroise Thomas, Reyher, Gounod, Massenet, Chopin, Viotti, Cherubini, Meyerbeer, Verdi, Boieldieu, Adam, Onslow, Beethoven, Destouches, Ole Bull, Boehsa, Bizet, Ch. de Briot, Doni, Donizetti, Chelard, Dancía, Dreysochok, Flotow, Dussek, Fomaganli, Haydn, Gossec, Hummel, Kalkbrenner, Martini, Litolfi, Pertí, Teresa Milanollo, Paganini, Moscheles,

M^{me} Norman-Neruda, Ferdinand Ries, Poise, Paisiello, Reicha, Spontini, Salieri, Théodore Ritter, Saint-Saëns, Schumann, l'abbé Stadler, Sarti, Sarasate, M^{me} Clara Schumann, Vieuxtemps, Scarlatti, Spuhr, Weber, Schubert, Widor, Richard Wagner, Joseph Wieniawski, etc. ; parmi les chanteurs et comédiens : M^{me} Carvalho, Talma, Lafon, M^{lle} Raucourt, Bouffé, la Malibran, Jenny Lind, M^{me} Sontag, Crescentini, M^{lle} Contat, M^{me} Dorval, M^{lle} Duchesnois, M^{lle} Quinault, Carlin, Larive, Got, Lekain, Frédéric Lemaître, M^{me} Georges, Adolina Patti, M^{me} Mara, M^{lle} Mars, la Pasta, Monvel, Rachel, Christine Nilsson, Molé, M^{me} Saint-Huberty, M^{me} Ristori, Tamburini, Thérèse, etc. Une des parties les plus précieuses de la collection consiste en plusieurs manuscrits autographes de Félicien David, qui seront vendus en dernier. Ces manuscrits comprennent : la symphonie en mi bémol, complète (466 pages de partition) ; un fragment important de *Moïsa au Sinaï* (95 pages) ; divers fragments d'*Herculanum*, du *Jugement dernier*, de *l'Eden*, du *Saphir* et divers autres morceaux. Voilà une vente qui fera sensation. Et c'est le moment de crier : — Amateurs, à vos pièces !

— En remarquant que les deux derniers opéras représentés à Paris, *Egmont* et *Patrie*, ont remis en honneur la Pavane, le *Travatore* dit que notre musique de danse paraît vouloir « retourner à l'antique », et du même coup il nous donne l'étymologie du nom de cette danse, que nous ne connaissons pas en France. Il nous apprend en effet que le mot italien *pavana* n'est qu'une corruption de *padovana*, évidemment parce que cette danse aura pris naissance ou se sera surtout répandue à Padoue.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire, concert, sous la direction de M. Garcin : ouverture de *Léonore* (Beethoven) ; *Gloria Patri* (Palestrina) ; Symphonie en ut mineur (Saint-Saëns) ; les *Bohémiens*, chœur (V. Wilder, R. Schumann) ; Symphonie de la Reine (Haydn) ; *Près du fleuve étranger*, chœur (A. Quéletar, Ch. Gounod) ;

Châtelet, concert Colonne : première audition de l'ouverture de *Dimitri Donskoi* (Rubinstein) ; Symphonie pastorale (Beethoven) ; *Mouvement perpétuel* (Paganini) ; *Struense* (Meyerbeer) ;

Eden-Théâtre, concert Lamoureux : ouverture de *l'aisseau-Fantôme* (Wagner) ; Symphonie en la (Beethoven) ; première audition d'un *Adagio* pour violoncelle (W. Bargiel) ; première audition de la *Symphonie fantastique* (Berlioz) ; *España* (Emmanuel Chabrier).

— C'est jeudi prochain, salle Pleyel, qu'aura lieu la première des deux séances de musique scandinave organisées par M. Oscar Comettant, au bénéfice de l'Association des artistes musiciens. On y entendra, avec M^{me} Christine Nilsson, le ténor suédois Bjurksten, M^{me} Roger-Miclos, M. Taffanel et M. de Greef, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Le programme est tout entier formé de compositions danoises, suédoises et norvégiennes, œuvres très savoureuses et très curieuses, signées des noms d'Edouard Grieg, G. Wennerberg, L. Schytte, J. Andersen, A. Backer-Grøndahl, R. Nordvaak, J. Svendsen, Berg et T. Sjøgren.

— Ce n'est plus trois, mais quatre séances de piano que M^{me} Marie Jaëll s'apprete à donner très prochainement à la salle Erard. La première aura lieu le jeudi 20 de ce mois, et la seconde le samedi 29. Les programmes de ces deux séances, disposés par ordre chronologique, en font comme une sorte de concerts historiques, dans lesquels M^{me} Marie Jaëll fera entendre des œuvres de J. S. Bach, de Kirnberger, Scarlatti, Beethoven, Schumann, Chopin, de MM. Alkan, Borodine, Saint-Saëns, Brahms, Benjamin Godard et d'elle-même.

— La fête de Noël que M^{me} Marchesi donne tous les ans à ses élèves, a eu lieu le jeudi 30 décembre. L'intéressant programme était, cette fois, composé presque exclusivement de musique française. Le chœur de *Blanche de Provence*, de Cherubini, ainsi que ceux du *Chevalier Jean*, de Joncières, et de *Psyché*, d'A. Thomas, ont été parfaitement exécutés. Les deux derniers, dirigés par les auteurs, ont été bissés. Parmi les élèves de l'éminent professeur, nous avons remarqué M^{lle} Hausen, qui a dit un air de *Cinq-Mars* avec une belle voix de mezzo-soprano et un style parfait. M^{lle} Horwitz et Le Brun, qui possèdent de très jolies voix de soprano, se sont fait applaudir, l'une dans les couplets du Page du *Chevalier Jean* et dans un air de *Phélon* et *Baucis*, et l'autre dans un air du *Songé d'une Nuit d'Été*, de A. Thomas. L'air de la folie d'*Hamlet*, chanté par M^{me} Melba, nous a révélé un soprano léger d'une étendue et d'un timbre des plus rares, doublé d'une vocalisation et d'une juste d'intonation très remarquables. Le trio d'*Hamlet*, chanté par M^{lle} Benzengre et Kriebel et M. Bouhier, a été aussi fort applaudi.

— Le quatuor Lefort, Guidé, Bernis et Gauthier a repris le mois dernier ses séances de musique de chambre fondées, il y a quatre ans, à la salle de la Société de Géographie. Les deux premières ont eu lieu avec le concours de M. E.-M. Delaborde, professeur au Conservatoire de musique, et de M^{me} Roger-Miclos, la charmante pianiste. Une sonate de Bach et le quatuor en la majeur de Brahms ont été pour M. Delaborde l'occasion d'un succès. M^{me} Roger-Miclos a mérité les bravos unanimes de son auditoire en exécutant le trio en ut mineur de Ravel et différents caprices pour piano seul. Parmi les œuvres qui ont été les plus appréciées du public, citons encore une *Sérénade* en sextuor de Jadasohn, exécutée par MM. Taffanel, de Bailly et le quatuor, puis *l'Indante cantabile* du

1^{er} quatuor de Tschairowsky, redemandé et *bissé* aux deux séances. Le fini des exécutions de MM. Lefort, Guidé, Bernis et Gauthier, témoigne d'une rare conscience artistique et classe parmi les meilleures Sociétés de quatuors cette réunion d'excellents virtuoses, en même temps qu'elle assure à ces intéressantes séances un avenir durable et prospère. V. D.

— Les quatre bals masqués annuels de l'Opéra auront lieu aux dates suivantes : Premier bal, samedi 22 janvier; deuxième, samedi 3 février; troisième, samedi 19 février, et quatrième, jeudi 17 mars (mi-carême). Il n'y aura pas de bal d'enfants. L'orchestre du théâtre sera conduit par Arban, celui du foyer par M. Ed. Broustet.

— Lundi prochain, 10 janvier, à la salle Erard, aura lieu un grand concert donné par M. Rondeau, avec le concours de M^{lles} Marcelle Julien, Kryzanowska, Lavigne, Ohlstrom, M^{me} de Marcilly, MM. Dérivis, Hammer et Mangin.

— La violoniste Diaz-Albertini est parti pour l'Allemagne où il doit se faire entendre dans le courant du mois de janvier.

— Le violoncelliste Hollman est de retour à Paris après de beaux succès dans une tournée de concerts à travers la Hollande et la Belgique, où on lui a bissé partout une jolie mazurka de sa composition.

— Nous apprenons que M. Georges Avray, chef d'orchestre et compositeur de musique, vient d'être nommé par Son Altesse le Bey de Tunis officier du Nicham Iktikhar.

— La dernière matinée de M. Lebouc a encore offert un vif intérêt. M^{lle} Cécile Monvel, qui y figurait cette fois comme pianiste, après avoir joué avec effet des œuvres de Raff et de Chopin, a fait entendre avec notre admirable flûtiste Taftanel une très remarquable suite de Widor, pour flûte et piano. M. Paul Viardot s'est distingué dans le 4^{or} quatuor de Beethoven, et dans une jolie romance pour violon de sa composition. M. Gb. Prioré a fait entendre avec succès deux intéressantes pièces pour alto, de ses collègues du Conservatoire, MM. Venner et Vannereau. La partie vocale était confiée à une élève de M^{me} Barthe-Banderai, M^{lle} d'Obigny, dont la charmante voix et la bonne méthode ont été bien appréciées. Les cours et matinées de M. et M^{me} Lebouc ont été transférés place des Victoires, n^o 3, depuis le 3 janvier.

— M. La Rosa, violoniste italien, s'est fait entendre le 23 courant à la Salle Pleyel et y a été bien accueilli, surtout dans le concerto de Saint-Saëns. *L'Alceïda d'Amour* de M. J. Faure et le *Noël* d'O'Kelly ont valu des applaudissements à M. Henri Bonjean, qui a chanté aussi le duo de *Mireille* avec M^{lle} Dihau. M^{me} Ploux-Bonjean, sœur de la jolie artiste de l'Opéra, a dit avec émotion *L'Épave* de F. Coppée. Compliments à M. Calado, l'habile pianiste, et aux accompagnateurs, MM. Uzès et Rosetti.

— La Société des Concerts populaires à Marseille est sortie de la période d'organisation et se trouve à présent en pleine activité. Depuis que le *Ménestrel* lui a souhaité la bienvenue, trois grands concerts ont été donnés, qui ont attiré un public nombreux et sympathique. Les programmes ont été composés avec une sûreté de goût et un eclectisme dont on ne peut que féliciter les organisateurs. Des pièces d'époques et d'écoles très diverses y ont figuré et ont été rendues, sinon avec le même bonheur, du moins toujours avec le même soin passionné. On y peut relever notamment la symphonie en sol mineur de Mozart, la symphonie en ut majeur de Beethoven, la symphonie italienne, les ouvertures de *Ruy Blas* et d'*Athalie* de Mendelssohn, l'*Invitation à la valse*, de Weber, *Chant du soir* de Schumann, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, la marche des fiancés de *Lohengrin* de Wagner, l'*Arlesienne* de Bizet, les hallets d'*Etienne Marcel* de Saint-Saëns. Une part à même été concédée à la virtuosité et le violoncelliste Casella, qui, au cours de la première séance, a obtenu beaucoup de succès dans un concerto de Sivert, d'une mince portée musicale, mais on ne peut mieux écrit pour mettre l'instrumentiste en valeur. — Il y a, d'ailleurs, en ce moment à Marseille un regain d'activité artistique. Le Cercle artistique va inaugurer le petit théâtre qu'il a installé dans sa salle des fêtes pour des représentations lyriques et dramatiques. Enfin, parmi les récentes productions du petit groupe de compositeurs qui résident à Marseille, il faut signaler un trio pour piano, violon et violoncelle de M. Auguste Caune, qui, dans une réunion intime, vient d'être excellemment présenté à un auditoire d'élite par M^{lle} Pijotat, M^{lle} Grobet et Casella. Ce trio, d'une facture solide, d'une conception claire, d'un sentiment élevé et dont l'*adagio* a produit une vive impression, fait le plus grand honneur à son auteur, déjà connu par une fort belle Messe et son oratorio du *Veau d'or*. — A. R.

— La Société philharmonique de Boulogne-sur-Mer a ouvert jeudi, 29 décembre, sa saison d'hiver 1886-1887 par une soirée intime qui a obtenu un vif succès. La musique classique était, pour cette fois, plus complètement représentée que l'art moderne. Deux fragments de quatuors de Mozart et Haydn et un trio de Beethoven ont été exécutés par MM. A. Mathieu, Thibout, Blanchard et Michaux. M. Eug. Aigre a fait preuve de virtuosité dans l'exécution de morceaux pour flûte de Demersseman et Herman. Une pianiste de mérite, M^{lle} Cécilia Keene, a été vivement applaudie. Il en est de même de M^{me} Cowrath, qui a soupiré avec goût *Lascia que pianga* de Haendel et la célèbre valse de Venzano. Mais le plus grand succès de la

soirée a été pour les chœurs de la Société philharmonique, plus homogènes et solides que jamais. *Plaisir d'amour* de Martini (voix mixtes) et l'air des Pages de *Françoise de Rimini*, d'Ambrrose Thomas (voix de femmes), ont montré une fois de plus avec quel soin M. Brunet, chef des chœurs, et M^{me} Faye, professeur de chant, dirigent cette brillante phalange.

A. STOLF

— A l'un des derniers concerts de la Société artistique d'Angers, M^{me} Roger-Miclos, la charmante pianiste, a été l'objet des plus vifs applaudissements dans l'interprétation du redoutable concerto en mi bémol de Beethoven. Succès complet et ovations sans nombre.

— A Nice comme à Paris, la bienfaisance donne des fêtes et s'exerce de son mieux en faveur des inondés du Midi. La seconde fête, qui a en lieu hier dans les jardins du Casino, comme la première, a été splendide. Le parc avait été décoré de plantes rares et de guirlandes de fleurs du meilleur effet. Les toilettes les plus exquises rivalisaient d'éclat entre elles, et formaient un spectacle magique. L'occasion était excellente de faire débiter la troupe d'opéra comique. Aussi en a-t-on profité pour faire chanter *Mignon* devant un auditoire très select. Les différents rôles étaient ainsi distribués : MM. Degenne (Wilhelm Meister), Dauphin (Lothario), Richard (Laërte) et M^{mes} Hansmann (Mignon) et Julia Potel (Philine). Les artistes ont été à la hauteur de leur mission et le public leur a marqué à plusieurs reprises sa satisfaction. La représentation une fois terminée, il y a eu, avec le concours du Conservatoire de musique, une grande fête de nuit où la joie et l'entrain n'ont cessé de régner.

— Nous lisons dans la *Vraie France*, de Lille : « Une place d'honneur avait été réservée, dans les deux parties du concert, à M^{lle} Balthasar-Florence. Les hommes de ma génération ont entendu dans tout l'éclat de sa jeune gloire l'illustre violoniste qui s'appela Teresa Milanollo et qui est aujourd'hui M^{me} la générale Parmentier. Leurs souvenirs leur donnent le droit de ne pas être aisément satisfaits. Mais les plus difficiles auraient été conquis, dès les premières mesures, par le grand style de la jeune artiste que nous avons déjà applaudie, il y a quelques années, et qui nous revient étoile de première grandeur, et par cet heureux mélange de vigueur magistrale et de suavité ravissante qui sont les deux traits caractéristiques de son talent. Elle fait ce qu'elle veut de son instrument, et elle a fait preuve d'une dextérité merveilleuse dans la danse hongroise de Brahms, comme aussi dans l'étrénelant Caprice qu'elle avait voulu ajouter au programme. Mais cette virtuosité qui se joue des obstacles n'est pour elle qu'un brillant accessoire. Son violon est surtout une âme qui chante, comme elle nous l'a montré deux fois dans la célèbre fantaisie *appassionata* de Vieuxtemps et dans une charmante berceuse *con sordino*, œuvre de l'excellent compositeur dont elle est la fille. » — AMÉDÉE DE MARGERIE.

— Le concert donné dimanche par la Société des Concerts populaires d'Orléans a été des plus brillants. M^{me} Marie Masson, nous écrivait, s'y est fait entendre avec le plus grand succès dans l'air des *Noces de Figaro* et le *Sancta Maria*, de J. Faure, qui a été bissé.

— Nous avons annoncé la démission de M. Victor Delannoy comme directeur de l'École de musique de Roubaix et de la Société de la Grande-Harmonie de cette ville. *La Semaine musicale*, de Lille, croit que ce serait M. Clément Broutin, prix de Rome de ces dernières années, qui serait appelé à succéder à M. V. Delannoy dans ses doubles fonctions.

— Le second concert populaire de Rennes, sous la direction de M. Tapponier-Dubout, a eu lieu avec le concours de M. I. Philipp. Le brillant pianiste, qu'on entendait pour la première fois dans cette ville, y a remporté un très grand succès. M. Tapponier a fort bien accompagné les morceaux pour piano et orchestre, et très habilement dirigé plusieurs pièces symphoniques.

— A Bordeaux on a donné le 23 décembre, aux Folies-Bordelaises, la première représentation d'une opérette en un acte, *Lao-Kai* (un lycée de jeunes filles à Lang-Son), due à la collaboration de deux auteurs bordelais : M. Gervais pour les paroles, et M. Gaston Maynard pour la musique. Le succès a été complet.

— A Bordeaux aussi, le succès des concerts populaires de la Société Sainte-Cécile, sous la direction de M. Henri Gobert, s'accroît chaque jour. Le troisième a eu lieu dimanche dernier, avec le concours d'un pianiste distingué, M. Fonteneau. Entre autres œuvres, le programme comprenait la symphonie en ut mineur de Beethoven, un air de ballet de *Prométhée*, le chœur des Pèlerins du *Tannhäuser* et la Marche des Fiancailles de *Lohengrin*.

— Le 12 janvier, salle Erard, concert de M^{lle} Louise Riquier, avec le concours de M^{lle} Wöhrnitz, et de MM. Rémy et Loeb.

HENRI HUGEL, directeur-gérant.

En vente chez FELIX MACKAR, éditeur, 22, passage des Panoramas.

LES ŒUVRES DU COMPOSITEUR RU-SSE

P. TSCHAIKOWSKY

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser *FRANCO* à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
En 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (1^{er} article), ARTHUR POGAN. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. La musique en Russie: *Harold*, opéra de M. Napravnick (1^{er} article), CÉSAR CUI. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE PIANO

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

TENDRESSE

nouvelle polka-mazurka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement une *Sérénade Tunisienne*, de GEORGES PFEIFFER.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Chanteur du soir*, mélodie d'ANTOINE RUBINSTEIN, poésie russe de POUCHKINE, traduction française de PIERRE BARBIER. — Suivra immédiatement : *Vous parlez mal de mon amy*, vieille chanson du XV^e siècle, musique de M^{me} Pauline Viardot, adaptation moderne de LOUIS POMEY.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Le 28 juillet, on donne la première représentation d'un opéra comique en un acte, *les Petits Aveugles*, paroles de Noël, musique de Trial fils. Mais bientôt la situation s'aggrave, les événements se précipitent, la sanglante journée du 10 Août approche, les massacres de Septembre ne sont pas loin, et le registre de notre pauvre Opéra-Comique devient l'écho indirect des faits terribles qui remplissent Paris et la France d'une si poignante émotion. Ici, je vais me borner à le copier exactement, son laconisme ayant un accent significatif :

10 août. — Grande révolution dans tout Paris, le roi suspendu provisoirement de ses pouvoirs, grand combat entre les Suisses et les patriotes, ce qui occasionne la fermeture de tous les spectacles.

[Aucune mention pour les six jours suivants, pendant lesquels on fit relâche.]

17 août. — Au bénéfice des veuves, orphelins et blessés à la journée du 10 de ce mois en défendant la cause de la liberté. [Le programme du spectacle a été omis. Celui-ci se composait de *l'Amant jaloux* et de *Paul et Virginie*.]

25 août. — Première représentation des *Trois Sultanes*, musique nouvelle de M. Blasius.

2 septembre. — N^o. On avait affiché *les Deux Petits Savoyards* et *les Trois Sultanes*. A deux heures ou sonna le tocsin, on battit la générale pour publier l'alarme; Verdun fut pris par l'ennemi. On ferma les barrières, sur les cinq heures on déchira les affiches, et le théâtre fut fermé pendant 15 jours. On ouvrit le 17 septembre comme ci-après.

17 septembre. — Au profit des parents des citoyens partis pour la défense de la patrie. *Les Petits Savoyards*, *les Trois Sultanes*. — (Recette : 3,063 liv. 16 s.)

18 septembre. — Relâche.

19 septembre. — Relâche.

20 septembre. — Au profit. *Asémia*, *la Bonne Mère*, *Stratonice*. — (Recette : 2,744 liv. 16 s.)

Offrande à la section de 1792, pour être répartie aux 100 volontaires qui sont partis pour la frontière, de la somme de mille livres, seules espèces monnayées en caisse (1), payée par le comptable suivant le mandement du 3 7^{me} 1792, aux S^{rs} Camerani et Solié, députés par la Société, pour être par eux remis à la section de 1792 et être répartis aux 100 volontaires qui vont aux frontières, comme une preuve de la reconnaissance des soins et des égards de la section, ainsi que du civisme de la Société.

6 octobre. — Au profit des épouses des citoyens partis pour la défense de la patrie, à la sollicitation de la section de Popincourt. *L'École des Parvenus*, *les 3 Sultanes*. — (Recette : 907 liv. 16 s.)

13 octobre. — La 2^e de *Stratonice*, *Paul et Virginie*. Le produit de cette représentation sera remis à la Convention nationale pour être offert à ceux des habitants de Lille dont les propriétés ont le plus souffert (2). — (Recette : 2,784 liv. 14 s.)

A partir de ce jour, et pendant quelques semaines, la rédaction du livre est moins nerveuse, et se borne à l'annonce ordinaire des spectacles quotidiens. Le 17 octobre, nous trouvons la première représentation de *Basile ou A trompeur, trompeur et demi*, opéra comique en un acte, paroles de Sedaine, musique de Grétry, qui n'est joué que deux fois; le 24 et le 25, il s'agit des débuts d'une artiste de talent, M^{me} Justal, qui se présente d'abord dans le rôle de la comtesse du *Comte d'Albert*, puis dans celui de Catherine de *Pierre le Grand*. Le

(1) A cette époque l'argent devient déjà rare. Il y a pour plus de deux milliards d'assignats en circulation.

(2) Le siège de Lille venait d'être levé par les Allemands, grâce au courage et au patriotisme des habitants; mais les effets du bombardement avaient été terribles. La ville avait reçu plus de 100,000 projectiles, et 700 maisons avaient été détruites. Ce n'est pas seulement à Paris que les théâtres vinrent au secours des Lillois malheureux; on peut le voir, entre autres, par ce passage du compte rendu de la séance de la Convention du 7 janvier 1793 : « L'entrepreneur du Grand-Théâtre de Marseille, représenté par le citoyen Mortaiouville, acteur de ce théâtre, a fait hommage à la Convention de la somme de 1,350 liv. 9 sols, pour les malheureux incendiés de Lille. Il a obtenu mention honorable et les honneurs de la séance. » (*Journal de Paris* du 9 janvier 1793.)

3 novembre on remet au théâtre une petite pièce en un acte de Dejaure, le *Franç Breton*, représentée sous forme de comédie le 9 février 1791, et transformée cette fois en opéra comique, avec musique de Kreutzer. Le 21 du même mois, on donne la première représentation de *Cécile et Julien* ou le *Siège de Lille*, opéra comique en trois actes, paroles de Joigny, musique de Trial fils. Chose extraordinaire et sans précédent, le succès de cette pièce — dû sans doute en grande partie aux circonstances — est tel qu'on la joue tout d'abord neuf jours de suite, sans interruption ! Il est vrai qu'elle réalisait des recettes auxquelles depuis longtemps on n'était plus habitué ; voici celles de ces neuf premières représentations :

1 ^{re}	4,116 l. 12 s.	6 ^{me}	2,319 l. 6 s.
2 ^{me}	2,136 12	7 ^{me}	2,705 14
3 ^{me}	2,789 2	8 ^{me}	2,331 12
4 ^{me}	2,280 6	9 ^{me}	4,500
5 ^{me}	4,126 10		

La dernière nouveauté de l'année est *Jean et Geneviève*, opéra comique en un acte, paroles de Favières, musique de Solié, qui est donné le 3 décembre. Et huit jours après, le 11, jour de l'interrogatoire subi par Louis XVI à la Convention, le registre mentionne en ces termes un dernier relâche occasionné par cet événement : — « Ce jour, le ci-devant Roi a été à la Convention nationale ; il a passé sur le boulevard de la Comédie à 2 h^{res}. Comme les citoyens armés sont restés à leur poste pour son passage retournant au Temple à 7 heures, qu'à l'ouverture de la porte du spectacle annoncé : *Rose et Colas* et *Zémire et Azor*, il ne s'est présenté personne, on a fait relâche et posé des colettes :

RELACHE

Tous les citoyens comédiens, musiciens et employés étant tous à leurs sections. »

Comme je l'ai dit déjà, et par suite de la gravité que prenait la situation révolutionnaire, les recettes de cette terrible année 1792 furent loin d'être satisfaisantes. Elles présentent sur la précédente un écart d'environ 90,000 francs, et n'atteignent plus qu'un total de 678,392 livres, dont 539,968 pour la recette journalière, et 118,424 pour la location des loges à l'année, qui allait chaque jour s'affaiblissant. Nos pauvres Comédiens ne sont pourtant pas au bout de leurs peines, car l'année 1793, plus fâcheuse encore, devendra pour eux tout à fait désastreuse. Mais avant de passer à cette dernière, je vais emprunter encore aux comptes du caissier pour 1792 quelques détails intéressants ou curieux.

Dès le mois d'avril, les sociétaires de l'Opéra-Comique se trouvaient si gênés qu'ils étaient obligés d'avoir recours à l'un d'entre eux pour une faible somme de quinze cents livres, et qu'ils empruntaient cette somme à Narbonne pour pouvoir effectuer un don patriotique voté par eux dans le but de subvenir aux frais de la guerre. C'est ce qui résulte de cette note du caissier, dont la rédaction reste toujours aussi négligée : — « *Offrande pour les frais de la guerre*. Employé icy en dépense le comptable cent vingt-cinq livres pour le 1^{er} 12^{me} de celle de 1500 livres avancée par M. Narbonne pour l'offrande patriotique des frais de la guerre de 1792 à 1793 ; laquelle somme de 1500 livres j'ai rendu à moult S. Narbonne suivant le mandement du 28 avril 1792, laquelle somme je me rembourserai chaque mois par l'emploi en dépense de 125 livres. » C'est par le moyen d'une députation prise dans leur sein que les comédiens de l'Opéra-Comique firent parvenir leur offrande à l'Assemblée nationale, où elle fut reçue par des acclamations, et c'est dans la séance du 25 avril que leurs délégués se présentèrent pour remplir leur mission ; dans son compte rendu de cette séance, le *Mouleur* rapportait en ces termes l'incident : — « MM. Trial, Narbonne, Chenard et Clairval, de la Comédie-Italienne, sont admis à la barre, et déposent, sur le bureau, au nom de la Comédie, une offrande de 1500 livres ; ils la renouvelle-

ront tous les ans. Ils sont applaudis et invités aux honneurs de la séance. »

Au cours du compte d'octobre, dans le paragraphe concernant la garde militaire du théâtre, je rencontre ce *nota* : — « Cette garde militaire, qui pour les 29 représentations d'octobre, non compris les deux pour bénéfice [bénéfices des femmes des volontaires et des habitants de Lille], à 55 livres par représentation, *auraient* coûté 1595 livres, comme le service a été fait par les citoyens armés de la section, on n'a rien payé. » Ceci était évidemment une gracieuseté faite par la section en remerciement du don de mille livres qu'elle avait reçu du théâtre, le mois précédent, à l'adresse de ses volontaires. Ces petits cadeaux entretenaient l'amitié.

Au compte de décembre, nous trouvons des détails sur une délibération de la Société au sujet d'un incident, ou plutôt d'un accident qui semble, à juste titre, l'avoir assez vivement émue. Il s'agit d'un vol assez considérable, 4,600 livres environ, commis au préjudice du théâtre dans la nuit du 24 au 25 de ce mois, et dont le caissier rend compte en ces termes :

Suit le montant du vol fait à l'inspecteur Besson dans la nuit du 24 au 25 décembre 1792, suivant le bordereau signé de lui, savoir :

De la représentation du samedi 22 Xbre	531 l.
De celle du dimanche 23	3,357 l.
Et de celle du lundi 24	1,131 l. 18 s.
Total	5,019 l. 18 s.

Sur quoi dans le coffre de sou armoire où le vol s'est fait il s'est trouvé indépendamment des assignats pour les loges à l'année que les voleurs ont respectés. 432 l.

Partant le vol ne monte qu'à 4,587 l. 18 s.

La Comédie a arrêté qu'il seroit alloué en dépense au caissier rendant le présent compte, attendu que son absence étoit connue de la Société, lad. somme de quatre mille cinq cent quatre-vingt-sept livres dix-huit sols composant le vol fait aud. S. Besson, suivant le détail qui vient d'en être fait, cy 4,587 l. 18 s.

Cependant, à l'appuy de cette dépense, la Société y joint :

1^o Le procès-verbal qui a été dressé à l'instant de la déclaration du vol et signé par M^s Narbonne, Ménié et Chenard ;

2^o Le bordereau fait et signé par l'inspecteur Besson contenant la distinction des objets volés, quoiqu'ils fussent dans le même coffre ;

3^o Et l'un des imprimés envoyés aux membres de la Société par led. Besson. pour le tout rester aux pièces justificatives du présent compte et avoir recours au besoin, sous toutes réserves et protestations de droit que fait lad. Société contre led. Sieur Besson pour le recouvrement du vol montant à lad. somme de quatre mille cinq cent quatre-vingt-sept livres dix-huit sols, soit au nom de la Société ou pour elle au nom du caissier.

1793.

La situation devenait de jour en jour plus difficile, on pourrait dire plus dramatique, pour les infortunés sociétaires de l'Opéra-Comique. Dès les premiers mois de 1793 ils vont se trouver dans la nécessité de recourir encore à l'emprunt pour parer à l'insuffisance des recettes, et le chiffre des sommes ainsi empruntées par eux à diverses reprises, dans le cours de cette année néfaste, n'atteindra pas un total moindre de 158,000 livres ! Ils ne se laisseraient pourtant pas aller au découragement, et, en dépit de tout, leur étonnante et intelligente activité ne se ralentissait pas un instant. C'est ainsi que, cette année encore, leurs efforts furent tels qu'ils purent offrir au public dix-sept pièces nouvelles formant un ensemble de quarante actes, dont douze ouvrages lyriques, trois comédies et deux vaudevilles.

Leur première nouveauté fut cette fois un gentil opéra comique en deux actes, dont le succès fut très vif, *Ambroise* ou *Voilà ma journée*, paroles de Monvel, musique de d'Alayrac. Cet ouvrage était représenté le 12 janvier, et le lendemain, jour de la seconde représentation, se produisit un incident

assez singulier. Avec *Ambroise* on jouait le *Siège de Lille*, dont l'un des rôles principaux était tenu par Philippe; mais au commencement du spectacle celui-ci, par suite d'une indisposition subite, se trouve dans l'impossibilité de jouer, et l'on allait être obligé de faire relâche lorsque l'auteur de la pièce, Joigny, se charge de son rôle et le joue à la satisfaction du public.

(A suivre.)

ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

Semaine d'attente, tout à fait vide d'événements, au théâtre du moins. M. de Bismarck a tiré l'attention de son côté, en jouant les premiers grands rôles au Reichstag allemand. Quand le terrible chancelier éternue, toute l'Europe se mouche et n'a guère l'esprit aux futilités de la vie courante.

Si donc on voulait chercher un semblant de vie nouvelle pour la musique en cette semaine déshéritée, c'est aux portes du Conservatoire qu'il faudrait aller frapper. C'est là, en effet, que dimanche dernier, pour un petit cénacle de fidèles et de privilégiés, l'art français a brillé une fois de plus de tout son éclat avec la superbe symphonie en *ut* mineur de Camille Saint-Saëns, un morceau de grand maître. Il en sera rendu compte plus loin à la rubrique des concerts. Pour nous, nous devons nous renfermer dans nos attributions et parler seulement des menus faits qu'on a signalés sur les principales scènes parisiennes.

A l'OPÉRA, continuation des belles représentations de *Patrie*, malgré la double indisposition de M^{me} Krauss et de M. Duc, qu'on a dû remplacer, pour un soir, par M^{lle} Dufrane et M. Sellier. Les recettes se maintiennent à un taux élevé, entre dix-sept et vingt mille francs. Ce dernier chiffre a même été dépassé un samedi, jour de non-abonnement.

A l'OPÉRA-COMIQUE, nous n'avons pas encore eu la reprise de la *Sirène*, mais on nous l'annonce pour mercredi prochain. La vieille coquette, qu'on n'a pas vue depuis vingt ans, fait des façons pour opérer sa rentrée dans le monde. Elle a la prétention d'y paraître dans tous ses avantages, aussi vive et aussi pimpante qu'en sa prime jeunesse. Et nous imaginons qu'elle doit pour cela se livrer à quelque replâtrage savant de ses attraits; elle s'attarde devant son miroir. Mais il faudra bien, cependant, qu'elle finisse par nous livrer sa frimousse éfarinée, où nous tenterons de retrouver, sous le fard et les cosmétiques, les grâces et les sourires d'autrefois. Entrez, belle dame: on a toujours des indulgences pour ses amours passées, et la chanson dit même qu'on y revient sans déplaisir.

En attendant, nous avons revu *Roméo et Juliette*, deux amoureux toujours jeunes et ardents, dont la passion semble devoir être de tous les temps, tant le musicien l'a enveloppée de caresses et de chaudes inspirations. C'est toujours un triomphe pour M^{lle} Isaac et pour Talazac que cette fort belle partition, et ils ont tenu à nous la faire entendre de nouveau avant leur départ pour Monte-Carlo, où ils sont engagés, l'un et l'autre, pour tout le mois de février.

Hier, samedi, au GYMNASÉ, première représentation de la *Comtesse Sarah*, pièce en cinq actes de M. Georges Ohnet. Distribution:

Sarah O'Donnor	M ^{me} Jane Hading.
Blanche de Cygne	Rosa Bruck.
Madeleine Merlot	Julia Depoix.
M ^{me} de Pompéran	Darlaud.
M ^{me} Smorou	Villiers.
Le général de Canalheilles . .	MM. Lafontaine.
Pierre Séverac	Romain.
Frossart	Noblet.
Le colonel Morlot	Landrol.
M. de Pompéran	P. Achard.
Capitaine Adhémar	Charton.
La Livinière	Borel.
Jean	Seigiel.

Demain, lundi, à la COMÉDIE-FRANÇAISE, première représentation de *Francillon*, la nouvelle comédie de M. Alexandre Dumas. Distribution:

Lucien de Riverolles	MM. Febvre
Marquis de Riverolles	Thiron
De Gandredon	Worms
Henri de Simeux	Laroche
Célestin	Coquelin cadet
Pinguet	Pruhon
Carillac	Truffier
Francine de Riverolles	M ^{me} Julia Bartet
Annette de Riverolles	Reichemberg
Thérèse Smith	B. Pierson
Elise	Marie Kalb

A dimanche prochain le compte rendu de ces deux soirées à sensation.

AUX BOUFFES-PARIISIENS, les *Grenadiers de Montcornette* paraissent descendre la garde encore plus vite qu'on ne l'aurait cru, puisqu'on annonce déjà la mise en répétition des *Petits Mousquetaires* (reprise), la très charmante opérette de MM. Paul Ferrier, Jules Prével et Louis Varney, avec une nouvelle interprétation qui ne manquera pas de piquant. M^{lle} Marguerite Ugalde, naturellement, reprendra le rôle de d'Artagnan, qu'elle a créé. M^{me} Bonassieux, ce sera la belle M^{lle} Gilberte. Quant au rôle de M^{me} de Tréville, si plaisamment créé par M^{me} Desclauzas, il sera repris par M^{lle} Mily-Meyer et, bien entendu, remanié et adapté aux qualités de la gentille comédienne des Bouffes. Du côté des hommes, M. Piccaluga jouera Athos (avec plusieurs morceaux ajoutés à son intention); M. Gourdon, Porthos; M. Maugé, Bonassieux; M. Lamy, Aramis; M. Bernard, Bazin; M. Legrand, Grimaud, et M. Dequerey, Planchet.

AUX NOUVEAUTÉS, on annonce pour cette semaine la première représentation de *l'Amour mouillé* de MM. Prével, Liorat et Varney.

H. MORENO.

LA MUSIQUE EN RUSSIE

Mon cher Directeur,

Je suis bien en retard avec mes nouvelles musicales de Pétersbourg. — Mais aussi, pourquoi vous adresser à un homme surchargé de travaux comme je le suis? — Je profite de mes vacances de Noël (V. S.) pour payer mes arriérés, et s'ils arrivent tard, ils sont du moins nantis de gros intérêts sous la forme d'un nombre de lignes peut-être trop respectable.

Après *Harold* suivra *Mephistophélès*, puis viendront quelques réflexions sur l'état de notre musique à propos du 50^{ème} anniversaire de la *Vie pour le Czar*.

Bien à vous,

C. Cti.

HAROLD

Opéra de M. NAPRAVNIK.

Le libretto d'*Harold* est tiré d'un drame de Von Wildenbruch. Comme le libretto joue un grand rôle dans les opéras contemporains et comme pour sa juste appréciation il est indispensable, non seulement de connaître le sujet, mais encore de voir quel parti on en a tiré, il convient d'examiner celui-ci, ne fût-ce que sommairement, acte par acte, scène par scène.

Le fond du drame dont nous nous occupons repose sur la haine invétérée des Anglais contre les Normands, dont l'irruption, sous la conduite de Guillaume le Conquérant, avait pour but l'asservissement de l'Angleterre.

Le premier acte est consacré, comme d'habitude, à l'exposition du sujet. L'action se passe à Douvres, au château de la comtesse Ghita, Anglo-Saxonne et patriote ardente. Ghita est veuve; elle a deux fils, dont l'un, Harold, est déjà un adolescent, l'autre, Wulfnot, encore un enfant. — Elle pleure la mort de son mari et s'indigne contre Édouard, roi d'Angleterre, qui s'est soumis à la domination des Normands. On annonce à Ghita une visite prochaine du roi, pour lui proposer de recevoir en son château Guillaume le Normand. Son indignation et celle d'Harold sont au comble, et le récit que lui font les habitants de Douvres des violences, des brutalités, et même des massacres commis par les Normands n'est pas fait pour diminuer cette indignation.

Arrivée du roi et commencement de son altercation avec Harold, au sujet de ces derniers incidents; arrivée de Guillaume; Harold refuse de le recevoir; le roi prononce alors l'exil d'Harold, et garde Wulfnot comme otage. Ghita suivra son fils aîné dans l'exil.

Adieux de Ghita et de Wulfnot.

Le premier tableau du second acte représente un jardin à Rouen. Adèle, fille de Guillaume le Conquérant, et d'autres jeunes filles

chantent les chœurs et les chansons d'usage. Guillaume, arrivant d'Angleterre, annonce que le roi Édouard l'a nommé son héritier présomptif, qu'il a gardé pour lui un médaillon contenant le portrait d'Adèle, et que lui, Guillaume, a emmené Wulfnot en otage; on amène le jeune garçon, qui tout de suite captive les sympathies d'Adèle et devient son inséparable compagnon.

Le second tableau de cet acte se passe à Londres. Le roi prononce l'arrêt de mort de trente bourgeois de Douvres; puis il est torturé par les remords, et voudrait les sauver. Il apprend qu'Harold a réuni des troupes en Flandre, qu'il s'approche de la ville, et que le peuple se soulève. Le roi donne alors l'ordre d'ouvrir les portes. Entrée solennelle d'Harold, à cheval, sonnerie des cloches, etc. Ghita paraît et demande où est Wulfnot. Sur la réponse du roi, Harold se décide à aller le réclamer en personne auprès de Guillaume.

En guise de sauf-conduit, le roi lui a confié le médaillon d'Adèle; Harold reste émerveillé de cette beauté. Adieux à sa mère. A peine revenu, le voilà donc de nouveau en route.

Premier tableau du troisième acte : Une forêt en Normandie. — Trois Normands spadassins guettent Harold pour le tuer; ils en sont empêchés par la présence d'Adèle, qui assiste ce jour-là à une partie de chasse dans la forêt. Rencontre d'Adèle avec Harold. Guillaume survient. Échange de compliments.

Second tableau : Le palais de Guillaume. — Duo d'amour entre Harold et Adèle. Tournois, marches, cortèges, etc. Guillaume profitant de l'amour d'Harold pour sa fille lui fait prêter serment d'aider à la réalisation des promesses d'Édouard. Harold, supposant qu'il s'agit seulement de la succession du trône de Normandie, prête serment, puis apprenant qu'il s'agit du trône d'Angleterre, se répand en un torrent de malédictions et s'enfuit. On le poursuit. Adèle survient et annonce que Wulfnot lui a été enlevé de force. Harold entre précipitamment. Scène déchirante. Adèle le fait évader par un chemin secret.

Le quatrième acte se passe à Londres. Le roi, très affaibli, est en proie aux remords de sa conscience. Harold apparaît et lui demande s'il est vrai qu'il ait promis à Guillaume la succession au trône d'Angleterre. Apprenant que c'est la vérité, il se résout à trahir son serment par amour pour sa patrie.

Édouard mourant donne l'ordre de convoquer le peuple (nouvelle sonnerie des cloches) et abdique solennellement la couronne en faveur d'Harold. On invite les barons à prêter serment, mais les barons témoignent du désir de ne prêter serment qu'après la comtesse Ghita. Cette dernière, qu'on exaspère de la passion d'Harold pour la fille de leur ennemi et aussi l'impossibilité où se trouve Harold de lui dire ce qu'est devenu Wulfnot, refuse énergiquement de prêter serment. Consternation générale. Mort du roi. Funérailles. Le peuple proclame Harold roi. Celui-ci apprenant que Guillaume vient de débarquer en Angleterre, se porte à sa rencontre à la tête de ses troupes. Marche.

Premier tableau du cinquième acte. — Wulfnot est enfermé dans une prison. Adèle supplie qu'on lui permette de pénétrer auprès de lui. On ouvre la prison. Wulfnot s'y trouve étendu mort sur sa couche. Adèle devient folle de désespoir, chante une berceuse et meurt en murmurant le nom d'Harold.

Second tableau. — Le champ de bataille d'Hastings. Ghita cherche le cadavre de son fils. Guillaume ne veut pas le lui rendre. Ayant appris pourtant qu'au moment de mourir Adèle invoquait le nom d'Harold, il finit par céder aux prières de Ghita. Funérailles. Sonnerie des cloches. Rideau.

Il est évident, d'après le résumé succinct de ce libretto long et compliqué, qu'il renferme beaucoup d'éléments dramatiques avantageux pour un opéra. Le patriotisme. — Le sentiment le plus puissant de l'âme humaine après le sentiment religieux, luttant chez une mère contre son amour pour son fils, ce fils étant épris de la fille d'un ennemi. — est capable assurément de produire des situations profondément émouvantes. — Les caractères divers du roi, faible d'esprit, de l'ambitieux Guillaume, de la douce Adèle, la touchante et gracieuse figure de Wulfnot, fournissent aussi des matériaux variés très favorables à la scène. — Et cependant le sujet n'intéresse pas les spectateurs, ne les émeut pas et les laisse insensibles aux malheurs des personnages.

La cause en est pour une partie à la musique (dont il sera question plus loin) et aussi, pour une autre partie, à la charpente défectueuse du drame. Dans le libretto d'*Harold*, l'intérêt psychique est sacrifié à celui des effets extérieurs, et il est écrit, au fond, en vue d'impressionner les yeux beaucoup plus que l'âme même. — Il est en quelque sorte composé de pièces de rapport, ajustées les unes

aux autres de façon décousue; toutes les scènes émouvantes, lyriques ou tendres, s'y trouvent interrompues par quelque épisode étranger à l'action qui vient refroidir l'intérêt du spectateur. — Le premier tableau du dernier acte fait seul exception.

Dans *Harold*, la recherche des effets extérieurs est poussée à un tel point qu'il a fallu suppléer à l'impossibilité d'en créer toujours de nouveaux, par la répétition de ceux déjà présentés. Ainsi cet opéra contient deux marches, deux tableaux de funérailles, deux chasses, deux scènes de remords, quatre sonneries de cloches pour le moins, etc., etc. De pareilles répétitions mettent assurément le compositeur dans l'embarras, et la situation de l'auditeur n'est pas moins pénible.

On ne reprochera pas à cet opéra de manquer de mouvement. Pendant les entr'actes, Harold traverse quatre fois la Manche et Guillaume trois fois pour sa part, et, cependant, toute cette agitation ne provoque aucune espèce d'intérêt. De plus, en dépit du fameux axiome que « ce qui est trop bête pour être dit doit être chanté », tous les personnages d'*Harold* dépassent vraiment la mesure et nous présentent une réunion de simples d'esprit vraiment invraisemblable, à commencer par le héros lui-même. En effet, peut-on s'intéresser à un homme qui prête serment avec une si inconcevable légèreté, sans s'informer bien à fond de quoi il s'agit! Comment ne pas sourire au passage suivant d'un dialogue entre Harold et Adèle? Harold : « Laisse-moi t'emmener (Wulfnot) dans ma patrie! » — Adèle : « Oh! douleur, on vient de me l'enlever! » — Harold : « Alors je te confie le malheureux enfant. » C'est un peu comme si on disait, dans la vie ordinaire : « Vous avez une montre? » — « Non! » — « Eh bien, alors, dites-moi quelle heure il est! » Guillaume est tout aussi absurde quand il s'écrie avec indignation : « Ce serait trahison! » et quand, deux lignes plus loin, il dit : « C'est la seule manière d'agir qui soit possible! » Ghita, se refusant à prêter serment à son fils, lorsque c'est le seul moyen de sauver la patrie, est une femme fantasque et déraisonnable, qui ne peut inspirer aucune sympathie. Quant au roi, je n'en parle pas, c'est un vieillard affaibli, tombé en enfance. Le caractère d'Adèle est le seul qui reste sympathique, bien qu'il soit empreint d'un sentimentalisme un peu maladif; et comme, au bout du compte, elle-même devient folle, on se demande si tout ce monde n'avait pas plutôt besoin d'un médecin aliéniste que d'un musicien.

La tâche de M. Napravnik était des plus difficiles et des plus ingrates. Nous allons voir comment il s'en est acquitté.

{A suivre.}

C. CUI.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Rossini aura son monument dans l'église de Santa Croce de Florence, selon le désir exprimé par M. F. D'Arcais et que nous avons fait connaître à nos lecteurs. La souscription est ouverte, et le premier souscripteur n'est autre que le roi d'Italie, qui s'y est fait inscrire tout d'abord pour une somme de 3,000 francs. Nul doute que les choses n'aillent rapidement maintenant, après un tel exemple. Le Conseil municipal de Florence, dans une de ses dernières séances, a voté des remerciements aux députés signataires du projet de loi relatif au transfert des cendres de Rossini. Quant à ce transfert, qui doit avoir lieu le mois prochain, c'est M. le député Mariotti, initiateur du projet, qui est chargé de venir prendre à Paris la dépouille de l'illustre artiste et de la conduire à Florence.

— Malgré les protestations du premier soir, qui toutes, nous assure-t-on, ne s'adressaient pas à l'œuvre uniquement, *Flora Mirabilis* n'en est pas moins arrivée à sa cinquième représentation au théâtre de la Scala de Milan et paraît devoir s'y maintenir jusqu'à la représentation d'*Otello*, c'est-à-dire jusqu'à la fin du mois. Dans l'opéra du jeune maestro Samara, la belle M^{lle} Calvé a réussi par ses qualités de grâce et de charme, bien que la puissance lui fasse un peu défaut dans les passages dramatiques. Le ténor Garulli a eu le succès de la soirée.

— A la liste que nous avons donnée des ouvrages lyriques représentés l'année dernière en Italie, il faut ajouter une opérette intitulée *un Telegamma*, musique de M. R. Maini, qui a été donnée le 30 décembre au théâtre de la Pergola, de Florence.

— Les cafés-concerts à l'instar de Paris vont-ils conquérir droit de cité en Italie? Nous nous rappelons bien avoir entendu au café Cova ou au café Gnocchi, à Milan, un petit orchestre formé d'un piano et d'un quatuor, qui faisait la joie des consommateurs. Mais voici qu'on signale à Turin le *Caffè Romano*, qui fait florès et qui attire la foule en offrant à son public la *Figlia di Madama Angot*, après avoir joué, dans ces derniers temps, une opérette inédite intitulée *Die Menestrelli*. « Le public, dit la *Gazzetta di Torino*, accourra toujours nombreux au *Caffè Romano*, où avec

quelques sous on peut avoir une excellente tasse de café ou une autre boisson et un bon spectacle, tel qu'on n'en pourrait trouver de meilleur dans beaucoup de théâtres. » *Evviva la musica!*

— Nous ne saurions dire ce que c'est qu'une opérette représentée ces jours derniers au théâtre Alfieri, de Turin, sous le titre de *Kakatoa*, paroles de M. Scavini, musique d'Offenbach et de M. Ricci fils. Offenbach n'ayant jamais écrit d'ouvrage sous ce titre et n'ayant jamais pris de collaborateur, il y a lieu de supposer que c'est là un arrangement ou un dérangement d'une de ses opérettes, arrangement ou dérangement pour lequel on aura requis le concours de M. Luigi Ricci.

— M. Carlo Catanzaro, directeur de la *Rivista italiana*, qui avait inséré dans ce recueil une notice biographique et critique sur le compositeur Gaetano Crescimanno et sur ses œuvres, vient de publier ce petit travail à part sous forme de brochure.

— Le système plébiscitaire appliqué à la rédaction des programmes de concert se répand de plus en plus. Deux des plus importantes sociétés philharmoniques de Berlin viennent de l'adopter et les résultats en sont curieux à observer. Le dernier programme du *Montags-Symphonie-Concert*, à la suite du vote, s'est trouvé ainsi rédigé : Symphonie héroïque de Beethoven (156 voix); septuor du même (115 voix); ouverture du *Tannhäuser* (246 voix); première rapsodie de Liszt (151 voix); *Réverie*, de Schumann (152 voix); *Ave Maria*, de Gounod (8½ voix). Ce système est certainement excellent pour se rendre compte des goûts du public, mais il ne faudrait pas qu'il prit une trop grande extension; sans cela quel avenir serait réservé aux jeunes compositeurs? quelles chances leur resterait-il pour faire entendre et imposer leur productions?

— L'Académie de musique de Pesth vient de consacrer une de ses dernières séances à l'audition de deux œuvres importantes de M. Camille Saint-Saëns, le *Déluge* et la *Lyre et la Harpe*. Les solistes, chœurs et orchestre étaient sous la direction de M. Szauner. Grand succès pour les œuvres et leurs interprètes. C'était la deuxième audition du *Déluge* en moins d'un an. Le grand effet produit par la première exécution s'est produit, et même augmenté, la seconde fois.

— Le 19 décembre, à Darmstadt, on a inauguré, en l'honneur de Weber, une pierre commémorative sur la maison qu'habitait en cette ville l'illustre artiste en 1810 et 1811, alors qu'il était élève de l'abbé Vogler.

— Le *Chevalier Jean* vient d'être représenté avec un très brillant succès au théâtre de Bâle. L'œuvre et les artistes ont été acclamés. C'est la deuxième scène allemande qui a admis dans son répertoire le bel opéra de M. Victorin Joncières. On répète également le *Chevalier Jean* à Strasbourg et à Liège.

— Le 27 de ce mois doit avoir lieu au théâtre impérial de Moscou la première représentation d'un opéra nouveau de M. Tchaïkowsky, le *Caprice d'Oksane*. L'exécution sera dirigée par le compositeur en personne.

— On nous signale le brillant succès que vient d'obtenir à Namur une jeune cantatrice française attachée au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, M^{lle} Martini, dans une fête théâtrale où l'on représentait *Faust*. M^{lle} Martini, qui chantait Marguerite, s'est fait vivement applaudir, en compagnie de MM. Cossira, Kinnel, Mertel et de M^{lle} Lafeuillade.

— A l'Alhambra de Madrid on a donné, ces jours derniers, sous ce titre : la *Opera española*, un « jeu comique » en un acte, dont la musique offre une réunion d'airs espagnols de tout genre qui forment un ensemble fort agréable. La partition a été écrite, ou plutôt arrangée, par M. Taboada; le livret, qui n'offre, paraît-il, qu'un intérêt médiocre, est dû à MM. Eguilaz et Guerrero. Ce petit ouvrage a obtenu un grand succès. — Au théâtre des Variétés, on a représenté un « jeu comico-lyrique » en un acte, *Cantar de plano*, paroles de M. Enrique Sanchez Peña, musique de MM. Jimenez et Espino. Ici encore, le livret est médiocre, et c'est la musique qui a assuré le succès. — Enfin, on a dû donner ces jours derniers, à l'Alhambra, une opérette bouffe en un acte et quatre tableaux, *Se afeta a domicilio*, paroles de M. Ricardo Monasterio, musique d'un compositeur très réputé en Espagne, M. Isidoro Hernandez.

— Deux opéras nouveaux vont voir le jour en Angleterre. Au Paddy Théâtre, de Londres, on doit donner le 22 de ce mois un ouvrage important de M. Arthur Sullivan, l'heureux triomphateur du *Mikado*; et trois jours après, le 25, aura lieu à Liverpool, par la troupe de M. Carl Rosa, la première représentation de *Nordisa*, opéra de M. Gorder. Suivant l'exemple parti de France, on croit que la presse spéciale de Londres sera invitée à cette fête provinciale.

— Une dépêche d'Amérique annonce que l'Opéra de Washington a été entièrement détruit par le feu. De tout l'édifice il ne reste plus que les quatre murs. L'incendie s'est propagé avec une rapidité effrayante; en moins de deux heures, le feu avait consommé son œuvre. Les maisons avoisinantes ont dû leur salut à la neige qui tombait en abondance au moment même du sinistre.

— Les États-Unis sont le pays de la statistique; on a fait récemment la suivante. Tant dans la République américaine qu'au Canada on compte 3,270 théâtres et salles de concerts; pour fournir ces établissements il existe de quatre à cinq mille sociétés ambulantes d'artistes et une centaine à demeure fixe, parmi lesquelles quarante ou cinquante seulement se consacrent à l'opéra et à l'opérette. Enfin, dans le cours de l'année 1883-86,

les théâtres des États-Unis ont encaissé une recette totale de 48 millions de dollars, soit environ 250 millions de francs. C'est un joli morceau.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les poètes se négligent, et l'Académie des beaux-arts les rappelle fort justement au sentiment de leurs devoirs envers la musique et les musiciens. C'est ainsi qu'en présence de la faiblesse des livrets envoyés au concours Rossini, l'Académie s'est vue obligée de proroger le concours au 31 décembre 1887. En conséquence de cette première décision, elle a dû proroger également au 31 décembre 1888 le concours de la composition musicale.

— Sur la façade d'une maison sise rue Mazarine, 42, et appartenant à M. Frémont, consentant, on a posé une plaque portant une inscription commémorative conçue et disposée comme suit:

ICI S'ÉLEVAIT
LE THÉÂTRE DE GUÉNÉGAUD
OPÉRA 1671-1672

—
TROUPES DE MOLIERE
ET DU MARAIS RÉUNIES
APRÈS LA MORT DE MOLIERE
1673-1680

COMÉDIE-FRANÇAISE
1680-1786

A l'ancien Jeu de Paume des métiers :

ICI S'ÉLEVAIT
LE JEU DE PAUME
DES MESTAYERS
OU LA TROUPE DE MOLIERE
OUVRIT
EN DÉCEMBRE 1643
L'ILLUSTRE THÉÂTRE

— Hier samedi, M. Camille Saint-Saëns a dû prendre part à un grand concert organisé à Bordeaux au profit des inondés du Midi. L'auteur de la superbe symphonie, exécutée avec tant de succès au Conservatoire, devait y diriger en personne le beau quatuor d'Henri VIII, et s'y produire aussi comme virtuose avec la *Rapsodie d'Auvergne* et le *Wedding-Cake*, qu'il a composé dernièrement pour M^{me} Montigny-Rémaury.

— Nous avons fait le dénombrement des ouvrages lyriques nouveaux représentés en Allemagne et en Italie dans le cours de l'année 1886. Il est temps de récapituler aussi les œuvres nouvelles qui ont vu le jour, dans le cours de la même année, sur nos scènes musicales grandes ou petites. En voici la liste. OPÉRA. *Les Jumeaux de Bergame*, ballet en un acte, de MM. Nuitter et Mérente, musique de M. Th. de Lajarte (26 janvier); *les Deux Pigeons*, ballet en deux actes, de MM. Régnier et Mérente, musique de M. André Messager (18 octobre); *Patrie*, opéra en cinq actes, de MM. Victorien Sardou et Louis Gallet, musique de M. Padlilhe (20 décembre). — OPÉRA-COMIQUE. *Le Mari d'un jour*, opéra comique en trois actes, de MM. D'Enery et Armand Silvestre, musique de M. Arthur Coquard (4 février); *Plutus*, opéra comique en deux actes, de MM. Albert Millaud et Gaston Jollivet, musique de M. Charles Lecocq (31 mars); *Maître Ambros*, drame lyrique en quatre actes de MM. Fr. Coppée et Dorchain, musique de M. Widor (6 mai); *le Signal*, opéra comique en un acte, de MM. Ernest Dubreuil et W. Busnach, musique de M. Paul Puget; *Juge et partie*, opéra comique en deux actes, de M. Jules Adenis, d'après Nonfleyry, musique de M. Missa (17 novembre); *Egmont*, drame lyrique en quatre actes, de MM. Albert Millaud et Albert Wolff, musique de M. Salvayre (6 décembre). — BOUFFES PARISIENS. *Les Noces imprévues* trois actes, de M. Armand Liorat, musique de M. Francis Chassaing (12 février); *Joséphine vendue par ses sœurs*, trois actes, de MM. Paul Ferrier et Fabrice Carré, musique de M. Roger (20 mars); *le Singe d'une nuit d'été*, un acte, de M. Nool, musique de M. Serpette (1^{er} septembre); *Rose-Polka*, un acte, de M. Grandgé, musique de M. Willent-Bordogni (11 novembre).

— FOLIES-DRAMATIQUES. *Madame Cartouche*, trois actes, de MM. Busnach et Pierre Decourcelle, musique de M. Léon Vasseur (19 octobre). — NOUVEAUTÉS. *Serment d'amour*, trois actes, de M. Maurice Ordonneau, musique de M. Edmond Audran (19 février); *Adam et Eve*, quatre actes, de MM. Ernest Blum et Raoul Toché, musique de M. Serpette (6 octobre); *la Princesse Colombine*, trois actes, de MM. Maurice Ordonneau et Émile André, musique de M. Pianquette (7 décembre). — MENUS-PLAISIRS. *Il était un fois...*, trois actes, de MM. Ad. Jaime et Dozé-Simiane, musique de M. O. de Lagoanère (1^{er} mai). — EDEN-THÉÂTRE. *Djinnah*, ballet en deux actes, de MM. Léonce Détrouy et Plaque, musique de M. Francis Thomé; *la Vie parisienne*, pantomime en un acte, de M. Agoust, musique de M. Fr. Thomé (17 février); *la Brasserie*, ballet en un acte de M. Charles Narrey, musique de M. Vasseur; *Viviane*, ballet en cinq actes, de M. Edmond Gouinet, musique de MM. Raoul Pugno et Lippacher (28 octobre).

— M. Porel aurait, dit-on, l'intention de monter à l'Odéon le drame de *Strenske*, de Michel Beer, avec la superbe musique que Meyerbeer écrivit naguère pour la représentation de l'œuvre de son frère en Allemagne. On sait la renommée qu'ont acquise, entre autres morceaux, l'ou-

verture et la Polonoise de *Struensés*, qui comptent parmi les meilleures pages de l'auteur des *Huguenots* et du *Prophète*. M. Porel doit s'entendre, sur ce sujet, avec M. Colonne et son orchestre, qui ont obtenu déjà tant de succès à l'Odéon lors des représentations d'*Atthalie* et de *l'Arlesienne*.

— *L'Interview* de M. Victor Maurel avec un soi-disant rédacteur du *Gaulois*, conversation si curieuse à laquelle notre collaborateur Moreno faisait allusion dimanche dernier, se trouverait apocryphe. C'était, paraît-il, une simple plaisanterie d'un petit journal humoristique de Milan, que le *Gaulois* avait reproduite le plus sérieusement du monde. Il est donc juste de rayer cette pièce amusante du dossier de l'illustre baryton, et nous le faisons avec beaucoup de plaisir.

— Lundi prochain 17 janvier 1887, à onze heures très précises, aura lieu, dans l'église Notre-Dame-de-Lorette, l'exécution, au profit des écoles chrétiennes de Colombes, de la Messe en *mi bémol* avec soli, chœurs, orchestre et orgue de M. Adolphe Deslandres. Les soli seront chantés par MM. Warot et Auguez. A l'offertoire, M. Henri Berthelier, premier violon solo de l'Opéra, fera entendre la première méditation de M. Ad. Deslandres, avec orchestre et harpes. M. Martin, maître de chapelle de Notre-Dame-de-Lorette, dirigera l'exécution. Le grand orgue sera tenu par M. E. Bourgeois, organiste de la paroisse.

— Mardi dernier a été célébré à la Madeleine, au milieu d'une nombreuse assistance, le mariage de M^{lle} Papin, fille du compositeur, avec M. Merklen, ingénieur de la Compagnie de l'Ouest. Pendant la messe, M. Auguez a chanté le *Pater noster* de Niedermeyer; une *Méditation* pour violoncelle et harpe a été magistralement exécutée par le frère de la mariée, M. Georges Papin, et M. Boussagol. M. Fauré, maître de chapelle, dirigeait la maîtrise, et le grand orgue était tenu par le savant maître M. Th. Dubois.

— Au théâtre de Monte-Carlo, continuation des débuts de la troupe italienne. On a donné cette semaine *Amleto*, avec M^{me} Fidès Devriès dans le rôle d'Ophélie. La représentation n'a été qu'un long triomphe pour l'artiste. Au quatrième acte, dans la scène de la folie, elle a réellement transporté le public, qui l'a acclamée et rappelée plusieurs fois. M^{me} Orsini, dans le rôle de la reine, a fait très bonne impression; M. Maurice Devriès (Hamlet) a montré de grandes qualités comme comédien et comme chanteur.

— Dans sa séance du 6 janvier, l'Académie de Marseille, présidée par M. Eugène Rostand, a pris diverses décisions, dont une intéresse l'art musical. Elle a attribué pour 1887 le prix *Beaujour* aux beaux-arts, et spécialement à la composition musicale; puis, sur la proposition de deux de ses membres, MM. Alexis Rüstand, compositeur, et Charles Vincens, critique d'art, elle a partagé ce prix entre M. Théodore Thurner, professeur au Conservatoire de Marseille, auteur d'une symphonie, de deux remarquables concertos pour piano et orchestre, d'un trio, d'une sonate pour piano et violon, de nombreuses pièces pour le piano d'une rare distinction, et M. Auguste Caune, organiste de l'église Saint-Joseph, connu surtout pour une belle messe, un oratorio, le *Veau d'or*, exécuté à Marseille et à Genève, et un excellent trin pour piano, violon et violoncelle dont il a été parlé ici même récemment. A Marseille aussi, vient de mourir Marius Audran, ancien ténor de l'Opéra-Comique, où il occupa longtemps le premier emploi, après que Roger eut passé à l'Opéra. Audran s'était retiré dans sa ville natale et y était devenu professeur de chant et de déclamation lyrique au conservatoire. Son souvenir est attaché à trop de créations, la *Chautouse volée*, le *Val d'Andorre*, *Giralda*, la *Fée aux roses*, *Madelon*, la *Sirène*, etc., pour qu'il soit utile d'énumérer ici ses états de service; ils sont dans toutes les mémoires. Son nom a, d'ailleurs, acquis une notoriété nouvelle, que lui a donnée un de ses fils, Edmond Audran, le populaire auteur de la *Mascotte*. Mais ce qu'il convient de rappeler à cette heure, c'est que Marius Audran fut un galant homme, dans toute l'acception du mot; il était entouré à Marseille de l'estime et de la sympathie générales, que lui valaient son caractère éminemment bon, serviable, sa vie droite, honorable, son incontestable talent. Ses obsèques ont eu lieu le 11 janvier au milieu d'un grand concours d'artistes et d'amis. A. R.

CONCERTS ET SOIRÉES

Avec l'ouverture de *Fidèle*, de Beethoven, avec la *Symphonie de la Reine*, d'Haydn, avec trois chœurs de divers styles: le *Gloria Patri*, de Palestrina, les *Bohémiens*, de Schumann et *Près du Fleuve étranger*, de M. Gounod, le dernier programme de la Société des concerts du Conservatoire comprenait — ô prodige! — une œuvre nouvelle pour le public parisien, la troisième symphonie de M. Saint-Saëns, en *ut mineur*, dont la première exécution eut lieu à la Société philharmonique de Londres, au mois de juin 1885. L'œuvre avait obtenu en Angleterre un très grand succès; elle a été ici l'occasion d'un véritable triomphe pour son auteur, et pour ma part je ne me rappelle pas avoir jamais vu le public du Conservatoire, peu enclin d'ordinaire à l'enthousiasme, applaudir avec autant de frénésie autre chose qu'un virtuose. C'était à croire que les braves ne prendraient jamais fin. Il faut dire que l'œuvre est fort belle, puissante, construite et écrite d'une façon magistrale, et qu'elle méritait de tout point l'accueil qui lui a été fait. Il me semble que depuis Mendelssohn on n'a pas entendu à Paris une symphonie de cette valeur, et l'éloge ne paraîtra pas banal si l'on songe que de très grands artistes se sont depuis lors essayés dans

ce genre, et que parmi eux il faut compter des noms tels que ceux de Félicien David, de Reber, de MM. Gounod et Théodore Gouvy.

Je constate, avant tout, que M. Saint-Saëns a augmenté quelque peu l'orchestre symphonique traditionnel. Il y a ajouté une troisième flûte (petite ou grande), un cor anglais, une clarinette basse, un contrebasson, une troisième trompette, un tuba, une troisième timbale, enfin un piano à quatre mains (il était tenu par deux jeunes prix de Rome, MM. Pierné et Vidal) et l'orgue. A ma connaissance, l'orgue n'avait jamais été employé dans la symphonie; il n'en est pas de même du piano, dont Berlioz avait fait usage dans son ode-symphonie *le Temple*.

Le *Ménestrel* a publié il y a peu de temps, précisément en vue de sa prochaine exécution, une analyse de la symphonie de M. Saint-Saëns, avec citations à l'appui, selon l'excellente coutume anglaise. Je n'ai donc pas à m'étendre autrement sur la structure même de l'œuvre, qui d'ailleurs ne s'écarte guère des formes traditionnelles, car, si elle ne comprend que deux parties, elle n'en contient pas moins les quatre mouvements ordinaires, l'*allegro* et l'*adagio* se trouvant réunis en un seul morceau, le *scherzo* et le finale dans un autre. Sous ce rapport même, Beethoven nous a laissés des exemples.

Dans l'*allegro* se trouve exposé le thème prédominant, que nous retrouverons, avec les modifications et les transformations nécessaires, dans les différentes parties de l'œuvre. La phrase d'entrée de l'*adagio*, établie par les violons et les altos, est d'une rare ampleur et d'un beau caractère; une seconde phrase, confiée aussi aux violons dans le grave, est d'un très bel effet, et la basse de ces chants, marquée par les trombones, leur donne un remarquable cachet de grandeur et de nouveauté; c'est dans ce morceau que la partie d'orgue acquiert la plus grande importance.

Le *scherzo*, vif, original, débute d'une façon très alerte par un dessin rythmique en notes rapides et détachées que les instruments à vent, après l'avoir nettement posé, repassent bientôt au quatuor. C'est ici que le piano commence à se faire entendre, d'ailleurs d'une façon un peu fugitive. Je confesse que l'intervention très secondaire du piano dans cette œuvre importante ne me paraît que médiocrement justifiée, par ce fait que l'instrument, employé d'une façon trop discrète, n'apporte ni un élément nouveau dans l'ensemble, ni une puissance réelle dans la masse instrumentale. Il disparaîtrait sans aucun inconvénient.

Le finale, attaqué par l'orgue, est d'une allure superbe et d'un mouvement plein de grandeur. Après une belle entrée du quatuor, en style fugué, vient une large phrase dite par les violons en manière de choral, bien accompagnée par le piano; c'est le développement du thème du premier morceau, qui acquiert, par sa transformation, une étonnante puissance. Vient ensuite un tutti grandiose, un épisode auquel l'orgue se trouve mêlé dans un ensemble plein de noblesse, et enfin une péroraison à laquelle prennent part toutes les forces instrumentales et qui couronne l'œuvre de la façon la plus heureuse.

Ce qui distingue cette œuvre d'un si grand intérêt, ce n'est pas, je l'ai dit, la nouveauté des formes, qui ne sortent pas du plus pur genre classique. Il n'y a pas trace ici d'innovation, de recherches audacieuses, de ces bizarreries enfin dont, à défaut d'inspiration, certains artistes se montrent un peu trop prodigues. Mais ce qu'il faut louer, c'est la magistrale ordonnance de l'édifice musical, c'est la clarté des idées et la richesse de leurs développements, c'est l'art exquis de la modulation, c'est l'élégante sévérité du style, c'est la puissance, la couleur et la variété d'un orchestre vraiment merveilleux, c'est enfin un ensemble de qualités supérieures qui décelent à la fois l'imagination et le main d'un grand maître. Il ne m'est pas arrivé souvent, dans ma carrière de critique, de parler de M. Saint-Saëns avec cette chaleur. Ceux qui me font l'honneur de me lire peuvent m'en croire sur parole si je leur dis que la symphonie en *ut mineur* est une œuvre de grande portée et d'ordre tout à fait supérieur.

ARTHUR POTGIN.

CONCERTS DU CHATELET. — La symphonie pastorale conserve sa jeunesse tandis qu'autour d'elle bien des œuvres moins anciennes vieillissent avec une rapidité bien faite pour nous attrister. Il est permis peut-être de supposer que Meyerbeer, s'il vivait encore, jugerait sévèrement quelques morceaux de *Struensés* et demanderait aux chefs d'orchestre de s'en tenir à l'ouverture et à la polonoise. Ce sont là, en effet, les pages les plus intéressantes de cette œuvre, et encore pourrait-on critiquer dans la première la pauvreté des développements et dans la seconde certains traits de flûte qui viennent égarer mal à propos un motif évidemment destiné à peindre les pressentiments d'une assistance nombreuse à l'heure où va s'accomplir un terrible événement. — L'ouverture de *Dimitri Donskoi* de Rubinstein date de 1849. Elle est d'une sonorité un peu sourde au début. Les violons et les basses jouent constamment au grave avec le talon de l'archet, ce qui accentue un peu trop le caractère sombre de l'ouvrage. A la fin seulement tout s'anime, et un chant large se dessine avec vigueur. Pour se prononcer sur la valeur de cette préface instrumentale, il serait utile de savoir quel épisode de la vie du souverain russe a fourni le sujet du drame qu'elle précède. Le *Mouvement perpétuel* de Paganini, exécuté par tous les violons, n'a pas produit l'effet attendu. La mélodie banale et insignifiante de cette étude n'a pas même le mérite, croyons-nous, d'offrir de grandes difficultés, surtout dans le mouvement ralenti que l'on avait adopté. Mais la Symphonie pastorale a suffi au succès du concert. La Scène au bord du ruisseau a été mieux rendue que les autres morceaux, bien que le sentiment poétique ait un peu manqué vers la fin. On sait

que les collaborateurs de Beethoven dans le *descendo* final ont été le rossignol, la caille et le coucou. Précédemment il avait fait chanter le loriot. L'entrée de ce minuscule personnage est préparée par une admirable phrase de onze notes réelles que jouent les altos et les seconds violons et que la première flûte reprend pour la relier à l'arpège en *sol* majeur qui caractérise la voix éclatante de l'oiseau, un peu alanguie par la circonstance. La Symphonie pastorale a été entendue pour la première fois, en 1810, à Vienne, et à Paris, en 1829. — AMÉDÉE BOUTAREL.

— Nous avons entendu avec plaisir, au dernier concert de M. Lamoureux, l'ouverture du *Vaisseau fantôme* de Wagner. Cet opéra est une des meilleures productions du maître ; il est conçu d'après les traditions webériennes. On sait combien, à ses débuts, Wagner admirait ce grand coloriste musical. Du jour où il l'a renié il s'est, selon nous, enfoncé de plus en plus dans la nuit noire où il a finalement sombré. — La symphonie en *la* de Beethoven a été bien exécutée, et son terrible voisinage a quelque peu nui à la *Symphonie fantastique* de H. Berlioz, que l'on disait à l'Éden pour la première fois. On sentait trop clairement la différence qui existe entre les pensées sublimes jaillissant comme une source intarissable du cerveau d'un géant, et celles qui s'échappent avec effort d'un esprit halluciné et malade. Les uns touchent le cœur, les autres n'excitent que les nerfs.

— Un *adagio* pour violoncelle de W. Bargiel, très bien dit par M. Salmon, a été vivement et justement applaudi. — M. Lamoureux a tenu à ce que ses fidèles quittassent le temple sous une impression de gaieté et il leur a donné, comme dessert, l'*España* de M. Chabrier, qui a toujours le don de déridier les fronts assombris. — H. BARBETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : même programme que dimanche dernier.

Châtelet, concert Colonne : ouverture de *Dimitri Donskoi* (Rubinstein) ; Symphonie romantique (V. Jancières) ; concerto de violon en *la mineur* (Viotti), exécuté par M. Joachim ; romance pour violon (Max Bruch) ; Sarabande et Bourrée (J.-S. Bach), exécutées par M. Joachim ; *Struensee* (Meyerbeer).

Eden-Théâtre, concert Lamoureux : Overture d'*Euryanthe* (Wöber) ; Symphonie fantastique (Berlioz) ; *adagio* pour violoncelle (W. Bargiel), exécuté par M. Joseph Salmon ; ouverture de *Coriolan* (Beethoven) ; concerto pour deux hautbois et orchestre d'instruments à cordes (Hændel) ; *España* (Emm. Chabrier).

— Le prochain concert de M. J. Pasdeloup, au Cirque d'Hiver, sera tout entier consacré à l'audition des œuvres de M. César Franck.

— A la séance de réouverture de la Société nationale qui a eu lieu samedi, on a entendu un remarquable trio de M. César Franck, œuvre d'autant plus intéressante que, dans la première jeunesse du compositeur, elle marque déjà très nettement les tendances élevées et avancées qui caractérisent ses œuvres d'aujourd'hui ; deux ravissants fragments de *Namouna*, de M. Lalo, magistralement exécutés par MM. d'Indy et Messager ; la sonate pour piano et violon de M. Saint-Saëns, déjà jouée l'année dernière et qui a eu cette fois pour excellents interprètes M. et M^{me} Bretnier ; deux duos pour voix de femme de M. Ernest Chausson, pages de musique intime d'une poésie charmante ; enfin, le quatuor de Grieg, œuvre de forme aussi sérieuse qu'elle est fantaisiste et savoureuse par la nature des idées ; les deux derniers morceaux surtout en sont remarquables à tous égards. Le quatuor de la Société, composé de MM. Rémy, Parent, Van Waelghem et Delsart, l'a très bien exécuté. En résumé, séance excellente, et qui fait espérer beaucoup pour la suite des concerts de la saison.

J.

— On aurait pu se croire, jeudi soir, à la salle Pleyel, transporté tout à coup dans le milieu si spécial des pays du nord ; en effet, le premier concert de musique scandinave organisé par M. Oscar Comettant a tenu largement ses promesses. On y a entendu les productions d'une des écoles musicales assurément les plus intéressantes de l'Europe : œuvres d'Edvard Grieg et Johan Svendsen, dont M. Camille Benoit entretenait récemment encore les lecteurs du *Ménestrel*, d'autres compositeurs moins connus, G. Wennerberg, L. Schytte, Berg, Sjögren, Andersen, M^{me} Backer Gron Dahl ; enfin, des mélodies populaires aux lignes pures, à l'expression souverainement originale. Signalons seulement, parmi les compositions les plus remarquables, celles pour piano de Grieg, qui sont de purs chefs-d'œuvre, et la sonate de M. Ludvig Schytte, jeune compositeur danois dont l'œuvre exécutée jeudi, très remarquable par la forme comme par la tournure des idées, a été écrite spécialement pour les auditeurs de M. Comettant. Le succès obtenu par ces œuvres ne saurait que nous plaire, assurément, car il nous fait espérer que le public, qui a manifesté hautement son estime pour les mélodies populaires exotiques et une école étrangère incontestablement avancée, saura faire, à l'occasion, aussi bon accueil aux mélodies populaires de la France, ainsi qu'à la jeune école française. Sur cette réflexion consolante, il ne nous reste plus qu'à ajouter que l'admirable Christine Nilsson a obtenu un succès considérable, une série d'ovations sans fin, ainsi que le flûtiste Tallanel, le ténor Bjorksten et le pianiste de Greef. Vu l'affluence du public, l'Association des Artistes musiciens devra une grande reconnaissance aux musiciens scandinaves, à leurs dévoués interprètes, et surtout à M. Oscar Comettant, le promoteur et l'organisateur de cette belle manifestation musicale.

J.

— La Société de musique française, fondée par M. Ed. Nadaud, a donné le mois dernier sa première séance de la saison 1886-87. L'intéressant programme y avait attiré de nombreux amateurs et connaisseurs, qui ont beaucoup applaudi M^{me} C. Martel, ainsi que M. Cocheris dans la *Nuit de Mai*, d'Alfred de Musset. La déclamation était soutenue par un accompagnement musical de M. A. Bruneau, plein de douceur et de poésie. M^{me} J. Nadaud a dit avec beaucoup de charme la *Fauvette* et *Menet*, de M. Diémer, accompagnés par l'auteur. Le quatuor de H. Salomon, le trio en *la mineur* de Lalo, l'andante et le scherzo du quatuor de Saint-Saëns ont produit grand effet. Le public a salué de ses chaleureux bravos le fondateur de ces intéressantes soirées et ses collaborateurs, en se donnant rendez-vous au 25 janvier, séance consacrée spécialement aux maîtres classiques.

— Nous relevons sur le programme du prochain concert de la Société chorale d'amateurs Guillot de Sainbris plusieurs premières auditions qui donneront à cette séance une réelle importance artistique : *Biblis*, de Massenet et Georges Boyer ; le *Miracle de Naïm*, de Maréchal et Paul Collin ; *Iphigénie*, de Ch. Lenepveu et E. Guinand ; *Cendrillon*, de L. de Maupou et P. Collin. Sans compter une cantate de Beethoven tout à fait nouvelle pour la France.

— Les trois concerts que M. Joseph Wieniawski se propose de donner cet hiver à Paris, salle Erard, sont définitivement fixés aux lundis 31 janvier, 7 et 14 février. Le troisième de ces concerts aura lieu avec orchestre, sous la direction de M. Ed. Colonne. Les programmes de ces séances contiendront, outre des œuvres du répertoire classique et moderne du piano, plusieurs compositions intéressantes de M. Wieniawski.

— Lundi dernier, salle Erard, charmant concert donné par M. Rondeau ; le jeune ténor s'est fait applaudir très justement, surtout dans le duo du premier acte de *Lakmé*, chanté avec la jolie M^{me} de Marcilly-Sax. Nous relevons encore au programme les noms de M^{me} Lavigne, contralto de talent, de M^{me} Ohrstrom, soprano, et de M. Hammer, le violoniste connu. M. Ed. Mangin tenait en maître le piano d'accompagnement. M. A. Rondeau, comme M^{me} Lavigne et Ohrstrom, est élève de M^{me} Rosine Laborde, le si distingué professeur. P.-E. C.

— Un tout jeune artiste, d'un très grand talent déjà et d'un brillant avenir, le jeune Ernest Moret, qui remportait il y a deux ans, alors qu'il en comptait quatorze à peine, un superbe premier prix de violon au Conservatoire, a donné mardi dernier, salle Erard, un concert qui lui a valu un succès chaleureux et bruyant. Au cours de ce concert, qui avait attiré un nombreux public, M. Moret a exécuté diverses œuvres, de styles fort divers, qui ont montré le fini, la souplesse et la flexibilité de son talent : le premier allegro du troisième concerto de Vieuxtemps, la légende de Wieniawski, un *Tema con variazioni* de Paganini et une grande polonaise de Rehfeld. Ce dernier morceau, surtout, très coloré, très brillant, a été enlevé par le jeune virtuose avec une verve incomparable. Mais M. Moret est plus qu'un virtuose : c'est vraiment un artiste, au jeu plein de grâce, au goût très formé, aux qualités aussi solides que brillantes, qui certainement fera parler de lui. — A. P.

— Mercredi prochain, salle Pleyel, à 8 heures et demie, première séance de musique de chambre donnée par M^{me} Wilbrod-Lautier et M^{me} Rémy et Binon, avec le concours de M^{me} Marie Dihau.

— On nous écrit du Havre : « Notre Société Sainte-Cécile a fait entendre, l'autre soir, plusieurs œuvres modernes déjà réputées, qui pourtant avaient pour notre ville l'attrait de la nouveauté : l'*Artésienne*, de Bizet, la *Méditation*, de M. Ch. Lenepveu, et la poétique légende de votre collaborateur Paul Collin, *Melka*, qui a inspiré à M. Charles Lefebvre une musique si délicate et si colorée. Solistes, chanteurs et orchestre, sous la direction de M. Cifolelli, ont mérité tous les éloges. *Melka* sera exécutée de nouveau à nos concerts populaires. »

— La deuxième des séances classiques organisées par M. Auguste Gogue, au Havre, a eu lieu avec le concours de M. Charles René. Cette séance, qui avait attiré une assistance nombreuse, a été des plus brillantes. Des pièces pour piano seul (parmi lesquelles le *Cavaliier fantastique*, de B. Godard) et plusieurs morceaux d'ensemble ont valu de chaudes ovations à M. Charles René et à l'excellent quatuor havrais : MM. Gogue, Hecking, Schermers et Van Emelryck.

— Au premier concert de la Société philharmonique de Niorf (6^{me} année), on a fort remarqué une jeune pianiste, M^{me} Jeanne Labarthe, qui a interprété en perfection l'allegro appassionato de Saint-Saëns et diverses autres pièces.

— Lille. — Le concert donné à l'Hippodrome par M^{me} Christine Nilsson en compagnie du ténor suédois Bjorksten, son neveu, et de M. G. de Try, pianiste, a été un triomphe éclatant pour la grande cantatrice, qui a dû non seulement bisser tous les morceaux du programme, mais encore en ajouter d'autres. — M. Paul Martin, directeur de la Société des Concerts Populaires, a offert une magnifique couronne à la grande artiste. — F. C.

— M^{me} Guichardon a repris ses cours de solfège, de piano et de violon en son domicile, 4, rue de Sontay, place Victor-Hugo.

En vente AU MÉNÉSTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, éditeur-propriétaire.

MÉLODIES NOUVELLES

PAULINE VIARDOT

SIX CHANSONS DU XV^E SIÈCLE

AVEC UNE ADAPTATION MODERNE DE LOUIS POMEY

SIX AIRS ITALIENS DU XVIII^E SIÈCLE

TRADUCTION FRANÇAISE DE PIERRE BARBIER

N ^{os} 1. <i>Aimez-mo</i> 3 »	N ^{os} 4. <i>Le Roussinole</i> (avec flût) 6 »	N ^{os} 1. <i>Que l'on médisse d'elle</i> 2 50	N ^{os} 4. <i>Songes</i> 5 »
2. <i>Vous parlez mal de mon ami</i> 4 »	5. <i>La diadème indine</i> , à 2 voix 5 »	2. <i>Cruel, ta perfidie</i> 4 »	5. <i>Dites, que faut-il faire?</i> 5 »
3. <i>Chanson de l'Infante</i> 5 »	6. <i>Trois belles demoiselles</i> (3v.) 5 »	3. <i>O pauvre âme</i> 4 »	6. <i>Plus d'espérance</i> 5 »

ANTOINE RUBINSTEIN

Op. 36

DOUZE LIEDER SUR DES POÉSIES RUSSES

TRADUCTION FRANÇAISE DE PIERRE BARBIER

N ^{os} 1. <i>Le Rocher</i> (LERMONTOFF) 3 »	N ^{os} 5. <i>Le poignard</i> (LERMONTOFF) 4 »	N ^{os} 9. <i>Soir de printemps</i> (I. TOURGUENEFF) 5 »
2. <i>Libre!</i> (LERMONTOFF) 2 50	6. <i>Angoisse</i> (WOSKRESSENSKY) 5 »	10. <i>Elle chantait</i> (C ^{es} se ROSTOPSCHEINE) 4 »
3. <i>La Barque</i> (LERMONTOFF) 3 »	7. <i>Le chanteur du soir</i> (POUSCHKINE) 3 »	11. <i>L'étoile flante</i> (C ^{es} se ROSTOPSCHEINE) 3 »
4. <i>Petits nuages</i> (LERMONTOFF) 4 »	8. <i>Je bois à ma Rose</i> (POUSCHKINE) 4 »	12. <i>Soir d'automne</i> (C ^{es} se ROSTOPSCHEINE) 3 »

Chacune de ces mélodies est publiée en deux tons pour soprano ou ténor et pour mezzo-soprano et baryton.

JOACHIM RAFF

Op. 173

Huit lieder sur des poésies de Th. MOORE, J. de RODENBERG, Otto INKERMANN, H. von ENDE, E. GEIBEL, H. NORDHEIM

TRADUCTION FRANÇAISE DE PIERRE BARBIER

N ^{os} 1. <i>Le rêve à la Patrie</i> 3 »	N ^{os} 3. <i>L'appel des fées</i> 6 »	N ^{os} 5. <i>Dernier baiser</i> 5 »	N ^{os} 7. <i>Le chant du désespéré</i> 3 »
2. <i>Le luth</i> 3 »	4. <i>Au temps aimé des roses</i> 2 50	6. <i>Illusion</i> 3 »	8. <i>Résigne-toi</i> 3 »

ÉDOUARD LASSEN

LIEDER, CHANSONS ESPAGNOLES ET DUETTI

TRADUCTION FRANÇAISE DE VICTOR WILDER

N ^{os} 1. <i>Un rêve</i> 5 »	N ^{os} 11. <i>Je pense à toi</i> 5 »	N ^{os} 21. <i>La danseuse</i> , chanson espagnole 5 »
2. <i>Les deux nuages</i> 3 »	12. <i>Laisse couler tes pleurs</i> 4 »	22. <i>Ma douce Espagne</i> , chanson espagnole 3 »
3. <i>Une vieille chanson</i> 3 »	13. <i>Nuit d'été</i> 5 »	23. <i>Chante encore</i> , duetto 5 »
4. <i>La belle au bois dormant</i> 4 »	14. <i>Cantique d'amour</i> 5 »	24. <i>Avril</i> , duetto 6 »
5. <i>Le Poète</i> 4 »	15. <i>Les roses de Jéricho</i> 5 »	25. <i>Le vieux tilleul</i> , duetto 5 »
6. <i>Aspiration</i> 3 »	16. <i>Berceuse de la Vierge Marie</i> 5 »	26. <i>Promenade matinale</i> , duetto 5 »
7. <i>Fille de l'antique Athènes</i> 5 »	17. <i>Minuit</i> 5 »	27. <i>Chanson de mai</i> , duetto 4 »
8. <i>Quand tu parais</i> 3 »	18. <i>L'amiral captif</i> 6 »	28. <i>Stations d'amour</i> , duetto 5 »
9. <i>Chanson printanière</i> 5 »	19. <i>La fille de Bohême</i> , chanson espagnole 3 »	29. <i>L'esprit de Dieu</i> , duetto 5 »
10. <i>Je ne dois plus t'entendre</i> 4 »	20. <i>Au son du tambourin</i> , chanson espagnole 4 »	30. <i>Le printemps et l'amour</i> , duetto 5 »

Chacune de ces mélodies est publiée en deux tons pour soprano ou ténor et pour mezzo-soprano ou baryton.

Les 30 mélodies réunies en un recueil in-8^o net : 12 fr.

E. PALADILHE

Premier sixain

Deuxième sixain

Troisième sixain

N ^{os} 1. <i>J'ai dit aux étoiles</i> 4 »	N ^{os} 7. <i>Sonnet de Pétrarque</i> 5 »	N ^{os} 13. <i>Les buis</i> 4 »
2. <i>Chanson russe</i> 4 »	8. <i>Le roitelet</i> 5 »	14. <i>Rondalla</i> 6 »
3. <i>Mignonne</i> 5 »	9. <i>Le mal d'aimer</i> 3 »	15. <i>Les trois prières</i> 3 »
4. <i>Purgatoire</i> 4 »	10. <i>Chanson d'été</i> , chanson provençale 5 »	16. <i>Sérénade napolitaine</i> 5 »
5. <i>O cher enfantel!</i> 3 »	11. <i>Vous avez beau faire, beau dire</i> 3 »	17. <i>Cœur jaloux</i> 3 »
6. <i>La Cigale</i> , chanson provençale 5 »	12. <i>Sous les citronniers</i> , chanson espagnole 5 »	18. <i>La chanson du chêne</i> 5 »

Pour paraître prochainement les trois sixains réunis en un volume in-8^o. Prix net : 8 fr.

J. FAURE

Mélodies

<i>Une fleur, un oiseau</i> 5 »	<i>Mignonnie, que désirez-vous?</i> 5 »	<i>Gloire à Marie</i> , cantique 3 »
<i>Nature</i> 5 »	<i>Agnus Dei</i> 3 »	<i>Notre père</i> , à 1 ou 2 voix 5 et 4
<i>O salutaris</i> , motet à 2 voix 2 50	<i>Soleil de printemps</i> 5 »	<i>Ne jamais la voir!</i> 3 »

SOUS PRESSE :

Vingt Mélodies de

THÉODORE DUBOIS

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (2^e article), ARTHUR POUGIN. —
II. Semaine théâtrale : *Jocelyn* à l'Odéon; premières représentations de *Francillon* à la Comédie-Française, et de la *Comtesse Sarah* au Gymnase, H. MORENO. —
III. La musique en Russie: *Harold*, opéra de M. Napravnik (2^e et dernier article), CÉSAR CUT. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

LE CHANTEUR DU SOIR

mélodie d'ANTOINE RUBINSTEIN, poésie russe de POUCHKINE, traduction française de PIERRE BARBIER. — Suivra immédiatement : *Vous parlez mal de mon amy*, vieille chanson du XV^e siècle, musique de M^{me} PAULINE VIARROT, adaptation moderne de LOUIS POMEY.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, une *Sérénade Tunisienne*, de GEORGES PFEIFFER. — Suivra immédiatement : *Passes, muscade*, polka de HEINRICH STRÖBL.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

A la date du 14 janvier, le registre du caissier porte cette mention : *Relâche par ordre de la Commune*. Ce jour-là même, après une interruption d'une semaine, on reprenait à la Convention les débats du procès de Louis XVI. Est-ce là ce qui put motiver l'injonction de la Commune ?

Dix jours après, le 24, nouveau relâche, ainsi indiqué : « Relâche par ordre, pour le service du citoyen Saint-Fargeau, auquel toute la Convention a assisté. » On sait que Le Pelletier de Saint-Fargeau, celui qu'on a justement appelé « le premier martyr de la République, » sortant le 20 janvier de la séance de la Convention, était assassiné, dans un restaurant du Palais-Royal, par un ex-garde du corps nommé Pâris, qui le frappait mortellement d'un coup de sabre. Tout Paris fut ému de ce meurtre, la Convention décida qu'elle assisterait en corps aux funérailles, et décerna à la victime les honneurs du Panthéon. C'est sans doute par son initiative que les théâtres reçurent non absolument l'ordre, mais une invitation pressante de ne pas jouer, car voici l'avis qui leur fut à ce sujet expédié par la Commune :

DÉPARTEMENT
DE POLICE

COMMUNE DE PARIS

Le 24 janvier 1793

L'an premier de la République une et indivisible.

Ce soir, citoyen, est un jour de deuil pour tous les bons citoyens. Nous aimons à croire que vous pleurez avec nous un patriote qu'un scélérat a assassiné, et nous vous invitons à ne pas ouvrir aujourd'hui votre spectacle.

Les administrateurs du département de police,
VIGNEL (1).

A ce moment, l'Opéra-Comique préparait un petit acte de circonstance, le *Déserteur de la montagne de Hamm*, « fait historique, » paroles de Dejaure, musique de Kreutzer, qui fut présenté au public le 6 février; mais il mit aussitôt à l'étude un ouvrage du même genre inspiré par le crime de Paris, *Le Pelletier de Saint-Fargeau*, « trait historique » en deux actes, paroles de d'Antilly, musique de Blasius, chef d'orchestre du théâtre, et celui-ci fut joué le 23 février, un mois après cet événement.

Avec le mois de mars commence à se produire dans Paris une sourde agitation. Les sections s'animent, deviennent turbulentes, et la Convention s'émeut de cet état des esprits, qui, au bout de quelques semaines, aboutira à l'immense mouvement populaire du 31 mai, à la victoire des Jacobins sur les Girondins et à l'établissement du régime de la Terreur. La situation s'aggrave d'ailleurs à l'extérieur comme à l'intérieur, et c'est coup sur coup que l'on voit se former la première coalition européenne contre la France, éclater la guerre de la Vendée, créer le tribunal criminel révolutionnaire et instituer le Comité de défense et de salut public. Dès le 8 mars, instruite des dangers que court le pays, la population parisienne devient houleuse, menaçante, la soirée de ce jour est tumultueuse, et le maire de Paris fait savoir à la Commune, dans la séance du 9, qu'il a donné l'ordre de faire fermer les théâtres dans le cours de cette soirée. A cette date du 8 mars, où le spectacle de l'Opéra-Comique se composait de *l'Ami de la maison* et de *Renaud d'Ast*, le registre du caissier nous apprend qu'en effet, « au second acte de *l'Ami de la maison*, il est venu des ordres pour fermer le spectacle sur le champ, » et il nous fait savoir que le lendemain 9 on a fait « relâche, par ordre de la municipalité (2). » Le 10 pourtant, les représentations reprennent

(1) Cette pièce est inédite.

(2) *Commune de Paris du 8 mars* (compte rendu du *Journal de Paris*) : — « On donne lecture d'un décret de la Convention en date de ce jour, qui invite tous les citoyens en état de porter les armes à voler au secours de leurs frères qui sont dans la Belgique. Le maire rend compte de ce qui s'est passé à Paris dans la soirée; il a fait fermer les spectacles et battre un rappel pour engager les citoyens à se rendre dans leur section, à l'effet

leur cours, et à la date du 13 le registre porte cette mention : — « Au profit et pour les frais de la guerre. 13^e d'Ambrôise, Paul et Virginie. Cette recette ne faisant point partie de celle du mois, a été répartie par portions égales à chacun des 21 comédiens reçus, qui en ont fait hommage à leurs sections respectives. » Le produit de la soirée était de 1,533 livres 12 sols. Le 16 on joue pour la première fois le *Barbier de Séville* de Beaumarchais avec la musique de Paisiello, et le 28, pour la clôture pascalle, on donne un opéra-comique nouveau en un acte, le *Jeune Sage et le vieux Fou*, paroles d'Hoffman, musique de Méhul.

On pourrait s'étonner de voir donner une première représentation dans un spectacle de clôture, mais c'est que cette clôture n'est plus cette fois que de deux jours, et que le théâtre rouvre ses portes dès le dimanche 31 mars. Le lendemain 1^{er} avril, il corse son spectacle, comme nous dirions aujourd'hui, en introduisant dans une de ses pièces, le *Déserteur de la montagne de Hamm*, les chevaux de Franconi. Le but cherché par ce moyen était évidemment de corser aussi la recette, et l'on peut dire qu'il fut pleinement atteint, car celle-ci s'éleva à un chiffre fabuleux pour l'époque : 6,142 livres 16 sols. Le *Journal de Paris* constatait en ces termes l'effet produit par ce mélange de chevaux, de musique et de prose patriotique : — « Le citoyen Franconi a exécuté sur ce théâtre un combat simulé de cavalerie dans le *Déserteur de la montagne de Hamm*. L'ensemble de ce combat et les détails d'une action entre deux cavaliers écartés du gros de l'armée ont été rendus avec la perfection qu'on devait attendre de l'habileté connue de ce fameux écuyer. Le public a fort applaudi à ce spectacle neuf, qui, si il est adopté sur les théâtres plus vastes, doit augmenter l'illusion théâtrale et éloigner de la scène les machines ridicules et les petits moyens qu'on y employait autrefois. » Six représentations du *Déserteur* furent données dans ces conditions, et, quoique les cinq dernières fussent moins brillantes que la première au point de vue de la recette, elles ne laissèrent pas pourtant que d'être satisfaisantes; elles amenaient du reste, tout naturellement, un supplément de frais considérable, que cet extrait du compte du mois d'avril nous fait connaître avec précision : — « Payé au citoyen Franconi pour sa présence et celle de sa cavalerie dans les 6 représentations de la pièce du *Déserteur de la montagne de Hamm*, la 1^{re} fois à 630 livres et les 5 autres à 530 livres chacune, suivant l'arrêté et quitance du 15 avril 1793, cy : 3,280 livres. »

Le 12 avril on voit débiter Saint-Aubin, mari de l'adorable chanteuse de ce nom, dans le rôle de Dalin de la *Fausse Magie*, et Fay, qui joignait au talent de chanteur celui de compositeur aimable, dans celui d'Azor de *Zémire et Azor*. Le 17, c'est le tour de M^{me} Saint-Amans, femme d'un compositeur et chanteuse fort distinguée, qui se montre dans Colombine du *Tableau parlant* et la Comtesse du *Comte d'Albert*; elle renouvelle cette épreuve le 29, en jouant Hélène de *Sylvain*, mais n'est pas engagée, malgré ses excellentes qualités. Le 2 mai, on donne la première représentation d'*Asgill* ou le *Prisonnier de guerre*, opéra-comique en un acte, paroles de Marsollier, musique de d'Alayrac; le 6, le théâtre fait relâche. « à cause du recrutement; » le 18, avec Raoul-Barbè-Bleue et la 42^e de *Lodoïska*, il encaisse une modeste recette de 1,053 livres 12 sols, dont le registre nous fait ainsi connaître l'emploi : — « Ce produit a été destiné aux frais de la guerre de la Vendée et réparti aux 23 comédiens existants, qui l'ont offert à leurs sections respectives à raison chacun de 45 l. 16 s. 2 d.; » le 22, la première représentation de la *Blanche Haquenée*, opéra-comique en trois actes, dont l'ortava avait

d'y entendre les commissaires que la Convention y enverra. Il demande que le drapeau noir, qui annonce que la Patrie est en danger, soit placé sur les tours de Notre-Dame. (Accordé.) Le conseil général arrête qu'à l'instant un commissaire sera envoyé dans chaque section pour y faire lecture d'une proclamation, et que demain elle sera faite dans les rues et carrefours de Paris. » C'est la proclamation qui commençait par ces mots : Aux armes, citoyens, aux armes ! Si vous tardez, tout est perdu,...

écrit la musique sur un poème de Sedaine, est tellement housculée que la pièce ne peut être achevée et qu'on est obligé de remplacer le dernier acte par *Philippe et Georgette*; et enfin le 31, jour du grand mouvement des sections de Paris, le registre remplace par ces mots le programme ordinaire du spectacle : — « Relâche à cause de la prise des armes par toutes les sections de la ville de Paris, pour la révolution nommée du 31. »

On essaie de jouer le 1^{er} juin, et l'on affiche un spectacle composé de *L'Amant jaloux* et de *Clarice et Belton*; mais on n'y parvient qu'à moitié : « Comme on finissait le premier acte de cette dernière pièce, nous dit le caissier, la générale a battu et le spectacle a cessé. » C'est que Paris, comme Lyon, était en proie à l'anarchie la plus complète, et en révolte ouverte contre la Convention. Pour le dimanche 2, le lundi 3, le mardi 4, le registre contient cette note unique — et laconique : « Relâche par suite de la révolution du 31 may dernier. » On rouvre enfin le 5, mais ce mois de juin si tumultueux, si tourmenté, sera terrible pour la caisse de la Société, dans laquelle il fera tomber à peine 32,000 francs; et comme il était difficile de travailler avec fruit dans des circonstances si profondément dramatiques, ce même mois ne voit produire à la scène qu'une seule et mince nouveauté, le *Coïn du feu*, opéra-comique en un acte, paroles de Faviers, musique de Jadin, qui est représenté le 10. Cependant, deux débutants se présentent encore : Valville, qui se montre le 8 dans le rôle de Dorimon de la *Fausse Magie*, et Fleuriot, qui s'offre au public sous les traits d'Arlequin cadet dans les *Juneaux de Bergame*. Le second seul est engagé, et presque aussitôt reçu sociétaire.

On ne saurait s'étonner, en des temps si troublés, de la participation de certains êtres à certaines manifestations dont, au premier abord, le caractère semble un peu bizarre et un peu excessif. Il faut, en effet, tenir compte des circonstances, et, si l'on peut dire, se mettre au ton du moment. C'est ainsi que nous allons voir, mêlé directement à l'une de ces manifestations, en apparence assez ardente, Chenard, l'excellent acteur du théâtre Favart, Chenard, dont on n'a jamais autrement parlé au point de vue politique, Chenard, l'honnête homme et l'homme passible par excellence, Chenard enfin, qui continua sans encombre sa carrière jusque pendant les premières années de la Restauration, tandis que son camarade Gavaudan, devenu l'objet d'avanies sans nombre, fut obligé de s'éloigner à cette époque non seulement de l'Opéra-Comique, mais même de Paris, où les ultra-royalistes ne voulaient plus le laisser se montrer.

Nous avons vu Chenard une première fois, en compagnie de ses camarades Trial, Narbonne et Clairval, se présenter à la barre de l'Assemblée nationale, pour y remplir un devoir d'ailleurs beaucoup plus patriotique que politique, et le remplir au nom d'une société d'artistes dont il n'était que l'un des délégués. Nous allons le retrouver à la Convention, mais cette fois agissant en son propre nom et comme membre d'une sorte de groupe politique, de la section de 1792, dont il fait partie. L'incident dont je veux parler, et qui est resté complètement inconnu, est ainsi rapporté dans le *Journal des Spectacles* du dimanche 7 juillet 1793; il s'était produit deux jours auparavant, le vendredi 5, et il ne laisse pas que d'être curieux :

« Vendredi dernier, lorsque la section de 1792 se rendit à la Convention nationale pour notifier qu'elle avait accepté l'acte constitutionnel, M. Chenard, acteur de l'Opéra-Comique-National, et MM. Vallière et Châteaufort, acteurs du théâtre de la rue Feydeau, et membres de cette section, chanteront l'*Hymne des Marseillais* [la *Marseillaise*], en présence de l'Assemblée. On faisait chorus avec eux. Lorsqu'ils en furent au couplet qui commence par ces mots : *Amour sacré de la patrie*, les représentants et les spectateurs se tinrent debout et découverts. M. Chenard, s'adressant ensuite à la Montagne, chanta la strophe suivante :

Citoyens chers à la patrie,
Nous venons vous offrir nos cœurs;

Montagne, Montagne chérie,
Du peuple les vrais défenseurs; (bis)
Par vos travaux, la République
Reçoit la constitution;
Notre libre acceptation
Vous sert de couronne civique.

Victoire, citoyens, gloire aux législateurs!
Chantons, chantons,
Leurs noms chéris sont les noms des vainqueurs (1).

(A suivre.)

ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

J'entends dire souvent que les éditeurs ne sont bons à rien. C'est une opinion que je ne saurais partager. Ils sont, de toute évidence, un rouage nécessaire dans les choses musicales, et on ne saurait s'y passer de leur zèle, d'autant plus intelligent et plus actif qu'il est intéressé à la réussite des œuvres auxquelles ils s'attachent. C'est une question qui mériterait d'être approfondie et sur laquelle nous reviendrions peut-être quelque jour en détail, ayant pour la traiter plus d'éléments et de documents certains qu'aucun autre.

Pense-t-on, par exemple, — tenons-nous-en aujourd'hui à ce seul cas, — que ce n'a pas été une bonne fortune pour M. Benjamin Godard d'avoir rencontré sur sa route M. de Choudens et ses fils? Ceux-ci, d'ailleurs, sont ardents entre tous et il se peut même que parfois ils passent la mesure; j'ai entendu des auteurs se plaindre qu'ils aient fourré le nez trop avant dans leurs partition, en dérangeant l'économie ou en modifiant les dénouements avec trop de désinvolture et sans les consulter. Mais, — sans les excuser de n'avoir point pris pour cela l'avis des auteurs, ce qui est une faute lourde, — il faut bien reconnaître qu'ils n'en ont ainsi usé le plus souvent que pour des ouvrages qui semblaient peu viables autrement et dont ils essayaient de rétablir par tous les moyens la fortune compromise. Ce sont là des opérations qu'on peut oser dans des cas désespérés, et on en a vu réussir. Pour ce genre d'opérations, M. de Choudens a d'ailleurs sous la main et dans sa propre maison deux praticiens d'expérience : son fils Antony, musicien distingué, et son autre fils Paul, qui tourne le vers avec aisance. Rien ne sort de la famille et on peut s'en fier, jusqu'à un certain point, à leurs soins aussi paternels qu'éclairés.

Voici donc M. Benjamin Godard, un des compositeurs de ce temps sur lesquels on est en droit de fonder de légitimes espérances, qui se morfondait dans une attente cruelle aux portes peu hospitalières de nos théâtres de musique. Vient à passer l'éditeur Choudens sur la rive de la Fortune, Plutus-Choudens, un Plutus clairvoyant qui flairait dans Benjamin Godard un cinquième étage à ajouter à son magnifique immeuble de la rue Caumartin, au-dessus du quatrième construit par Georges Bizet; on sait que c'est Gonod qui a posé les fondements de la maison : « Un livret? dit-il, le voici. Un chanteur? nous avons Capoul. Un théâtre? nous le trouverons. » Et rien que pour *Jocelyn*, il faillit s'improviser directeur de l'Opéra-Populaire, un poste dangereux. Comme il a toutes les chances, le Conseil municipal, en le refusant, lui évita ce mauvais sort qui pouvait très bien compromettre ses superbes constructions déjà vantées et lui coûter son troisième, celui qu'habite Charles Lecocq (loyer qu'on a dû augmenter depuis les *Grenadiers de Montcornette*).

Mais une meilleure occasion se présente. M. Porel, directeur de

l'Odéon, qui n'est pas insensible aux charmes de la musique depuis les *Erynnies* et l'*Arlésienne*, dont il s'est bien trouvé, ne serait pas éloigné d'accueillir avec faveur la partition de Benjamin Godard. L'audition, qui a eu lieu chez M. Colonne, le chef d'orchestre désigné pour cette entreprise, a paru le satisfaire et, bien qu'il se défende encore mollement dans les journaux d'avoir aucun projet de ce genre, il ne paraît pas douteux que *Jocelyn* ne soit le couronnement de sa présente saison sur la rive gauche.

M. de Choudens tient son cinquième étage et M. Benjamin Godard peut déjà sans trop de présomption jeter des regards attendris sur la coupole de l'Institut, qui précisément se trouve dans les parages du nouveau Théâtre-Lyrique. Et j'en reviens à ma première proposition : Non, les éditeurs ne sont pas des êtres inutiles, même quand ils ont des ambitions de propriétaires, puisque nous devons à celui-ci un prochain Immortel et peut-être la création de la nouvelle scène lyrique si rêvée et si désirée par tous les musiciens. Car il n'est pas probable, si cette première tentative réussit, que M. Porel s'arrête en si beau chemin, et nous voulons espérer que tous les ans il nous réglera d'une petite fête musicale de même espèce.

* *

COMÉDIE-FRANÇAISE. — *Francillon*, comédie en trois actes de M. Alexandre Dumas fils.

Voilà une œuvre bien française, bien claire, bien nette, et qui mérite à tous égards le très grand succès qui l'a accueillie. Nous ne sommes pas toujours partisans des thèses à tapage que soutient à la rampe M. Alexandre Dumas, et certaines, comme celle de *Denise*, par exemple, ont le don de nous exaspérer, quel que soit d'ailleurs le talent déployé par l'avocat pour la défense d'une cause trop sujette à caution. Mais ici, dans *Francillon*, il n'est rien discuté que de très plausible : « Ciel pour ciel, dent pour dent, dit la femme; si tu me trompes, je te tromperai. » Il n'y a rien là qui soit pour nous épouvanter, surtout quand il ne s'agit pas de pousser cette théorie à fond, et qu'il n'est question comme en l'espèce que de donner une verte leçon à un mari volage et fort peu intéressant.

On peut donc applaudir cette fois, et sans arrière-pensée, à cet esprit si vif, qui nous éblouit, à cette langue si nerveuse, qui reste un modèle, à toute cette finesse et à toute cette verve. C'est une des meilleures soirées qu'il nous ait été donné depuis longtemps de passer au théâtre. Et cette œuvre supérieure a rencontré une interprétation de premier ordre en la personne de M^{lle} Bartet d'abord, dont l'accent mordant se prête si admirablement à toutes les pensées et à toutes les théories de l'auteur. Cela a été pour elle un véritable triomphe. Febvre, dans le rôle très ingrat du mari, a déployé, lui aussi, des qualités remarquables; il n'est pas possible de n'être frappé de la vérité et de la vraisemblance du personnage : ce Lucien de Riverolles, nous le rencontrons à chaque pas, correct de tenue et le monocle vissé à l'œil, esprit parisien tout de surface, pas méchant de parti pris, seulement inutile et indifférent, voilà tout; le cercle est sa patrie et Rosalie Michon son occupation. Il est entouré d'amis taillés sur le même patron, qui lui sont supérieurs cependant en quelques points : Stanislas de Grandredon (Worms) a plus d'esprit très certainement (il est vrai qu'il s'en est approvisionné chez Alexandre Dumas, une bonne marque), mais il est trop de neuf habillé, ce qui ôte de l'aisance à ses mouvements; Henry de Symeux (Larocque) semble avoir une apparence de cœur, à moins qu'il ne veuille en faire accroître tout simplement à la gentille Annette (Reichenberg), une riche héritière, mais il débite sans naturel et avec des gestes trop arrondis des tirades bien enguirlandées; Jean de Carillac (Truffier) a moins d'estomac, c'est la seule excuse de sa sottise. — Nous aimons mieux la charmante et vertueuse amie de M^{me} de Riverolles, Thérèse Smith, qui nous est représentée sous les apparences aimables de M^{lle} Pierson. Thiron représente un vieux marquis d'ancien régime, tout d'une pièce, plus vraiment jeune et mieux pensant que son pauvre fils, avec des pointes d'esprit très fines; et comme il connaît son Brantôme! Coquelin cadet (un domestique) et Prudhon (le clerc) n'ont qu'une scène, mais elle a suffi à donner leur mesure d'artistes consciencieux.

GYMNASE. — *La Comtesse Sarah*, pièce en 5 actes de M. Georges Ohnet. — Le Gymnase semble aussi, de son côté, tenir un succès profitable. Il n'y a pas, bien entendu, de comparaison à établir entre M. Alexandre Dumas et M. Georges Ohnet. Celui-ci emploie des procédés infiniment plus bourgeois pour conquérir les faveurs du public, mais sa vogue n'en est pas moins sûre, au contraire. *Le Maître de Forges* l'a prouvé surabondamment, et *la Comtesse Sarah* pourra en fournir une nouvelle preuve.

(1) Ce couplet est à ajouter aux innombrables couplets supplémentaires de la *Marseillaise*. Il ne sera pas le moins mauvais de la série.

Le *Journal des Spectacles*, d'où est tiré ce petit récit, est le premier journal quotidien de théâtres qui ait paru en France, donnant régulièrement le programme des spectacles. Il se publiait seulement depuis une semaine (1^{er} juillet), sous la direction d'un écrivain-musicien qui n'était point sans talent, Pascal Boyer, né à Tarascon en 1743 et qui, auteur de quelques écrits intéressants, entre autres d'une bonne notice sur Pergolèse insérée dans le *Mercur*, avait aussi composé la musique d'une comédie-ballet de Cailhava, les *Événements de l'Amour*, représentée à la Comédie-Française en 1769. On a pu remarquer qu'en pleine période de la Terreur, Boyer se refusait à employer le mot « citoyen », et qu'il écrivait M. Chenard, MM. Vallière et Châteaufort. C'était évidemment un constitutionnel, un modéré, qui sait? peut-être un contre-révolutionnaire. Il lui en arriva malheur : traité de suspect, dénoncé comme tel au Comité de salut public, bientôt arrêté et incarcéré, il fut traduit devant le Tribunal criminel révolutionnaire, condamné à mort et exécuté le 19 messidor an II (7 juillet 1794).

M^{me} Jane Hading et l'excellent Lafontaine s'y sont disputé des applaudissements et des rappels très justifiés, la première toujours bien charmante, bien femme, le second plein de cœur et de noblesse dans son rôle de vieux général enamouré. Landrol, Noblet, Romain, M^{lles} Rosa Bruck, Darlaud et la jolie M^{lle} Depoix complètent une interprétation sans peur et sans reproche.

H. MORENO.

P.-S. — Hier samedi, aux NOUVEAUTÉS, première représentation de *L'Amour mouillé*. A dimanche prochain le compte rendu.

LA MUSIQUE EN RUSSIE

HAROLD (Suite).

M. Napravnik est un intelligent et excellent musicien, mais d'un talent peu saillant et auquel la variété et l'originalité manquent absolument. Sa musique est agréable, elle a même du lyrisme, mais elle n'est pas dramatique ; la finesse et la poésie lui font défaut.

Ces quelques lignes suffiraient pour donner une idée générale d'*Harold* ; elles demandent cependant quelque développement.

Précisément parce que M. Napravnik est un musicien intelligent, il n'a pu être question pour lui des anciennes formes de l'opéra, routinières et immuables, malgré les exigences diverses et les développements des situations scéniques.

Dans l'œuvre de M. Napravnik, les formes sont libres, elles marchent d'accord avec le mouvement du drame et du texte. Il ne craint pas les récitatifs quand il en faut, et tout le premier acte se compose entièrement d'une musique qui coule sans interruption et sans les divisions habituelles par numéros de l'ancien opéra. Si l'on rencontre parfois chez M. Napravnik des épisodes de forme arrondie, comme, par exemple, la « romanzetta » d'*Harold*, adressée au médaillon, ou la « berceuse » d'Adèle, c'est seulement quand ils sont expliqués par la situation ou les exigences de la scène. Peut-être pourrait-on reprocher à M. Napravnik une couple d'ensembles, bien motivés en tous cas, mais qui font un peu traîner l'action en longueur. De plus, M. Napravnik sait très bien manier les thèmes fondamentaux et les emploie toujours à propos. Tout en employant les formes nouvelles, M. Napravnik avait encore à choisir entre la voie tracée par Wagner ou celle de la nouvelle école russe. Il a choisi la première. Est-ce par conviction ou par inaptitude au style de la nouvelle école russe ? Je n'ai garde de le décider, mais il a commis une faute grave. Chez Wagner, comme on le sait, l'idée musicale est confiée le plus souvent à l'orchestre, et pendant ce temps les chanteurs déclament, en quelque sorte, le programme de la musique entendue à l'orchestre, sur les notes absolument insignifiantes de l'harmonisation. De là provient cette continuité incessante de la sonorité instrumentale, fatigante parce qu'elle est sans trêve ; et, comme l'attention des spectateurs se porte toujours plus volontiers sur les chanteurs, dont ils suivent l'action en scène, que sur l'orchestre, qui ne leur représente rien, l'intérêt musical principal se trouve sacrifié à un intérêt secondaire, et les chanteurs ne peuvent que nuire à l'effet de la musique symphonique, dont ils détournent l'attention.

Dans les récitatifs de la nouvelle école russe, au contraire (voyez *le Convive de pierre*, *Boris Goudouoff*), chaque phrase du texte évoque une phrase musicale correspondante ; c'est le récitatif mélodique. Ces deux phrases fondues ensemble se renforcent l'une par l'autre et, soutenues par un accompagnement sobre, produisent une impression définie, concentrée, que rien ne distrait, et augmentent ainsi la diversité et la richesse des formes musicales.

Mais M. Napravnik a choisi le système de Wagner. C'est pourquoi bien des morceaux qui plaisent à la lecture au piano ne produisent à la scène aucun effet, les chanteurs empêchant d'écouter attentivement la musique intéressante de l'orchestre.

C'est ainsi que la musique qui sert d'accompagnement au récit fait par Ordog des violences des Normands à Douvres passe trop inaperçue (1).

C'est donc principalement à l'adoption de ce système wagnérien, aussi nuisible au texte qu'à la musique, qu'est due l'impuis-

sance où s'est trouvé M. Napravnik d'augmenter l'intérêt du drame et la sympathie pour ses personnages, intérêt et sympathie dont le libretto est par lui-même presque absolument dépourvu.

Quant au système de la nouvelle école russe, système du récitatif mélodique, il exige une déclamation hors ligne et une inspiration mélodique intarissable : M. Napravnik ne possède ni l'une ni l'autre. Sa déclamation ne va pas au delà de l'observation exacte de l'accent juste, des syllabes longues et courtes, et sa prosodie est banale ou affectée, avec le débit tantôt lent et tantôt rapide dans la même phrase, ce qui n'est pas naturel, et est même quelquefois incorrect.

Le peu d'aptitude de M. Napravnik pour le récitatif mélodique se révèle surtout dans les passages dramatiques où le système de Wagner n'a plus aucune raison d'être, où il est indispensable de donner la phrase vocale dans toute sa pureté. En semblables circonstances, le récitatif mélodique est remplacé, dans *Harold*, par des exclamations de mélodrame sans valeur musicale. Il est possible que M. Napravnik ait été amené à choisir la méthode de Wagner par la conscience qu'il avait de son manque d'aptitude pour le récitatif mélodique, mais il est certain que cette méthode a été fort préjudiciable à l'œuvre.

La musique d'*Harold* ne manque pas de charme mélodique et harmonique, mais c'est un charme monotone et sans consistance. Rien de trivial, mais pas de chaleur, pas de distinction, pas d'originalité. C'est la personnification de la médiocrité dorée et des vertus bourgeoises en musique. Les contours mélodiques et harmoniques en sont uniformes, à tel point que les motifs les plus vifs et les plus animés ont une analogie frappante avec les motifs calmes et tristes. Cette uniformité se manifeste encore davantage par le fréquent emploi de certains procédés tels que les points d'orgue, la répétition de la phrase à la quarte au-dessus, et surtout, dans les mélodies, la combinaison des rythmes binaires et ternaires. Sans doute le triplet, après le rythme binaire, donne de l'impulsion à la phrase musicale quand c'est le résultat de l'inspiration du compositeur ; mais l'emploi de cette forme dans *Harold*, depuis la première jusqu'à la dernière page, n'est évidemment qu'un simple procédé. J'ai signalé le manque d'originalité de la musique de M. Napravnik. Parfois ce manque d'originalité est remplacé par une ressemblance frappante avec la musique de Chopin, de Tchaïkowsky, et surtout de Moussorgsky.

L'instrumentation d'*Harold* est belle, mais monotone comme sonorité, trop continuellement alourdie par des parties doubles, par l'abus des instruments à percussion dans les ff. Quelques épisodes charmants, d'un coloris plus délicat, ressortent parfois à travers cette monotonie, comme par exemple la petite berceuse, qui est ravissante. Les chœurs sont irréprouvés sous le rapport de la sonorité, bien qu'ils soient écrits un peu haut. Les parties des solistes sont presque toutes aussi écrites trop haut. Évidemment, M. Napravnik a compté sur ce moyen pour forcer l'effet, mais son espoir ne s'est pas réalisé. Les parties trop élevées sont fatigantes au possible pour les chanteurs et ne produisent pas d'effet, parce que les notes les plus hautes ne sont pas toujours les plus sonores. Et même, un effort trop prolongé dans les régions élevées de la voix, comme par exemple dans le rôle d'*Harold*, finit par produire un mélange de compassion pour le chanteur et d'inquiétude pour la musique qu'il chante. La petite berceuse, écrite dans le registre moyen, ressort infiniment mieux que les autres motifs.

La musique d'*Harold* est en général bien adaptée au sujet et correspond parfaitement aux situations scéniques, sauf pourtant quelques exceptions tout à fait inexplicables. Ainsi, les paroles d'*Harold* : « Non ! je te frapperai sur l'échine ! » sont rendues par une musique douce, tendre et charmante. Aucun type caractéristique. Tous les personnages sont dépeints au moyen des mêmes contours mélodiques et des mêmes harmonisations. La phrase typique de l'orchestre, représentant le caractère de Vulfnot, est la seule qui fasse exception, et encore Vulfnot est un personnage qui parle et qui ne chante pas. Ces phrases parlées à travers la musique produisent une impression désagréable et un peu choquante. Il me semble qu'il eût été facile de l'éviter en douant à Vulfnot des récitatifs à chanter sur une note tenue. Cela eût été à la portée des douze années du petit interprète.

L'opéra de M. Napravnik est démesurément long. Il commence aujourd'hui et finit demain. S'il est déjà extrêmement difficile d'écouter attentivement d'un bout à l'autre un opéra en cinq actes de Meyerbeer, resplendissant de talent et de variété, comment supporter l'écrasante monotonie d'*Harold* et la constante répétition des mêmes effets, dont il a été question dans l'analyse du libretto ? Au quatrième acte, l'auditeur est déjà fatigué, son attention faiblit,

(1) Pour la plus grande clarté de ce résumé, je ne choisis partout qu'un exemple ; mais on peut en trouver une quantité d'autres dans la partition d'*Harold*.

de sorte que pour entendre l'opéra de M. Napravnik avec quelque fraîcheur d'esprit, il faudrait en faire deux tranches.

J'aboutis à cette conclusion, que le trait principal et caractéristique de *Harold* consiste en une certaine beauté uniforme, fatigante, sans relief et sans profondeur, à de rares exceptions près.

C'est une œuvre écrite consciencieusement, avec intelligence, et digne de toute estime, mais lourde, uniforme, et pauvre d'inspiration. Le soin avec lequel sont achevés tous les détails démontre à l'évidence qu'elle est le fruit d'un laborieux travail, fait avec amour. Si le libretto n'avait pas été écrit exclusivement pour les yeux et pour la mise en scène, s'il y avait eu plus de sentiment, si le sujet avait été réduit, resserré, un bien meilleur résultat eût été obtenu.

L'interprétation de *Harold* est aussi consciencieuse que possible. L'orchestre et les chœurs sont irréprochables; mais les solistes, malgré toute la peine qu'ils se donnent, laissent à désirer. M^{me} Paulowska (Adèle) ne sort pour ainsi dire pas des lieux communs d'un talent dramatique ordinaire. La voix de M^{me} Slavina (Ghita) sonne mal, par suite de la trop haute tessiture du rôle. M. Melnikoff (Édouard) ressemble à Boris Godounoff et au Meurisseur de Roussalka. M. Stravinski représente plutôt un hetman petit-russien que Guillaume le Normand. M. Wassilieff se consume en efforts, mais il n'est pas capable de rendre le caractère héroïque d'*Harold*. Quelques rôles de second ordre, seulement, sont remplis d'une manière absolument satisfaisante.

Pour être juste, il faut bien observer que l'insuffisance de nos artistes dans *Harold* provient en grande partie du libretto et de la façon incommode et ingrate dont la musique a été écrite pour les voix.

La mise en scène de *Harold* est merveilleuse. Jamais encore notre scène d'opéra n'a vu d'aussi splendides décors. Les costumes sont tous beaux, à l'exception des costumes de chasse des femmes, absolument ridicules. C'est une sorte de frac à longues traînes, qui donne aux dames l'air de mouches comme on en voit dans les féeries.

Indubitablement, *Harold* a eu du succès, succès moins considérable cependant qu'on n'a l'habitude d'en voir aux premières représentations, car les rappels de l'auteur n'ont commencé qu'après le troisième acte. C'était un succès d'estime, et comme M. Napravnik est très aimé et très populaire comme chef d'orchestre, il est hors de doute que, même dans ce succès d'estime, le chef d'orchestre a beaucoup aidé le compositeur.

C. Cui.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

S'il faut en croire la *Lombardia*, de Milan, l'administration de la Scala aurait encaissé déjà, pour la seule première représentation d'*Otello*, 50,000 francs de location. On sait, il est vrai, que le prix des places pour cette représentation atteint des proportions invraisemblables. Celui des fauteuils d'orchestre est fixé à 200 francs et le *Trovatore* raconte que la marquise Massari (qui n'est autre que l'ex-cantatrice Maria Waldmann, qui a créé *Aida* à la Scala, avec le succès que l'on sait) a payé 1,200 francs une loge de troisième rang.

— Voici qu'on parle, à la vérité d'une façon assez vague, d'un ouvrage nouveau qui se produirait à la Scala dans un avenir plus ou moins éloigné. Il s'agirait d'un opéra-ballet en quatre actes et un prologue. *Fatma*, dont le livret, écrit sur un sujet arabe par M. Marco Praga, a été mis en musique par M. L. Gastaldon.

— Chaque année paraît à Pesaro, ville natale de Rossini, l'*Annuario scolastico del Liceo musicale Rossini*, établissement élevé, on le sait, grâce à un legs considérable fait à la municipalité par l'auteur du *Barbier* et de *Guillaume Tell*. Un nouveau volume de cet *Annuario* vient de paraître, par les soins de M. Carlo Pedrotti, l'auteur de *Tutti in maschera* et le directeur du Lycée. Ce volume, qui retrace les faits de la quatrième année d'existence de l'institution (1885-1886), n'est pas moins intéressant que les précédents. Il donne les détails relatifs à l'enseignement, le nombre des classes, celui des élèves et des professeurs, ces derniers au nombre de 21, les programmes des *saggi* (exercices) de l'année écoulée, etc., etc. Parmi les professeurs on ne compte que deux femmes; il est vrai que ce sont deux grandes artistes. L'une est la célèbre cantatrice Virginia Boccabadati, qui est *maestra di bel canto*; l'autre, la signora Filomena Pratesi-Marenco, *maestra di portamento e mimica*. Tous les grands Conservatoires d'Europe devraient publier un annuaire de ce genre, et suivre l'exemple qui leur est donné par le Conservatoire de Bruxelles (qui vient, lui aussi, de publier le sien, dont nous parlerons prochainement) et le Lycée musical de Pesaro.

— S'il faut en croire le *Trovatore*, l'opéra *un Telegramma*, représenté le 30 décembre dernier à la Pergola, de Florence, ne serait pas absolument nouveau; il aurait été joué une fois l'an dernier au théâtre Abbadio, de San Salvatore, ville natale du compositeur, M. Riccardo Matini. La musique, dit le *Trovatore*, est gracieuse et sans prétention; l'ouvrage est bouffé et comporte trois actes. Le succès a été très vif à la Pergola, où l'on a fait répéter plusieurs morceaux. Ajoutons que la représentation avait lieu au bénéfice de l'institution des sourds-muets, et que tous les interprètes étaient des amateurs ou des élèves, à l'exception d'un seul, M. Sborgi, artiste de profession, âgé de 73 ans!

— Il semble, dit l'*Asmodeo*, que Padoue n'aura plus prochainement que deux théâtres. Le Concorci serait vendu au marquis Doudi Orlogio, lequel le convertirait en une maison de rapport. Ce théâtre fut édifié vers 1633 par la famille des Obizzi; restauré en 1795 par l'architecte Gloria, modernisé en 1825 par son propriétaire d'alors, François IV d'Este, duc de Modène, il fut acquis, en 1842, par une société de *signori* padouans, qui lui donnèrent le nom de Concorci (il s'était appelé auparavant et jusqu'à la restauration de Gloria théâtre Obizzi, puis Nuovo et Nuovissimo sous le duc de Modène). Il ne restera donc à Padoue, pour l'opéra et pour les bals, que le théâtre Verdi; pour la comédie, les cirques équestres, etc., que le Garibaldi, une vieille carcasse qui aurait besoin d'une restauration radicale, et par respect pour le nom qu'il porte et parce qu'il se trouve dans la plus belle situation, tout près du monumental café Pedrocchi.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Un très vif succès a accueilli la représentation de *Manon*, opéra de M. Kleimichel, que vient de donner le théâtre municipal de Magdebourg. Le rôle de l'héroïne était tenu par M^{me} Monhaupt, qui a soulevé l'enthousiasme général. — Un nouvel opéra de M. Franz Sarosi, livret de M. L. Bartok, le *Dernier des Abencerrages*, a convenablement réussi le 4 janvier, à l'Opéra de Pesth. La musique a, paraît-il, plusieurs points de ressemblance avec celle de Meyerbeer. L'auteur, gravement malade, n'a pu assister à la représentation de son œuvre.

— La situation financière du théâtre municipal de Francfort s'aggrave d'année en année. La crise est en ce moment à son état aigu; une allocation de 150,000 marks vient d'être votée par le Conseil municipal, pour parer aux besoins les plus pressants. On parle de l'introduction imminente d'un nouveau système d'administration.

— L'Académie de musique de Pesth vient de procéder à l'audition de deux œuvres importantes de M. C. Saint-Saëns, le *Déluge* et la *Lyre et la Harpe*. Les solistes, chœurs et orchestre étaient sous la direction de M. Szauner. Grand succès pour les œuvres et les interprètes. C'était la deuxième audition du *Déluge* eu moins d'un an. Le grand effet produit par la première exécution s'est reproduit et même augmenté la seconde fois.

— Un accident est arrivé, il y a trois jours, au ténor Vogl, le célèbre chanteur wagnérien, pendant une représentation de *Rienzi* au théâtre de Barmen. Au second acte, au moment où Rienzi reçoit un coup de poignard d'Orsini, l'acteur chargé de ce dernier rôle frappa si maladroitement son partenaire que M. Vogl fut sérieusement atteint. L'arme d'Orsini, trop effilée pour l'usage du théâtre, perça l'étoffe et fit une égratignure assez profonde à M. Vogl. Bien qu'il eût perdu beaucoup de sang, M. Vogl continua de chanter jusqu'à la fin de la pièce. La blessure, quoique sérieuse, est sans gravité. Un peu plus profonde, elle touchait la région du cœur.

— Au Théâtre Royal de Madrid, la *Reine de Saba*, l'opéra de M. Carl Goldmarck, dont le succès est si grand en Allemagne depuis quelques années, vient de subir une chute à peu près complète, malgré la présence du ténor Gayarre et le talent qu'avait déployé l'excellent chef d'orchestre Mancinelli dans la préparation des études de l'ouvrage et dans sa direction. Notre confrère, le *Correspondencia musical*, dit que tout le monde s'accorde à déclarer que la *Reine de Saba* est l'œuvre d'un grand symphoniste, à laquelle manquent l'inspiration et l'effet théâtral.

— Dans une représentation donnée à Madrid, au bénéfice des actrices du théâtre de la Princesse, on a joué à ce théâtre un à-propos en un acte, *los Mujeres que matan*, écrit expressément par M. Carlos Coello et mis en musique par M. Fernandez Caballero.

— La dernière innovation américaine est l'introduction dans les concerts du programme anonyme, dont le but est d'empêcher le public d'être influencé dans ses préférences par le prestige d'un nom célèbre. Le bas du programme est composé de plusieurs coupons numérotés, parmi lesquels les auditeurs sont priés de détacher celui correspondant au morceau qui leur a procuré le plus de satisfaction. C'est à M. Bowmann, organiste de Minneapolis, qu'est due cette heureuse invention, qui a déjà eu pour résultat d'accorder à une composition d'un M. Dudley Buck (?) une majorité de 70 voix sur la sonate en ut mineur de Mendelssohn. Et la presse américaine d'exulter. Elle se demande, sans doute, ce dont elle doit s'orgueillir le plus, de la supériorité de l'école américaine ou du goût de ses concitoyens.

— Les joueurs d'orgue de barbarie de New-York ont une organisation plus sérieuse que celle de beaucoup d'entreprises industrielles. Ils ont divisé la ville entière en plusieurs zones, absolument comme les porteurs

de journaux de Philadelphie. Quand un des membres de la corporation meurt ou retourne en Italie (ce sont presque tous des Italiens), sa zone est mise à prix et vendue au plus fort enchérisseur, et la somme ainsi prélevée versée dans la caisse de la corporation. Celle-ci se compose à présent de 882 membres. Il est encore curieux de constater que les airs sont choisis de façon à satisfaire le goût des différents quartiers. Ainsi, les orgues jouant de la musique classique ou des airs d'opéra vont travailler du côté de la 5^e avenue et des rues de Murray Hill, tandis que ceux qui font entendre des mélodies d'un ordre plus populaire parcourent les quartiers de l'Est et de l'Ouest. On nous assure que le propriétaire d'un orgue de barbarie et d'un singe peut amasser en cinq années de quoi retourner en Italie, et y subsister sans travailler jusqu'à la fin de ses jours. La recette moyenne d'une journée est de trois à quatre dollars.

— Le bureau de poste de Boston est dans une très grande perplexité, raconte le *Musical Courier*, au sujet d'un imprimé qui vient de lui parvenir, portant l'adresse suivante : « M. George F. Haendel, aux soins de la *Haendel et Haydn Society*, à Boston. » Si encore l'expéditeur avait pris soin d'ajouter l'indication : *faire suivre* !..

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le concours Cressent vient d'être ouvert par la direction des beaux-arts, 3, rue de Valois. Le poème destiné à être mis en musique pourra être dramatique ou bouffe, opéra ou opéra comique, en un ou deux actes, avec chœurs. Les Français seuls peuvent concourir pour ce prix, dont la valeur est de 2,500 francs. Les manuscrits devront être déposés du 16 au 30 avril 1887.

— Nous recevons de meilleures nouvelles de la santé de M^{lle} Van Zandt. La jeune artiste, installée depuis quelque temps déjà à Cannes, à la villa Isabelle, a quitté, hier matin, l'appareil qu'elle n'avait pas quitté depuis plusieurs mois. Elle commence à marcher, bien que les jambes soient encore faibles. Mais on peut, aujourd'hui, prédire que son rétablissement complet n'est plus qu'une affaire de temps. Mignon s'est reprise de goût pour la musique et, souvent, l'on entend de joyeuses mélodies s'échapper de la villa Isabelle, qui, pendant les premiers jours du séjour de M^{lle} Van Zandt à Cannes, demeurait tristement silencieuse.

— MM. Armand Silvestre et Léonce Détrouart ont obtenu de MM. Vacquerie et Maurice l'autorisation de tirer un opéra de *Roy Blas*, dont la musique sera écrite par M. Benjamin Godard.

— Voici un siècle que Mercier, dans son fameux *Tableau de Paris*, se livrait, en parlant de la coiffure des femmes et de la façon dont elles se comportaient au théâtre, à des critiques singulièrement justifiées et à des réflexions que l'on croirait nées d'hier, tant elles s'appliquent au moment présent. Qu'on en juge : « Il n'y a pas longtemps que les hautes coiffures, les plumes, les panaches étaient sur toutes les têtes de femmes ; et au spectacle, une rangée de femmes placées à l'orchestre bouchait la vue à tout un parterre ; la même chose à l'amphithéâtre et dans les loges. C'était un vrai désespoir pour les spectateurs ; on murmurait tout haut ; mais les femmes en riaient et la politesse parisienne se contentait de gronder, mais n'allait point au-delà..... Autrefois l'on ne pouvait voir, aujourd'hui l'on ne saurait entendre ; le caquet de ces femmes à panache ne discontinue pas pendant toute la pièce. On entend sortir des petites loges des voix bruyantes, des éclats de rire ; c'est un babil qui oblige celui qui veut entendre d'aller ailleurs. On en fait la remarque tout haut ; les causeuses l'entendent très bien ; elles se taisent, et puis recommencent de plus belle trois minutes après. Elles sentent que la coiffure des hommes se bornera à quelque réflexion maligne et qui tournera même à leur avantage, car, pendant la petite diatribe, on les considère, et le grondeur désarmé finit par rire le premier de son accès de mauvaise humeur. Oh ! les femmes, à Paris, ne redoutent dans aucune circonstance le courroux des hommes ! » — N'est-ce pas le cas de répéter encore, avec Alphonse Karr : Plus ça change, plus c'est la même chose ?

— Liste d'ouvrages théoriques, critiques ou historiques, ayant la musique pour objet et publiés récemment en Angleterre : — *Manuel d'harmonie*, par Lindsay Sloper (Londres, J. Williams) ; *Manuel de théorie musicale*, par Oakley (Londres, Curwen et fils) ; *Nouvelle Histoire de la musique*, par John-F. Rowbotham (Londres, Trubner, 3 vol. in-8) ; *les Ballades et madrigaux de l'Angleterre*, leurs origines et leurs développements à travers les siècles, par W.-A. Barrett (Londres, Langmans et Green) ; *Manuel d'instruction musicale* (Londres, Hammond) ; *le Soliste chanteur*, par Sinclair Dunn (Londres, Curwen et fils), écrit qui contient d'excellents conseils à l'adresse des jeunes artistes lyriques ; *Traité de l'acoustique*, par T.-J. Harris (id., id.), ouvrage très complet et écrit dans une forme très claire ; *les Sujets des opéras*, revue des livrets lyriques les plus connus, publiés par Frédéric Pitman (Londres) ; *Dictionnaire biographique des musiciens*, avec la bibliographie des écrits anglais sur la musique, par James-D. Brown (Glasgow, Mitchell) ; *les Principes du chant*, par Albert-B. Bach (Londres, Blackwood et fils) ; *Cours de théorie musicale*, par John Taylor (Londres, Philippe et fils).

— M^{lle} Marie-Tayau, l'infatigable virtuose, outre les séances d'audition qu'elle donne chaque semaine, nous promet la représentation de son charmant quatuor féminin, dont les éléments sont, dit-on, *di primo cartello*.

— M. S. Bürger, le violoncelliste bien connu, vient de rentrer à Paris après une tournée de concerts, qui lui a valu beaucoup de succès, en Autriche, M. Bürger reprend ses cours et leçons chez lui, 44, passage Jouffroy, hôtel Jouffroy.

— On lit dans la *Semaine Musicale* de Lille : « La nomination de M. Clément Broutin comme directeur de l'Ecole de musique et de la *Grande-Harmonie* de Roubaix, que la *Semaine Musicale* avait annoncée à ses lecteurs il y a trois semaines, est officielle depuis le 1^{er} janvier. Grand prix de Rome de 1878, compositeur de talent, musicien distingué, M. Broutin réunit toutes les qualités nécessitées par ce poste important ; la succession de M. Victor Delannoy ne pouvait être mieux reprise. »

— De Dunkerque, on nous annonce le très vil succès remporté dans Mignon par M^{lle} Vandervall, la charmante élève de M^{me} Viardot. « C'est la Mignon rêvée, dit un journal de l'endroit. Elle a été une grande artiste. »

— Les cours d'éducation musicale de M^{lle} Chauchereau sont en plein exercice, salle Flaxland. C'est M. Paul Viardot qui est chargé du cours spécial d'accompagnement.

— L'administration des Concerts Lamoureux demande des soprani, des contraltos, des premiers et seconds ténors pour les représentations d'opéra qui seront données prochainement à l'Eden-Théâtre ; s'adresser pour l'inscription à M. Lué, régisseur, 22, rue Caumartin.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le 12^e Concert du Châtelet débutait par une seconde audition de l'ouverture de *Dimitri* (Rubinstein), œuvre très sombre, éminemment dramatique, d'une clarté parfaite et d'un grand souffle. La Symphonie romantique de M. V. Joncieres n'avait pas été exécutée depuis 1874. C'est plutôt une suite d'orchestre qu'une symphonie. Le premier morceau, sorte d'ouverture dans le style de Mendelssohn, est bien fait, très clair et très intéressant ; l'adagio, très mélodique, pêche par un peu de monotonie ; le scherzando, très court, est d'un joli caractère, légèrement fantastique. Le finale est une marche à la Wagner, qui nous a moins plu que les autres parties de la symphonie. En somme, cette œuvre, d'ordre un peu composite, a fait bonne figure et a été fort applaudie. — M. Joachim, sur le merveilleux talent auquel il n'y a plus rien à dire, a fait entendre le concerto en la mineur de Viotti, un chef-d'œuvre, et l'a dit avec cette correction impeccable qu'on lui connaît. Nous eussions préféré un peu plus de chaleur et de passion, surtout dans l'admirable finale. Le grand artiste a joué également une *romance* de Max Bruch et des pièces de Bach sans accompagnement. Son succès, comme toujours, a été fort grand. — La deuxième partie du concert était consacrée à l'audition du *Struensee* de Meyerbeer. Nous avouons humblement que cette œuvre nous plaît de la première note à la dernière. Sans doute il y a dans *Struensee* des procédés de rythme, d'orchestration, d'harmonie qui sont propres à Meyerbeer, qu'on a observés dans un grand nombre de ses compositions, qui ne sont plus une surprise pour l'auditeur. Mais c'est bien là de la musique vivante ; Meyerbeer ne se complait pas dans la vague ténébreux où les contours et les figures disparaissent ; il excelle à dépeindre les impressions des foules, le tumulte des passions ; il donne à ce qu'il dépeint une forme concrète, saisissante et claire. C'est là le grand art, et le seul grand art. H. BARBÉDETTE.

— CONCERTS LAMOUREUX. — L'ouverture d'*Euryanthe*, celle de *Coriolan* et un joli fragment de Haendel pour deux hautbois et instruments à cordes ont représenté l'élément classique du dernier concert de l'Eden. — Un *adagio* pour violoncelle, exécuté par M. Joseph Salmon, n'était pas de nature à captiver bien vivement l'auditoire. Les virtuoses qui ne s'imposent ni par une très grande sûreté de mécanisme, ni par une remarquable qualité de son, et qui ne cherchent pas à éblouir par le prestige de la difficulté vaincue, devraient mériter nos suffrages en se montrant artistes dans le choix de leurs morceaux. L'*adagio* de Bargiel est une importation allemande dépourvue d'originalité ; on pouvait se dispenser de l'introduire chez nous. — L'*España*, d'Emmanuel Chabrier, pêche par l'abus des sonorités excentriques, mais certaines mélodies nous séduisent par leur coloris vapoureux ; celles-là portent bien la marque de leur origine. Pendant l'exposition de 1878, on en entendait de semblables dans un cabaret arabe installé au Trocadéro. — La Symphonie fantastique de Berlioz, grâce à une exécution superbe, ne cache plus aucune de ses beautés. Elle devient claire, transparente, pour ainsi dire, et nous révèle ses défauts de détail en même temps que sa prodigieuse richesse mélodique. L'idée de diviser les bords en deux groupes, placés à droite et à gauche et alternant leurs traits, ajoute énormément à l'effet de l'introduction de la scène du bal et prépare la gamme descendante si gracieuse qui précède immédiatement la valse. Dans la *Scène aux champs*, rarement les thèmes épisodiques ont été si bien mis en lumière. La *Marche au supplice*, où se trouve la reminiscence si dramatique du motif principal et la fausse relation produite, vers la fin, par la juxtaposition des accords de ré bémol majeur et de sol naturel majeur, est un fragment d'une concision magnifique. Le finale rentre dans la catégorie des œuvres dont il faut condamner la tendance. La conception en est faible musicalement, et les dernières mesures dépassent les bornes du *romantisme* le plus extravagant. Berlioz, et c'est fort heureux, n'a pas écrit souvent dans ce style. Au contraire, les péroraisons de la première et de la troisième parties sont admirables de goût et de distinction.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire, sous la direction de M. J. Garcin : Symphonie en la (Beethoven); *Écoute ma prière*, hymne de M. Paul Collin (Mendelssohn), par M^{lle} Fanny Lépine; Concerto pour orchestre (Hændel); *Kol Nidrei* (Max Bruch); Finale du 1^{er} acte d'*Euryanthe* (Weber); Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner).

Eden-Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven); concerto en si bémol (Hændel); Prélude et 1^{re} et 3^e scènes du 1^{er} acte de la *Walkyrie* (V. Wilder, R. Wagner), soli par M^{me} Brunet-Lafleur et M. Van Dyck; Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

Châtelet, concert Colonne : Symphonie en ut mineur (Beethoven); Concerto pour violon (L. Spohr), exécuté par M. Joachim; *le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns); *Fantaisie* (R. Schumann), par M. Joachim; *Dances hongroises*, d'après J. Brahms, par M. Joachim; Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz).

— Le 4^e concert populaire que M. Pasdeloup donnera dimanche prochain, 30 janvier, sera un festival entièrement consacré à l'exécution d'œuvres de César Franck. En voici le programme : *le Chasseur maudit*, poème symphonique d'après la ballade de Burger; Variations symphoniques, pour piano et orchestre (M. Diémer); 2^e partie de *Ruth*, épisode biblique (M^{lle} Govioli, M. Auguez); airs de ballet avec chœur de *Hulda*, opéra inédit; fragments des *Béatitudes*, poème musical (M^{mes} Leslino, Govioli, Balleroy, MM. Auguez, Dugas, Gaston Beyle).

— Le succès de la première séance de musique scandinave, organisée par M. Oscar Comettant au bénéfice de l'Association des artistes musiciens, a été à la fois un grand succès d'artiste et un grand succès de curiosité. La seconde et dernière séance, qui aura lieu le 27 courant, dans les salons Pleyel, ne sera pas moins attrayant. On y entendra, pour la première fois à Paris, une jeune cantatrice norvégienne, M^{lle} Anna Kribel, qui, l'an dernier, a fait une tournée de concerts véritablement triomphale dans tout le nord de l'Europe. Avec M^{lle} Kribel, prendront part à cette séance de musique danoise, suédoise et norvégienne, M^{me} Roger-Miclos, MM. Lauwers, Taffanel, de Greef, le violoncelliste Bürger et le violoniste Marcel Hervehg.

— Dans notre compte-rendu de la première de ces séances scandinaves, nous avons oublié, et nous sommes impardonnables, de mentionner le nom de M^{me} Roger-Miclos, qui cependant en a été une des artistes les plus applaudies et à coup sûr le plus gracieux ornement.

— Voici le moment venu des grands concerts à sensation. Le grand violoniste Joachim, dont le succès a été si grand au Châtelet, vient d'ouvrir avec ses partenaires MM. de Ahna, E. Wirth et R. Haussmann, une série de trois séances de musique de chambre, dont la première a eu lieu vendredi 21 et dont les deux autres sont fixées au 23 et au 28 courant. M^{me} Marie Jaëll a donné avec un succès brillant sa première séance de piano, dont la seconde aura lieu le samedi 29, pour être suivie de deux autres. Le premier des trois concerts de M. Joseph Wieniawski, un autre pianiste éminent, aura lieu le 31 de ce mois, avec le concours de l'orchestre Colonne; dans ces concerts on entendra M^{lle} Anna Grégoir, MM. Diémer, Rémy et Delsart. Une superbe séance sera celle donnée jeudi prochain par la Société chorale d'amateurs de M. Guillot de Sainbris; le programme comprend trois chœurs de Beethoven (Cantate funèbre), de Hændel (1^{re} Antienne), et de M. César Franck (*Gloria* de la messe en la), puis trois œuvres importantes : *le Miracle de Naïm*, drame sacré de M. Henri Marchal; *Iphigénie*, scène lyrique de M. Ch. Lenepveu; *Biblis*, scène lyrique, de M. J. Massenet; *Cendrillon*, scène féerique, de M. L. de Meaupou.

— Hier samedi avait lieu, salle Érard, une soirée musicale d'un intérêt absolument exceptionnel, organisée par M^{me} Clamagere, fille de l'auteur du *Pré aux Clercs*, et M^{me} Ferdinand Herold. Cette soirée était tout entière consacrée à l'audition d'œuvres posthumes du maître illustre dont la France déploiera toujours la mort prématurée. Le programme contenait, outre des fragments de *la Gioventù di Enrico quinto*, opéra italien écrit par Herold à Naples et représenté en cette ville en 1813, une sonate pour piano seul, deux scènes lyriques : *Alyone* et *Hercule mourant*, un duo pour piano et cor, un concerto de piano en la et des fragments d'une symphonie en ré. Ces diverses œuvres datent de la jeunesse d'Herold et du séjour qu'il fit en Italie en qualité de prix de Rome; elles sont, par conséquent, antérieures à 1815. Nous rendrons compte, dimanche prochain, de cette intéressante séance.

— Les matinées d'élèves de M^{me} Viguier sont toujours des plus intéressantes, et il est curieux d'y constater les résultats obtenus par l'excellent professeur. Les nombreuses jeunes filles et jeunes femmes que nous avons entendues dimanche ont toutes déjà un talent ferme. Citons, parmi les artistes proprement dites, M^{lles} Kara Chatteley, Mary Château, M^{me} Ourssel (Jenny Godin), M^{lle} Clara Gurtler-Krauss, déjà connues et appréciées du public de nos grands concerts. Nous nous faisons donc un devoir de rendre justice à l'enseignement si distingué de M^{me} Viguier. — A. C.

— Un public de dilettantes assistait jeudi soir, dans les salons de M. Rudy, à la première séance de piano donnée par M. Gh. de Bériot. Le beau programme de l'excellent pianiste-compositeur a eu un grand succès. M. de Bériot s'est dit que trop rarement les professeurs ont le loisir

d'initier leurs élèves au grand répertoire ancien et moderne du piano, et le voilà qui comble cette lacune de l'éducation des amateurs en leur offrant une série de programmes des plus belles œuvres des maîtres anciens et modernes.

— Le vendredi 14 janvier, intéressante soirée salle Pleyel, donnée par M^{lle} Caroline Chancherau, élève de M^{mes} Pauline Viardot et Montigny. Nous avons pu applaudir la jeune artiste dans plusieurs morceaux, dont *le Purgatoire*, de Paladilhe. L'interprétation et le style font honneur à la belle école de M^{me} Viardot. L'excellent violoniste Paul Viardot, professeur d'accompagnement au cours organisé, salle Flaxland, par M^{lle} Chancherau, a interrompé la sonate en la majeur de Raff, qui nous a donné l'occasion d'apprécier sous un nouveau jour le talent de M^{lle} Chancherau, puisque c'est elle qui tenait la partie de piano.

— Du Havre : Le concert organisé par MM. Raoul Pugno et Holman avait attiré vendredi dernier, à la salle Sainte-Cécile, un public nombreux, qui a accueilli avec enthousiasme les deux remarquables artistes. La jolie valse du ballet *Viviane*, brillamment interprétée par son auteur, M. Raoul Pugno, a notamment été très appréciée et applaudie. M^{lle} Tanesi, de son côté, a obtenu un vrai succès, ainsi que le violoniste Hekking. — L. B.

— Au concert donné mercredi dernier, à Lyon, grand succès pour le célèbre violoniste Joachim et pour M^{me} Le Poitevin, la remarquable pianiste.

— Au dernier concert populaire de Lyon, deux chœurs d'Henri Maréchal ont été bissés d'acclamation : *L'Étoile* et *les Vivants et les Morts*. C'est, croyons-nous, la première fois que la charmante introduction de *L'Étoile*, si souvent fêtée dans les salons, est exécutée avec l'orchestre et dans une salle aussi vaste. Ce ne sera certainement pas la dernière, à en juger par le succès obtenu.

— M. Francis Thomé vient de donner à Nancy, dans les salons de M. et M^{me} Hekking, les professeurs si estimés, une importante séance de piano qui a duré près de quatre heures. Passant en revue, dans la première partie du programme, tous les maîtres du piano, depuis Bach jusqu'à Chopin, M. Thomé a consacré la seconde partie à l'audition de ses œuvres, parmi lesquelles *le Premier Nocturne*, *Baignage*, les Préludes et sa sonate en sol mineur ont produit un très grand effet. *Le Journal de la Meurthe*, dans un article très élogieux, dit de M. Thomé qu'il est plus qu'un virtuose : un poète. Ce mot résume l'effet produit par l'exécutant et le compositeur. M. Louis Hekking a rendu avec un très beau style et un charme pénétrant quelques pièces de violon écrites par M. Thomé.

— La semaine dernière, diverses œuvres de M. A. Coquard figuraient aux concerts populaires de Nantes et d'Angers. On a vivement applaudi, entre autres choses, *le Songe d'Andronaque*, tout récemment exécuté aux concerts Lamoureux, et que M^{me} Leslino a interprété à Nantes et à Angers d'une façon tout à fait remarquable. Dans la première de ces villes, M^{lle} Louise Steiger, la jeune et brillante pianiste, a obtenu un vif succès avec le concerto de Grieg.

— A Lille, le quatrième concert populaire a eu lieu dimanche dernier, avec le concours de M. Gabriel Pierné, grand prix de Rome, qui dirigeait ses œuvres. — Il y a eu bis et rappel pour le jeune compositeur.

— Concerts annoncés. — Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, salle Pleyel, séance musicale de la Société chorale *L'Abéille*, avec le concours de MM. Saint-Saëns, Matrat et Nobels, de M^{mes} Amel et Castillon. — Lundi 24, à 9 heures, salle Pleyel, concert de M. et M^{me} Falisse, violoncelliste et pianiste, avec le concours de MM. Sudessi et Debroux et de M^{me} Nelly Doll. — Mardi 25, à 8 heures 1/2, salle Pleyel, deuxième séance de la Société de musique française fondée par M. Ed. Nadaud, avec le concours de M^{me} Roger-Miclos, de MM. Taffanel, Cros Saint-Ange, Laforge, Priore et Riff.

NÉCROLOGIE

Le 19 décembre est mort au Havre un artiste qui a puissamment contribué au développement de la musique dans cette ville, où il était fixé depuis plus de quarante ans. Violoniste et compositeur de talent, André-Jean-Laurent Oechsner était né à Mayence le 14 janvier 1815. Fils d'un honnête amateur, son goût pour la musique se prononça dès son enfance; élève de Panny et de Frey pour le violon, de Heuschkel, de Eisechhorn et de Ett pour l'harmonie et la composition, il devint, en 1831, professeur à l'école de musique de Messerling (Alsace), qu'il dirigea plus tard. Après plusieurs voyages en Allemagne, où il se fit entendre comme virtuose, et un séjour à Paris, où il prit quelques leçons d'Alard, il vint en 1845 se fixer au Havre, qu'il n'a jamais quitté depuis. On lui doit la fondation de la société Sainte-Cécile, où il se fit apprécier comme chef d'orchestre. En 1872 il fut chargé de créer l'école municipale de musique et d'organiser l'enseignement du chant dans les écoles de la ville. Oechsner laisse de nombreuses œuvres inédites, particulièrement de la musique de chambre et un *Stabat* que ses élèves seuls connaissent, la modestie de leur auteur l'ayant empêché de chercher à les produire, quoiqu'il eût toute facilité pour le faire. On connaît de lui une Messe pastorale pour solo, orchestre et chœur, des morceaux pour violon et plusieurs chœurs pour quatre voix d'hommes. SUNDAY.

— On annonce la mort, à Stockholm, de M. F.-Q. Berg, qui pendant bien longtemps avait exercé les fonctions de chef du chant au Grand-Théâtre de cette ville, après avoir obtenu lui-même de grands succès à la scène, particulièrement en Italie et surtout à Venise, où il s'était fait vivement applaudir dans le *Jephthé* de Generali et dans les opéras de Rossini, de Pacini et de Mercadante. Cet artiste fort distingué, qui portait le titre de chanteur de la Cour, était âgé de 83 ans.

— A Denver, dans le Colorado (Etats-Unis), est mort le 7 décembre un artiste italien, le maestro Operti, qui, après avoir été pianiste du roi Victor-Emmanuel, avait émigré en Amérique, où il était devenu compositeur, chef d'orchestre et *impresario*. Il avait écrit là-bas, outre deux opéras et un ballet représentés à New-York, la musique de divers vaudevilles, dont le dernier fut représenté il n'y a pas longtemps au grand théâtre de Brooklyn.

— On annonce la mort à Nice, le 16 décembre, du D^r Edmond Thomas Chipp, un des organistes les plus justement renommés de l'Angleterre. Issu d'une famille de musiciens, M. Chipp put se vouer de bonne heure à un art qu'il a cultivé avec passion. Il fut tour à tour organiste des principales paroisses de Londres, Belfast, Edimbourg et Dundee, et ses participations aux festivals de Birmingham le mirent en faveur auprès du public anglais. Compositeur de talent, le D^r Chipp laisse deux oratorios, *Job* et *Noémie*, et un nombre considérable de pièces d'orgue. Il allait

accomplir sa soixante-troisième année, étant né à Londres le 25 décembre 1823.

— Un artiste excellent et modeste, Charles Verroust, qui depuis plus de trente ans tenait l'une des parties de basson à l'Opéra et à la Société des concerts du Conservatoire, est mort subitement chez lui le 15 de ce mois. Il était le frère puîné de Stanislas Verroust, ancien professeur de hautbois au Conservatoire, mort en 1863, dont le talent exquis aurait acquis une renommée bien plus considérable sans les excès qui détruisirent prématurément une nature musicale d'une valeur et d'un ordre exceptionnels. Les Verroust n'étaient point, comme l'ont dit ces jours passés tous nos confrères, d'origine belge; l'un et l'autre étaient nés dans la Flandre française, à Hazebrouck, et leur père était de Saint-Omer.

— On annonce la mort, à Vesoul, d'un vieux musicien qui était, paraît-il, le doyen des accordeurs de piano français. Il s'appelait Joseph Fauconnet, et l'on assure que dans sa jeunesse il fut l'accordeur de Beethoven. Il fut plus tard celui de Meyerbeer et de Rossini.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

En vente chez FÉLIX MACKAR, éditeur, 22, passage des Panoramas.

LES ŒUVRES DU COMPOSITEUR RUSSE

P. TSCHAIKOWSKY

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, éditeur-propriétaire.

MÉLODIES NOUVELLES

PAULINE VIARDOT

SIX CHANSONS DU XV^E SIÈCLE

AVEC UNE ADAPTATION MODERNE DE LOUIS POMEY

- | | |
|---|--|
| N ^{os} 1. <i>Aimez-moi</i> 3 » | N ^{os} 4. <i>Le Roussinolet</i> (avec flûte). 6 » |
| 2. <i>Vous parlez mal de mon ami</i> . 4 » | 5. <i>La dindardine</i> , à 2 voix. 5 » |
| 3. <i>Chanson de l'Infante</i> 5 » | 6. <i>Trois belles demoiselles</i> (3v). 5 » |

SIX AIRS ITALIENS DU XVIII^E SIÈCLE

TRADUCTION FRANÇAISE DE LOUIS POMEY

- | | |
|--|---|
| N ^{os} 1. <i>Que l'on médise d'elle</i> . . . 5 » | N ^{os} 4. <i>Songes</i> 2 30 |
| 2. <i>Cruel, ta perfidie</i> 4 » | 5. <i>Dites, que faut-il faire?</i> 5 » |
| 3. <i>O pauvre âme</i> 4 » | 6. <i>Plus d'espérance</i> 5 » |

ANTOINE RUBINSTEIN

Op. 36

DOUZE LIEDER SUR DES POÉSIES RUSSES

TRADUCTION FRANÇAISE DE PIERRE BARBIER

- | | | |
|--|--|---|
| N ^{os} 1. <i>Le Rocher</i> (LERMONTOFF) 3 » | N ^{os} 5. <i>Le poignard</i> (LERMONTOFF) 4 » | N ^{os} 9. <i>Soir de printemps</i> (1. TOURGUENEF) . 5 » |
| 2. <i>Libre!</i> (LERMONTOFF) 2 50 | 6. <i>Angoisse</i> (WOSKRESENSKY) 5 » | 10. <i>Elle chantait</i> (C ^{ESSE} ROSTOPTSCHINE) . 4 » |
| 3. <i>La Barque</i> (LERMONTOFF) 3 » | 7. <i>Le chanteur du soir</i> (POUSCHKINE) 3 » | 11. <i>L'étoile filante</i> (C ^{ESSE} ROSTOPTSCHINE) . 3 » |
| 4. <i>Petits nuages</i> (LERMONTOFF) 4 » | 8. <i>Je bois à ma Rose</i> (POUSCHKINE) 4 » | 12. <i>Soir d'automne</i> (C ^{ESSE} ROSTOPTSCHINE) . 3 » |

Chacune de ces mélodies est publiée en deux tons, pour soprano ou ténor et pour mezzo-soprano et baryton.

JOACHIM RAFF

Op. 173

Huit lieder sur des poésies de Th. MOORE, J. de RODENBERG, Otto INKERMANN, H. von ENDE, E. GEIBEL, H. NORDHEIM

TRADUCTION FRANÇAISE DE PIERRE BARBIER

- | | | | |
|---|--|--|---|
| N ^{os} 1. <i>Le rêve à la Patrie</i> . . . 3 » | N ^{os} 3. <i>L'appel des fées</i> 6 » | N ^{os} 5. <i>Dernier baiser</i> 5 » | N ^{os} 7. <i>Le chant du désespéré</i> . . . 3 » |
| 2. <i>Le luth</i> 3 » | 4. <i>Au temps aimé des roses</i> 2 50 | 6. <i>Illusion</i> 3 » | 8. <i>Résigne-toi</i> 3 » |

J. FAURE

Mélodies

- | | | |
|---|--|---|
| <i>Une fleur, un oiseau</i> 5 » | <i>Mignonne, que désirez-vous?</i> 5 » | <i>Gloire à Marie, cantique</i> 3 » |
| <i>Nature</i> 5 » | <i>Agnus Dei</i> 3 » | <i>Notre père, à 1 ou 2 voix</i> 5 et 4 |
| <i>O salutaris, motet à 2 voix</i> 2 50 | <i>Soleil de printemps</i> 5 » | <i>Ne jamais la voir!</i> 3 » |

SOUS PRESSE :

Vingt Mélodies de

THÉODORE DUBOIS

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser **FRANCO** à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-paste 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (13^e article), ARTHUR POTVIN. — II. Semaine théâtrale: reprise de *la Sirene*, à l'Opéra-Comique; première représentation de *L'Amour mouillé*, aux Nouveautés, H. MORENO. — III. La musique en Angleterre: une opérette anglaise, FRANCIS HUEFFER. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE PIANO

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

SÉRÉNADE TUNISIENNE

de GEORGES PFEIFFER. — Suivra immédiatement: *Passes, muscade*, polka de HEINRICH STROBL.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Vous parlez mal de mon amy*, vieille chanson du XV^e siècle, musique de M^{me} PAULINE VIARDOT, adaptation moderne de M. LOUIS POMEY. — Suivra immédiatement: *Notre Père*, prière du matin, de J. FAURE.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

La Convention était habituée à des scènes de ce genre, qu'elle voyait fréquemment se reproduire. Quelques mois plus tard, ce n'était plus les acteurs du théâtre Favart, mais leurs rivaux, ceux du théâtre Feydeau, qui venaient lui donner un spectacle analogue; et le héros, cette fois, n'était plus Chenard, mais le baryton Martin, encore obscur alors, et qui ne devait acquérir plus tard sa grande célébrité que lorsqu'il aurait précisément quitté les planches de Feydeau pour celles de Favart. Voici le fragment de la séance de la Convention (du 19 novembre 1793), qui rend compte de cet incident :

...Les citoyens de la Section de la Montagne, faisant partie de la paroisse de Saint-Roch, succèdent à celle de l'Unité, et abjurant comme elle le catholicisme, elle a déclaré qu'ils n'étoient plus dupes de leur patron et qu'ils n'en croiroient plus désormais que les maximes de la Liberté et de la Convention, que l'église Saint-Roch a été fermée et qu'on n'y prêcherait plus que les principes de la raison, des vertus et de l'égalité républicaine.

Les citoyens composant le théâtre de la rue Feydeau ont exécuté au nom de cette Section un morceau de musique qui a été fré-

quemment applaudi, et le citoyen Martin, acteur de ce spectacle, a chanté seul des couplets dont le dernier a été répété. Le voici :

Les traîtres seront tous punis,
Leurs remords nous vengent d'avance;
Tous les despotes réunis
Respecteront bientôt la France.
Marchons pour les écraser tous,
Depuis le Nord jusqu'à l'Espagne.
Républicains, rassemblons-nous
Autour de la Montagne (1).

Revenons au théâtre Favart.

La Chabeaussière et d'Alayrac avaient donné à la Comédie-Italienne, en 1783, un opéra-comique en trois actes intitulé simplement *le Corsaire*, qui avait obtenu un vif succès; c'était leur second ouvrage. Après vingt ans, la fantaisie leur prend de le remettre à la scène, considérablement modifié, remanié, augmenté, et avec un titre plus retentissant. Le 1^{er} juillet, l'Opéra-Comique fait donc reparaitre ainsi *le Corsaire algérien* ou *le Combat naval*, qui, arrangé ou plutôt dérangé de cette façon, laisse le public absolument froid. Le 22, M^{lle} Renaud aînée, la plus âgée de ces trois sœurs au gosier mélodieux que le public du théâtre Favart enveloppait dans cette appellation gracieuse, « une couvée de rossignols », fait sa réapparition, après deux ans d'absence, sur la scène qu'elle avait quittée prématurément; elle avait, depuis peu, épousé un écrivain dramatique, le chevalier Lœillard d'Avrigny, et c'est sous son nouveau nom de M^{me} Davrigny (sans apostrophe, et pour cause!) qu'elle fait sa rentrée dans le rôle de Rosine du *Barbier de Séville*. Le 25, on donne la première représentation d'*Adélaïde* ou *la Victime*, drame en cinq actes, d'Hoffman, le 10 août le théâtre fait relâche, « à cause de la fête de la Réunion, » nous dit le registre, et le 17 paraît une nouvelle pièce politique, *la Cause et les Effets* ou *le Réveil du peuple* en 1789, opéra-comique en cinq actes, paroles de Joigny, musique de Trial fils, qui est réduit en quatre actes à sa troisième représentation. Dans le courant de ce mois d'août nous voyons inaugurer les premiers spectacles gratuits qui portaient cette mention, un peu barbare au point de vue de la pureté grammaticale: *Par et pour le peuple*, c'est-à-dire: De par l'autorité du peuple et pour son plaisir. Il va sans dire que ces spectacles étaient presque exclusivement composés de pièces politiques ou révolutionnaires. On en donne quatre coup sur coup dans l'espace d'une quinzaine: le 13 août (*Jean et Geneviève*, *Guillaume Tell*), le 16 (*le Tonnelier*, *le Siège de Lille*), le 20 (*le Convalescent de qualité*, *les Rigueurs du cloître*) et le 27 (*la Cause et les Effets*). Le 5 septembre a lieu la représentation de *la Moisson*, vaudeville en deux actes, de Sewrin, et dans le compte du caissier pour

(1) *Journal de Paris*, du 1^{er} frimaire an II (21 novembre 1793).

ce même mois de septembre, au chapitre des dépenses, se trouve ce détail qui mérite d'être reproduit : — « Payé au peintre pour l'inscription mise sur le fronton du théâtre de l'Opéra-Comique-National : ÉGALITÉ, FRATERNITÉ, UNITÉ, INDIVISIBILITÉ DE LA RÉPUBLIQUE, OU LA MORT, suivant qu'il est du 20^{ème} : 29 l. 5 s. (1). »

Les mœurs théâtrales de cette époque agitée ne seraient pas sans causer quelque surprise à nos spectateurs modernes. Elles étaient, on peut le dire, originales, surtout très familières, et il arrivait souvent que le spectacle, le spectacle véritable et inattendu, était bien plutôt dans la salle que sur la scène. Les représentations étaient loin d'offrir le calme qu'on y rencontre aujourd'hui, les théâtres étaient aussi mouvementés que la place publique, et il ne se passait pour ainsi dire point de soirée, dans aucun d'eux, sans qu'on vit se produire un ou plusieurs incidents, tantôt sérieux et même dramatiques, tantôt plaisants et même burlesques. Un jour, c'était un colloque politique plus ou moins animé qui s'engageait, d'un côté de la salle à l'autre, entre divers spectateurs postés à diverses places; une autre fois, c'était une motion d'un caractère plus ou moins excentrique qu'un orateur improvisé proposait à l'assistance, du haut d'une loge ou d'une galerie, et dont il réclamait avec insistance l'adoption, non sans soulever des discussions parfois très orageuses; ou bien un bulletin de victoire qu'un personnage bien informé, membre de la Convention ou de la Commune, rapportait de la séance et qu'il lisait à haute voix, au milieu d'acclamations bruyantes et d'un tonnerre d'applaudissements; ou encore une observation faite à un acteur en scène par un spectateur exigeant, au sujet d'un costume ou d'un dialogue qui ne paraissait pas à celui-ci assez révolutionnaire; enfin — et c'était là le cas le plus fréquent — un papier tombait sur le théâtre, qu'on obligeait aussitôt l'acteur à déplier et à lire : neuf fois sur dix ce papier contenait un couplet ou une chanson, presque toujours écrite sur l'air de la *Marseillaise*, et que l'artiste devait chanter incontinent, comme nous allons en voir des exemples tout à l'heure.

Parmi ces incidents, qui étaient devenus la monnaie courante de chaque jour, il y en avait, je l'ai dit, de singuliers. De ce nombre est celui qui se produisit un soir à l'Opéra-Comique, à propos de l'indisposition d'une actrice. Chenard ou Solié, je ne sais trop lequel des sociétaires, se présente au public, entre les deux pièces, pour lui annoncer le fait et lui demander l'autorisation de faire remplacer par une de ses camarades l'artiste subitement indisposée. Par malheur, il commence son petit discours par un solécisme politique,

et, après avoir salué, s'approche de l'avant-scène en disant :

— Messieurs...

— Il n'y a plus de messieurs, s'écrie aussitôt une voix bruyante. Dites : Citoyens.

— Citoyens, reprend tranquillement l'orateur, mademoiselle Jenny...

— Il n'y a plus de demoiselles, bougonne la voix. Dites : la citoyenne Jenny.

— Citoyens, la citoyenne Jenny étant indisposée et dans l'impossibilité de remplir son rôle, nous vous prions d'agréer à sa place madame Chevalier.

— Dites : la citoyenne Chevalier.

— Pardon, citoyen; mais si je dis la citoyenne Chevalier et la citoyenne Jenny, comment saurez-vous que l'une est une dame et l'autre une demoiselle?

Cette réflexion pleine de sens fut accueillie par un éclat de rire général, la substitution fut acceptée, et l'orateur se retira sans autre accident (1).

Le 9 octobre, ce fut une histoire d'un autre genre. On donnait la première représentation d'un petit ouvrage en un acte, que les registres du théâtre mentionnent en ces termes : « *La Fête civique du village*, divertissement en vaudevilles, du C^{em} . . . , officier en garnison à Metz. » Ce vaudeville, fort bien accueilli d'ailleurs, demeura anonyme, et aucun journal ne dévoila le nom de son auteur. Après la pièce, une chanson fut lancée sur le théâtre, et Saint-Aubin, sur les cris du parterre, dut venir la faire entendre aux spectateurs; je la reproduis ici, non parce qu'elle est bonne, mais parce qu'elle est caractéristique de l'époque et de la préoccupation des esprits, tout le monde songeant alors à la guerre que la France avait à soutenir sur toutes ses frontières :

Air : *Allons, enfants de la patrie!*

Assez et trop longtemps la France
A gémî du poids de ses fers;
Déployant enfin sa puissance,
Elle va venger l'univers. (Bis.)
Son peuple généreux s'élançait;
Les rois vont être terrassés,
Et sur leurs trônes renversés
Il va fonder l'indépendance.

O sainte Liberté, seconde nos exploits!

Combats (bis) pour ton triomphe, et rends l'homme à ses droits.

Si les despotes de l'Asie
Sont des monstres à tous les yeux,
Les rois de la France asservie
Étoient bien plus coupables qu'eux. (Bis)
Ici chéris comme des pères,
Nous devons être leurs enfants,
Et nous n'avions que des tyrans
Qui s'engraissaient de nos misères.

O sainte Liberté! etc.

Peuples encor dans l'esclavage,
Sur nous attachez vos regards;
Enflammés du même courage,
Rangez-vous sous nos étendards. (Bis)
Comme nous armés de la foudre,
Frappez et brisez comme nous
Le sceptre et l'encensoir jaloux :
Qu'ils soient par vous réduits en poudre.

O sainte Liberté! etc.

Sectateurs lâches et perfides
Des monstres par nous combattus,

(1) Les représentations *par et pour le peuple* dont il vient d'être parlé, et qui étaient données dans tous les théâtres, avaient leur origine dans cette motion présentée par Couthon dans la séance de la Convention du 2 août 1793 (texte du *Moniteur*) :

« Citoyens, la journée du 10 août approche; des républicains sont envoyés par le peuple pour déposer aux Archives nationales les procès-verbaux d'acceptation de la constitution.

» Vous blesseriez, vous outrageriez ces républicains, si vous souffriez qu'on continuât de jouer en leur présence une infinité de pièces remplies d'allusions injurieuses à la liberté, et qui n'ont d'autre but que de dépraver l'esprit et les mœurs publiques, si même vous n'ordonniez qu'il ne sera représenté que des pièces dignes d'être entendues et applaudies par des républicains.

» Le comité, chargé spécialement d'éclairer et de former l'opinion, a pensé que les théâtres n'étaient point à négliger dans les circonstances actuelles. Ils ont trop souvent servi la tyrannie: il faut enfin qu'ils servent aussi la liberté. J'ai, en conséquence, l'honneur de vous proposer le projet de décret suivant :

» I. — La Convention nationale décrète qu'à compter du 4 de ce mois, et jusqu'au 1^{er} novembre prochain, sur les théâtres indiqués par le ministre de l'intérieur, seront représentées, trois fois par semaine, les tragédies républicaines, telles que celles de *Brutus*, *Guillaume Tell*, *Caius Gracchus*, et autres pièces dramatiques propres à entretenir les principes d'égalité et de liberté. Il sera donné, une fois la semaine, une de ces représentations aux frais de la République.

» II. — Tout théâtre qui représentera des pièces contraires à l'esprit de la révolution sera fermé, et les directeurs seront arrêtés et punis selon la rigueur des lois. »

(1) C'est précisément à l'aide de ce raisonnement que, sous le Consulat, on commença, officiellement, à ne plus appliquer aux femmes la sottise qualifiée de « citoyenne ». Dans son numéro du 7 ventôse an VIII (26 février 1800), le *Journal de Paris* publiait la petite note que voici : — « Le titre de *madame* est généralement rendu aux femmes chez le premier consul, et dans les billets d'invitation qu'il leur fait adresser. Comme elles n'exercent aucun droit politique, la qualification de *citoyenne* manquoit de justesse à leur égard, et offroit l'inconvénient de ne présenter aucune distinction entre les personnes mariées et celles qui ne le sont pas. »

Dans vos projets liberticides
 Vous serez à jamais déçus. (Bis)
 Voyez s'élever l'édifice
 Que nous fondons pour nos neveux ;
 Qu'il s'affermisse sous vos yeux
 Et soit votre éternel supplice.

O sainte Liberté ! etc.

Oui, nous te jurons, ô Patrie !
 De défendre ta Liberté,
 De sacrifier notre vie
 Au maintien de l'Égalité. (Bis)
 Contre tout pouvoir despotique
 Nos bras soutiendront l'unité
 Et l'indivisibilité
 De notre auguste République !

Et puissons-nous bientôt, paisibles sous nos loix,
 Chanter (bis) notre triomphe et la chute des rois !

(A suivre.)

ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

REPRISE de la *Sirène*.

Teneo *Sirenem auribus* ! Mais j'ai pu pour elle toutes les indulgences qu'on doit à une personne de son âge et de son sexe. On a bercé mes jeunes ans avec ses douces mélodies, je puis bien lui pardonner d'endormir encore mon âge mûr. Et tenez, — bien que je n'approuve guère les indiscrets, à la mode du jour, qui s'en vont relancer les gens jusque chez eux pour leur arracher de gré ou de force des confessions ou des pensées intimes qu'ils exposent ensuite toutes chaudes, toutes palpitantes aux yeux d'un lecteur avide, — je suis pourtant allé voir la vieille dame au lendemain de sa réapparition sur la scène, désireux de causer avec elle des choses d'antan et de l'intervièver très sérieusement à votre profit.

C'était le soir. Je l'ai trouvée assise dans une bergère, tout entourée de coussins moelleux et assez brisée de son effort de la veille. Elle était vêtue d'une chaude douillette rose tendre et priait dans une bonbonnière d'écaïlle de ce tabac d'Espagne si parfumé, que le contrebandier *Tempesta* passe à la frontièrre en fraude de la régie. L'œil était vif encore, et sur la joue en fleur se jouaient comme attardées quelques roses du printemps passé. Sous le bonnet de dentelles et de rubans, des mèches ou papillotes déjà grisonnantes, mais toujours folles. Tout l'aspect aimable d'une ancienne douairière, toute la grâce et tout le sourire d'une époque disparue. Sur la table, une lampe discrète, ornée d'un abat-jour vert pour protéger la vue.

J'entrai sur la pointe du pied, comme on entre dans la chambre d'un malade. Elle prit sou air aimable, se redressa et fit bouffer sa jupe :

— Eh ! c'est mon cher *Mênestrel*, dit-elle ; il a présidé à ma naissance, il était des dragées du baptême...

— Et il a pu présider hier à votre renaissance.

— Marivaudeur ! Mais, soyez franc, qu'est-ce qu'on dit de moi dans le public ? Ne me trouve-t-on pas bien ridicule d'exposer en spectacle des attraitis peut-être surannés ? Savez-vous que c'est en 1844, mon pauvre ami, le 26 mars, que nous nous sommes vu pour la première fois ?

— Mais on n'est pas caduque à quarante ans, belle dame, et il est permis à une honnête femme même à cet âge, avec des soins et quelque habileté, de faire figure encore dans le monde.

— Oui, c'était l'avis de Carvalho... Moi je ne voulais pas. Il fait si bon vivre tranquille sur sa bonne réputation ; on s'en fiait au passé pour juger de mes mérites. Quel besoin de risquer en des parties nouvelles une renommée que personne ne vous conteste ? Mais résistez donc aux désirs d'un directeur quand il s'est mis quelque chose en tête, — c'est un feu qui dévore, — et celui-ci, je vous assure, est d'une séduction toute particulière : « Un peu de cosmétique par ci... du crayon noir par là..., une mouche assassine au coin de cette bouche... Eh ! madame, vous avez la fraîcheur de l'aurore..., du satin rose pour cette taille, des mules pour ce pied charmant... moulons cette jambe fine et nerveuse dans la soie d'un bas vainqueur... Combien de jeunesse, dans mou répertoire, pourraient lutter contre l'épanouissement de vos charmes?... Et l'éclat des lumières, madame, pour qui le comptez-vous ? Tout passe aux lumières, tout est séduisant. » Vous l'entendez d'ici, et pourtant j'ai résisté longtemps à ses cajoleries. Toujours j'ajournais cette

rentrée, qui me remplissait d'inquiétude. Combien de fois les journaux ont-ils annoncé : C'est pour cette semaine, nous allons revoir la *Sirène*. Et je me dérobaï encore. On disait que je faisais des coquetteries, et vous-même vous en êtes amusé.

— *Fugit ad salices...*

— Oui, mais comme personne ne courait après moi, j'ai fini par revenir toute seule, et me voici. Ai-je bien fait ? Voyez-vous, mon ami, c'était un parti très grave à prendre. Nous sommes à une époque curieuse de la musique. Autrefois on n'y faisait pas tant de façon. M. Auber jouait un petit air sur sa flûte, et tout le monde était content. C'était le temps des partitions Watteau, en pâte tendre, gracieuses, enrubannées, poudrées. La mélodie coulait tranquille sur un fleuve de lait, et l'innocente vocalise, sans penser à mal, pointait dans les airs pour retomber en fusées multicolores, ce qui excitait invariablement l'ébahissement des dilettantes. Véritable âge d'or de la musique. Aujourd'hui, le siècle est devenu d'airain ; on n'y rêve que de choses extraordinaires. On vous aveugle avec la lumière électrique, vous prétexte de vous mieux éclairer (et la bonne dame baissait encore son abat-jour vert) ; on se fait la cour par le téléphone pour avancer les mariages ; on guérit la rage en vous l'inoculant, que sais-je ? La musique a suivi le mouvement. Il paraît qu'elle est devenue polyphonique, mon cher ami, et qu'un monsieur Wagner a déclaré qu'il allait reprendre la suite des affaires de monsieur Beethoven, en les augmentant encore.

— Il fera faillite, ma bonne amie.

— Je vous avoue que j'ai été glacée dès l'abord, quand j'ai vu par le trou du rideau la composition de la salle et qu'on m'a montré la terrible critique tout entière à son poste. Quelles mines farouches, et comme tous ces gens-là avaient bien l'air d'être assemblés rien que pour me dévorer avant même que de m'avoir entendue ! Vous rappelez-vous ces princes de la critique d'autrefois, tous la gaité sur les lèvres et la fleur à la boutonnière, fredonnant volontiers dans les couloirs le motif à la mode et devisant avec esprit de la cantatrice en évidence ? Aujourd'hui, rien que des visages tourmentés et comme secoués par des passions intérieures. Non, la musique n'est plus un art d'agrément, puisqu'elle imprime de tels soucis et de telles préoccupations sur la face des écrivains qui font profession de l'aimer et de la défendre. C'en est plus qu'un art de souffrance.

Et comme ma noble amie s'animait, elle fut prise ici d'une quinte de toux à la dominante ; j'en profitai pour changer le cours de ses idées et quitter un terrain brûlant.

— Mais vous voici tout émotionnée. De grâce, ménagez-vous, et reprenons sur un ton plus calme. Que pensez-vous de vos intérêts ?

— Mon Dieu, si je vous disais que je leur préférerais les anciens, les nouveaux ne manqueraient pas de dire que les vieilles gens ne font que radoter. Pourtant j'avais Roger, et j'ai Lubert ; j'avais M^{lle} Lavoye, et j'ai M^{lle} Merguiller, — ce qui ne veut pas dire que ces jeunes artistes ne donnent pas les plus grandes espérances. Laissons-les pousser encore et nous en reparlerons à la prochaine reprise. Fugère et Grivot étaient dignes de naître à une meilleure époque ; le ténor Mouliérat et M^{lle} Pierrou ne laissent rien désirer à mes souvenirs.

Et elle ajouta avec un soupir :

— Enfu, telle quelle, pensez-vous que je fasse encore des conquêtes ?

— Pourquoi pas ? En tous les cas, quand on nous apporte, comme vous, un reflet d'art de toute une époque, on a droit à tous les respects.

— Entendez-vous par là qu'il faut déjà me ranger dans la catégorie des vieilles médailles qui font le bonheur des numismates et des archéologues ?

Je me récriai poliment. Et, comme je vis que la bonne dame était fatiguée de l'entretien et qu'elle commençait à s'assoupir légèrement, je pris congé en une félicitant d'être venu ; car il est toujours intéressant et instructif de causer avec les personnes qui ont beaucoup vu et beaucoup entendu.

* *

L'AMOUR MOUILLÉ

Opéra-comique en trois actes, de MM. J. PRÉVEL et A. LIORAT.

Musique de M. LOUIS VARNEY.

Première représentation aux Nouveautés le 25 janvier.

Nous avons tous plus ou moins souffert de l'Amour. C'est l'avis de Lauretta, jeune princesse de Tarente, qui s'empresse de jeter à

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

UNE OPERETTE ANGLAISE

la mer, avec l'aide de ses compagnes, une statue du dieu malin qui ornaît la principale place de la ville. Aussitôt éclate un orage vengeur, qui jette sur le rivage le prince de Syracuse. Beau comme l'Amour lui-même, il vient s'abattre précisément au pied du socle où se dressait auparavant l'altière statue de Cupidon; il s'y endort brisé par la fatigue et trempé par les vagues. En le voyant si calme et si superbe en son sommeil, les jeunes filles ne doutent pas que ce ne soit l'Amour en personne qui soit revenu prendre possession de la ville. Comment le prince de Syracuse se jette au travers d'un mariage projeté pour Lauretta et devient son époux, malgré les obstacles qu'il apporte un oncle barbare, c'est ce que nous vous conseillons d'aller voir de vos propres yeux et vous ne regretterez pas votre peine. La pièce est des plus amusantes et, ce qui vaut mieux, elle contient des scènes fort gracieuses et pleines d'ingéniosité, — celle, par exemple, du colibri enfermé en sa cage, qui seule suffirait à assurer un long succès à l'opérette nouvelle.

La partition de M. Louis Varney est des plus agréables; elle a même une certaine recherche, un certain goût que nous ne sommes pas habitués à trouver dans ces sortes de compositions, souvent trop légères. La mélodie, pour n'être pas toujours abondante, s'efforce cependant de n'être point banale, et le travail de l'orchestration est souvent intéressant. Il est clair que M. Varney porte ses vues au delà des Nouveautés, peut-être bien du côté de l'Opéra-Comique, et il pourrait y réussir. Il a eu la bonne fortune de rencontrer sur sa route deux chanteuses d'un certain talent, et il s'en est servi adroitement. La première est cette demoiselle Nixau, que nous avions déjà remarquée à la reprise du *Cœur et la Main*, voix solide et pleine qui demande seulement à s'assouplir davantage; la seconde est une débutante, paraît-il: sa voix a des sonorités charmantes dans le haut, des sons cristallins qui rappellent un peu ceux de M^{lle} Van Zandt; de là son vif succès de l'autre soir. Quand elle aura gagné de l'aplomb et de l'assurance, ce sera peut-être une étoile nouvelle pour nos scènes de genre. Les deux artistes se sont bien fait venir surtout dans la grande scène du second acte, qui a assuré le triomphe de la soirée. Cette scène très développée commence par une sérénade d'un joli caractère, continue avec un gracieux ensemble et se termine par un mouvement de valse très originale, avec appels de colibri, sur les paroles: « *P'tit fi, p'tit mignon* ». On a bissé d'acclamation et en toute justice.

C'est la page capitale de la partition, mais ce n'est pas la seule qui soit digne d'éloges. Nous aimons encore « le Conte de l'Amour mouillé », le joli duo: « Réchauffez-vous », les couplets comiques: « J'ai couru villes et villages », presque l'acte tout entier du couvent, une tarentelle et la chanson de la marchande d'oranges.

M^{me} Desclauzas a été l'épanouissement de la soirée; ou n'a plus de verve et d'esprit, et elle a trouvé en Brasseur père et fils des partenaires qui lui renvoient la balle avec beaucoup de prestesse et de brio. Il ne faut pas oublier M^{lle} Blanche Marie, tout à fait charmante de voix et d'allure dans le petit rôle de Fritella.

H. MORENO.

* * *

P.-S. — Peut-être bien l'idée des auteurs des *Reines de l'Opérette* n'était-elle pas mauvaise en soi, mais la manière dont ils l'ont présentée au public de l'Eldorado est très certainement défectueuse et le long défilé de toutes les opérettes fêtées, depuis celles de maître Offenbach jusqu'à l'espiègle *Joséphine*, n'a rien eu d'amusant ni de très varié. *La Belle Hélène*, *Orphée*, *Fortunio*, *M^{me} Faourt*, *François-les-bas-bleus*, *la Fille de M^{me} Angot*, *Mérophis du Petit Faust*, *Barbe-Bleue*, *Benjamine de Joséphine*, *le Petit Duc*, *la Petite Mariée*, les hommes d'armes de *Geneviève*, *la Mascotte*, etc., etc., viennent, on ne sait trop pourquoi, chanter, chacun à leur tour, de modestes couplets, qui n'ont que le seul avantage d'être écrits sur des airs connus et aimés du public. Des seize artistes femmes qui composent la troupe de l'Eldorado, il n'y en a qu'une qui chante convenablement, M^{lle} Lucy Durie; aussi lui a-t-on bissé ses couplets; une autre encore dit agréablement, c'est M^{lle} Paula Brébion. On ne peut demander aux autres que de belles épaules ou de jolies jambes... et cela est suffisant, paraît-il. Les hommes, toujours sacrifiés en ces sortes de choses, suivent le plus gaument qu'ils peuvent leurs joyeux chefs de file, MM. Gaillard, Sulbac et Perrin. Mise en scène charmante et costumes exquis.

P.-E. C.

Peut-être s'étonnera-t-on de me voir consacrer un article tout entier à une opérette, sorte d'œuvre que je ne passe pas pour tenir en bien grande estime. Mais l'opérette dont je me propose de vous entretenir diffère des autres en ce qu'elle est comme une partie intégrante de notre développement musical, tel qu'il se produit aujourd'hui, et en ce que son caractère est plus essentiellement national que toute autre branche de l'art musical parmi nous. Son non est difficile à prononcer pour un étranger: elle s'appelle *Ruddygore*.

L'auteur du livret est M. Gilbert, un écrivain renommé surtout pour ses poèmes comiques, d'un talent merveilleux, et aussi pour un certain nombre de pièces tant légères que sérieuses, les premières meilleures que les dernières, et toutes plutôt remarquables par la verve du dialogue que par leur fond dramatique. Le compositeur est Sir Arthur Sullivan, qu'il est inutile de présenter de nouveau à nos lecteurs. Lui aussi a frayé parfois avec l'art sérieux; il y en a même plusieurs d'entre nous qui lui donnent la première place parmi les compositeurs anglais. Tout dernièrement j'ai eu l'occasion de parler à nos lecteurs des mérites de la *Légende dorée*, exécutée au festival de Leeds, et qui, à mon avis, surpasse de beaucoup ses autres œuvres. Mais, malgré son succès extraordinaire dans tout ce qu'il entreprend, et bien qu'il fût aussi bien vu à la Cour qu'à la Ville, Sir Arthur Sullivan n'atteignit le maximum de la popularité que le jour où il s'associa avec M. Gilbert, et quand tous deux ensemble inventèrent ce genre d'opérette qui a été une mine de Golconde pour eux et pour leur impresario, M. d'Oyly Carte. Celui-ci a bâti un théâtre tout exprès pour eux, le Savoy, et il envoie des compagnies en tournée, non seulement dans les provinces anglaises, mais encore en Amérique et même en Allemagne, comme tout dernièrement.

Les deux collaborateurs, les jumeaux japonais, ainsi qu'on les nomme depuis le *Mikato*, dont l'action se passe au Japon, ont écrit jusqu'ici huit ou neuf opérettes, sur les mérites desquelles les opinions sont partagées: la plupart préfèrent celles qui sont venues en premier, parce que les suivantes semblent tourner un peu dans le même cercle. A vrai dire, l'auteur et le compositeur travaillent toujours d'après un modèle invariable; il leur serait impossible, d'ailleurs, de s'en écarter, en supposant qu'ils le désiraient, parce que le public ne le souffrirait pas.

Les pantins de M. Gilbert parlent et agissent à peu près de la même manière, qu'ils soient revêtus des costumes de cérémonie du vieux Japon ou simplement de l'habit moderne anglais, qu'ils appartiennent au monde réel ou au monde féérique ou encore à tous deux à la fois, ainsi qu'il en était pour un de leurs héros, qui avait hérité de son père, un mortel, la partie supérieure de son corps, et de sa mère, une fée, les jambes seulement. Il y a toujours le même humour fantastique, les mêmes contorsions du langage, le même bouleversement excentrique, — amusant en son genre, — de toutes les choses existantes. Les pièces de M. Gilbert possèdent encore un autre avantage: chez elles, jamais de grossièreté ni de double entente; la plus naïve des pensionnaires peut se rendre au Savoy-Theatre sans que sa pudeur soit ébranlée un seul instant, et pourtant l'homme le plus blasé peut aussi y trouver son amusement.

La première de samedi soir avait attiré, comme de coutume, l'élite de la société de Londres; on y pouvait voir, entre autres, lord Randolph Churchill, que la galerie s'est plu à siffler et à applaudir.

La partition de Sir Arthur Sullivan se trouve naturellement renfermée dans les limites du genre. La légèreté et la mélodie y sont de mise et obligatoires. Elles forment, d'ailleurs, le fond du talent de ce compositeur distingué. Une grande force dramatique serait ici hors de place, même si le compositeur en avait à son service, bien que, dans la caricature de certains finales d'opéra introduits dans *Ruddygore*, on puisse découvrir chez le musicien quelque prétention à faire grand. En un mot, Sir Arthur Sullivan est passé maître en son art: il connaît toutes les nuances d'une fine orchestration, et il ne saurait écrire la moindre chanson sans y révéler son savoir de musicien. Il affecte, pour le style de ses opérettes, de s'en tenir aux anciennes traditions de l'Angleterre; il n'y en a pas une sans un madrigal ou un « parti-

song », et on y danse toujours quelque *hornpipe* ou pas de matolet, ou encore un vieux coillon.

Après ces observations générales, nous n'avons plus que peu de chose à dire de la nouvelle pièce. Si elle n'est pas un spécimen très heureux du genre, elle ne doit pas non plus être dédaignée tout à fait. Ce qu'on a à lui reprocher tout d'abord, c'est que son premier acte soit de beaucoup supérieur au second. Après le premier acte, les applaudissements étaient frénétiques; après le second ils étaient mélangés de sifflets, peu nombreux sans doute, mais persistants, et c'est là un phénomène dont le Savoy-Theatre n'avait pas encore été témoin.

Voici le nœud de l'intrigue. Un baronnet de vieille souche est victime de la malédiction d'une sorcière, qu'un de ses ancêtres avait brûlée vive autrefois. Il doit, suivant cette malédiction, commettre un crime chaque jour de la semaine sous peine de torture et de mort immédiate. Comme il est de nature bonne et douce, il s'efforce, autant que possible, de conjurer les suites des forfaits qui lui sont imposés. Si, par exemple, le matin il vole un enfant, il fondera le soir un orphelinat pour le recueillir; avec le résultat d'une escroquerie il dotera un évêché, etc. Un jour pourtant, il omet d'accomplir sa tâche quotidienne, et aussitôt les portraits de ses ancêtres s'animent et descendent en fureur de leurs cadres, le menaçant de leur courroux. En vain, il discute avec eux; pour sa justification, il leur rappelle qu'au nombre des atrocités commises, il a été justifié qu'à falsifier son propre testament, et à déshériter un fils qui n'est pas encore né. Rien ne peut apaiser les spectres. Ils exigent de lui qu'il enlève sans plus tarder une des filles du village, marché auquel il est obligé de consentir. Or, il se trouve que la fille choisie par son vieux valet de chambre est une vieille et horrible mégère, et l'embarras du pauvre baronnet s'en trouve encore augmenté. Le dénouement, naturellement heureux, est trop compliqué et trop naïf pour demander aucune explication. Les spectateurs de la première en ont paru mécontents, et c'est à cela qu'il faut sans doute attribuer les sifflets dont nous avons fait mention.

Dans la partition, je citerai un fin madrigal pour chœur et soli, ainsi qu'une scène de folie qui parodie adroitement celle de la *Lucie* ou toute autre. La descente des portraits de famille donne lieu à un grand ensemble qui devrait être comique, mais qui est écrit si sérieusement qu'avec d'autres paroles il pourrait trouver place dans un grand opéra. Il y a aussi plusieurs ballades sentimentales, et de jolis airs qui trouveront facilement le chemin des pianos et pourront aller de là jusqu'aux orgues de barbarie.

Les représentations du Savoy-Theatre sont toujours des modèles de mise en scène. Les costumes de *Ruddygore*, dessinés par l'auteur lui-même, sont du meilleur goût, et les moindres détails d'archéologie y sont respectés. Les acteurs principaux, MM. George Grossmith, Durward, Lely et Rutland Barrington, M^{lles} Leonora Braham, Jessie Bond et autres, accomplissent leur tâche de façon parfaite. Tous leurs rôles leur vont à merveille. Acteurs excellents, mais chanteurs médiocres, ils sont par cela même parfaitement adaptés au genre de l'opérette. S'ils étaient des vocalistes distingués, ils s'occuperaient plus de leurs voix que des paroles curieuses que leur confie M. Gilbert, et qu'ils doivent prononcer avec netteté pour bien faire comprendre l'action. Une œuvre musicale qui exige des chanteurs sans voix pour réussir est une anomalie que vos lecteurs pourront ajouter à leur catalogue d'excentricités anglaises.

FRANCIS HUEFFER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le répertoire français continue à défrayer les spectacles lyriques de l'Allemagne. Les ouvrages suivants ont été représentés pendant la semaine dernière sur les principales scènes allemandes : BERLIN : *Fra Diavolo*, *le Chevalier Jean*. — COLOGNE : *les Huguenots*. — DRESDE : *Robert le Diable*, *le Roi l'a dit*, *Faust*. — HAMBOURG : *la Murtie*, *Carmen*. — LEIPZIG : *le Moçon*, *les Huguenots*. — FRANCFORT : *Mignon*. — VIENNE : *Hamlet*.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — *Le Chevalier Jean* de M. Joncières vient d'accomplir une nouvelle et heureuse étape, celle-ci à Stettin. L'interprétation a été de tous points remarquable. — Les représentations *médées* (?) de *Carmen*, sous la direction de M. Hans de Bulow, attirent un public nombreux au théâtre municipal de Hambourg. Le concours du célèbre chef d'orchestre n'était pas absolument indispensable à une bonne exécution, mais le prestige de son nom entourait cette reprise de *Carmen* d'une certaine solennité et le résultat en est tout au profit du chef-d'œuvre

de Bizet. — Un nouvel orchestre vient d'être formé à Berlin, qui sera attaché spécialement au Théâtre royal de drame. La direction en a été confiée au *Musikdirector* Wegner. Jusqu'ici on avait été obligé de détacher des musiciens de l'orchestre de l'Opéra pour exécuter la musique de scène faisant partie de certains drames, comme, par exemple, la *Pucelle d'Orléans*, *Gaillaume Tell*, *Egmont*, etc. — Au théâtre An der Wien, succès pour une nouvelle opérette viennoise, *Der liebe Augustin*, de M. Hugo Klein, musique de M. Johann Brandl. — L'Opéra de Berlin vient de donner une brillante reprise de *Fidelio*, qui servirait de débuts au nouveau chef d'orchestre, M. Ludwig Deppa. L'épreuve a été on ne peut plus favorable à ce dernier; des applaudissements chaleureux lui ont été prodigués après l'exécution de la célèbre ouverture de *Léonore*, qu'il est d'usage d'intercaler après le premier acte de *Fidelio*. — Le théâtre de la Cour de Dresde prépare, à l'occasion de l'anniversaire de la mort de R. Wagner, une audition complète de *L'Anneau des Nibelungen*. Les représentations auront lieu du 6 au 11 février.

— M^{me} Cosima Wagner vient d'adresser une supplique au prince régent de Bavière dans le but de faire interdire les représentations de *Parsifal* à Munich, ces représentations pouvant porter préjudice aux prochains *Festspiele* de Bayreuth. Nous croyons que l'intendance de l'Opéra de Munich, qui cependant possède le droit exclusif de représenter l'ouvrage en question, finira par faire droit à la demande de M^{me} Wagner.

— On se rappelle les désagréments que s'est attirés récemment M. Hans de Bulow, dans diverses villes allemandes, pour de prétendues incartades politiques. Tout dernièrement encore, l'irritable artiste, assez fantasque d'ailleurs de sa nature, a failli amener contre lui, par ses excentricités, le public si pacifique de Vienne, où il donnait un concert-conférence. Le correspondant du *Figaro* lui envoie à ce sujet ces renseignements : — « Le concert, pardon, la conférence se serait passée sans interruptions, si M. de Bulow ne les avait pas provoqués lui-même. Malheureusement, ce diable d'homme ne saurait renoncer à ses excentricités. On croit qu'il va commencer, le voici qui se lève pour aller causer avec un confrère. Il commence, le voilà qui se ravise, s'approche de M^{me} Caroline de Serres pour lui serrer la main. Enfin, il a commencé, il est au milieu du morceau; il s'arrête tout d'un coup, appelant l'accordeur ! Une touche ne va pas, le *fa dièze* ne sort pas. L'accordeur arrive, il tape sur la maudite touche — tout cela se passe devant le public. Le *fa dièze* va très bien, c'est la mémoire du pianiste qui ne va pas, et pour masquer sa défaillance, il n'a rien trouvé de mieux que d'accuser le piano, un magnifique instrument de Bosendorff, qui a fait les délices de Rubinstein. Le tort de M. de Bulow, c'est de traiter le public par trop cavalièrement. L'hiver passé, le feuilleton du premier critique de Vienne eut le tort de lui déplaire. Ne voilà-t-il pas qu'en plein concert il demande la parole, se la donne et essaye d'apostropher le critique en question devant le public ! A vrai dire, c'est moins le public que M. de Bulow lui-même que la police redoutait cette fois-ci. Elle craignait que, par ses extravagances, il ne fit naître un scandale, et elle lui avait fait signifier avant le concert qu'au moindre écart de sa part, elle fermerait son piano et ferait rendre l'argent au public. »

— Trois jeunes filles, trois sœurs, fort bien dotées, M^{lles} Marianne, Clara et Emmy Eissler, dont l'une est violoniste, la seconde harpiste et la troisième pianiste, obtiennent en ce moment de grands succès en Allemagne, en donnant des concerts dont elles font à elles seules tous les honneurs. Elles ont été vivement applaudies déjà à Berlin, à Francfort, à Prague et dans quelques autres villes.

— Nous trouvons dans le *Soir*, à la date de Saint-Pétersbourg, 23 janvier, une correspondance ainsi conçue : — « Grand émoi dans les cercles artistiques de notre ville. M. Davydoff, le violoncelliste distingué, qui, depuis plusieurs années déjà, dirige le Conservatoire de Saint-Pétersbourg, a donné sa démission sans prévenir qui que ce fût. On attribue cette décision soudaine de M. Davydoff aux critiques dont il a été l'objet de la part de la presse russe. à cause de sa tendance prononcée à favoriser les professeurs étrangers au détriment des musiciens russes, anciens élèves du Conservatoire. M. Davydoff sera remplacé par M. Rubinstein. Ce dernier, cédant aux sollicitations unanimes du monde musical de Saint-Pétersbourg, a consenti à reprendre la direction du Conservatoire, qui est son œuvre et qu'il dut abandonner en 1867 à la suite d'intrigues inqualifiables. »

— On n'est pas encore fixé au juste sur la date précise de la première représentation d'*Oello*. Les uns tiennent pour le 3, d'autres parlent de la date beaucoup plus éloignée du 8; tout dépend du rétablissement complet du ténor Tagino, rétablissement qui d'ailleurs est en bonne voie. En attendant, on continue de représenter la *Flora Mirabilis* du jeune maestro Samara. M^{lle} Calvé, qui a été victime d'une sorte de cabale à son début, paraissait cependant devoir triompher quand elle est tombée très sérieusement malade, et il a fallu la remplacer par M^{me} Di Monale. L'ouvrage a été ainsi représenté quatre fois encore cette semaine. Il y a loin de là à l'insuccès dont on parle.

— Le *Reichsanzeiger*, journal officiel de Berlin, contient, dans son numéro du 23 janvier, la nomination de Verdi comme chevalier de l'ordre prussien « pour le Mérite ».

— Pendant que *Fra Diavolo* pénètre jusqu'en Russie et retrouve à Moscou le succès qui depuis deux ans l'accueille dans toutes les parties de l'Europe, *Hamlet* triomphe à Barcelone, sous les traits de M. Lhérie, notre compatriote, qui soulève, paraît-il, l'enthousiasme du public, aussi bien que M^{me} Bellinciani dans le rôle d'Ophélie.

— On nous écrit que M^{lle} Mauduit vient d'être très bien accueillie dans *Carmen* au théâtre de Padoue. Elle se prépare à y aborder maintenant le rôle de *Mignon*.

— On a donné au théâtre Garibaldi, de Catane, une opérette du maestro Vitalini, *Napoleone I in sentinella*, qui a obtenu le succès.

— Selon la *España musical*, le ténor Masini serait, à l'expiration de son contrat avec Barcelone, engagé à Montévideo pour quarante représentations, pour lesquelles il recevrait une somme de 2 millions 600,000 réaux, soit 630,000 francs, ou 16,250 francs par représentation. Il est vrai que le *Trociatore* dément cette nouvelle, en affirmant que M. Masini doit se rendre à Moscou en quittant Barcelone.

— Un fait rare vient de se produire à Lisbonne : la première représentation, au théâtre San Carlos, d'un ouvrage inédit dû à un auteur national. Il s'agit d'un opéra en quatre actes, os *Doriot*, dont le poème, emprunté par M. Ghislanzoni à la célèbre tragédie de Schiller, la *Conjuración de Fiesque*, a été mis en musique par M. Auguste Machado, un artiste dont la réputation s'est établie déjà dans son pays par divers travaux antérieurs. L'ouvrage, chanté par M^{mes} Theodorini et Amélie Stahl, MM. Valero, Dufriche, Vidal, Durini et Solda, paraît avoir obtenu un grand succès ; plusieurs morceaux ont été bissés, entre autres le chœur de la conjuration, une barcarolle et un morceau d'ensemble. Les compatriotes de M. Machado ont fait à son œuvre l'accueil le plus chaleureux et le plus enthousiaste.

— Un concert consacré à l'école russe a été donné samedi dernier, à Amsterdam, à la Société Félix Meritis, sous la direction de M. Roentjen, qui a fait exécuter notamment presque tout le second acte du *Prisonnier du Caucase*, de M. César Cui. Le sextuor de cet opéra a été bissé.

— GENEVE. — Au programme du dernier concert classique figurait une symphonie en sol mineur de Méhul. Bien des érudits ignorent que l'illustre auteur de *Joseph* ait écrit des symphonies, car l'épître ne les mentionne même pas dans le catalogue des œuvres de Méhul. La symphonie en sol mineur est une admirable composition, et l'on doit bautelement féliciter M. Hugo de Senger, chef d'orchestre des concerts, d'avoir remis au répertoire une œuvre magistrale oubliée depuis le commencement du siècle. Conçue dans la forme classique, la symphonie en sol mineur présente une vaillante liberté de développement et de séduisantes hardiesses de facture et d'instrumentation. Elle est écrite pour l'orchestre complet, Méhul, contrairement à l'usage de son temps, y employant simultanément des hautbois et des clarinettes ; pas de cuivres : les trombones ne furent que rarement admis dans la symphonie classique, puisque Beethoven les emploie avec la plus grande réserve et que Mendelssohn ne les fait intervenir épisodiquement que dans deux de ses symphonies. Méhul a supprimé les trompettes, que l'insuffisance de leur échelle condamnait, en son temps, à de perpétuels remplissages et dont la sonorité vacillait, comme suspendue dans le vide de l'orchestre, privée qu'elle était de la puissante base des trombones. Méhul n'a donc conservé de la fanfare que les timbales et les cors, usant avec le plus grand art des notes bouchées dont s'abstiennent généralement Haydn et Mozart. Sans pouvoir analyser en détail ce chef-d'œuvre ignoré, disons que l'*Allegro*, traversé d'un souffle tragique, rappelle la scène de *Joseph* où Siméon maudit son crime ; une phrase mélodique en majeur, d'une séduction toute moderne, contraste avec les emportements du thème initial. L'*Andante* offre quelque chose de l'intimité de certaines pièces de Schumann, et le développement s'en poursuit par une irrésistible progression harmonique et mélodique. Un menuet et un finale débordants de verve, d'humour et de fantaisie, terminent cette superbe symphonie, dont l'exécution a fait le plus grand honneur à notre excellent orchestre et à son chef éminent, M. Hugo de Senger. H. M.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts a élu, dans sa dernière séance, les divers jurés qui, pris hors de son sein, se joindront à ses diverses sections pour juger les épreuves de Rome. En ce qui concerne la musique, son choix s'est porté sur MM. Ernest Guiraud, Paladille et Victorin Joncières.

— Dans sa séance de lundi dernier, le comité de la Société des compositeurs de musique a constitué son bureau pour l'année 1887-88. M. Victorin Joncières ayant déclaré préalablement qu'il désirait résigner les fonctions de président, qu'il exerçait depuis plusieurs années, on a procédé au vote, qui a donné les résultats suivants : président : M. Saint-Saëns ; Vice-présidents : MM. Guiraud, Guillot de Sainbris, Pfeiffer et Guilmant. Secrétaire général : M. E. d'Ingrande. Secrétaire-rapporteur : M. Canoby. Secrétaires : MM. Balleyguier, Chapuis, de la Tombelle, de Vaux. Bibliothécaire-archiviste : M. Weckerlin ; Trésorier et bibliothécaire-archiviste adjoint : M. Limagne. Sur la proposition d'un membre du comité, M. Victorin Joncières a été nommé président d'honneur de la Société.

— La séance d'audition des œuvres couronnées par la Société des compositeurs, qui devait avoir lieu cette semaine à la salle Pleyel-Wolf, a dû être remise à mercredi prochain, 2 février. Les lettres d'invitation qui avaient

été envoyées restent valables pour la nouvelle date du concert. Le principal attrait de cette séance sera l'exécution de la symphonie de M. Lacombe, l'heureux lauréat qui a obtenu le prix de 3,000 francs, offert si généreusement par M. Lévy, de Belfort. C'est également M. Lacombe qui a remporté le prix du Divertissement de piano, avec accompagnement d'orchestre, fondé par M. Wolff. M^{me} Roger-Miclos tiendra la partie de piano. M^{mes} Maunay et Brun prêtent également le concours de leur talent à cette intéressante soirée.

— Dans ces deux dernières semaines ont eu lieu, par les soins de M. Étienne Charavay d'une part, de M. Eugène Charavay de l'autre, trois ventes d'autographes, dans lesquelles les lettres et manuscrits de compositeurs, de virtuoses, de chanteurs, de comédiens, tenaient une large place et ont atteint des prix très élevés.

Parlons d'abord de la première, où nous voyons un précieux autographe de Beethoven vendu 96 francs, une lettre de Rossini 25 francs, une de Spontini 20 francs, une de Verdi 10 francs, une de Mercadante 7 francs. Parmi trois lettres de Meyerbeer, l'une atteint 20 francs, l'autre 33, la troisième monte à 102. Cette dernière est d'ailleurs vraiment curieuse, car Meyerbeer s'y plaint à Scribe que celui-ci lui ait fait réclamer par *huissier* les deux premiers actes de *L'Africain* et il proteste contre ce procédé. « Dans un mois ou six semaines au plus tard, dit-il, je serai à Paris, et j'espère que je vous retrouverai ce que je serai pour la vie, c'est-à-dire votre dévoué et loyal ami, et que je vous embrasserai de cœur, sans intermédiaire d'huissier. »

De Scribe précisément, trois lettres se sont vendues 22, 33 et 57 francs, tandis qu'Alexandre Dumas et M. Sardou trouvaient possesseurs à 6 et 7 francs. Si nous revenons aux compositeurs voici les prix : Boieldieu, 15 francs ; Donizetti, 20 ; Paisiello, 31 ; Schumann, 36 ; M. Gounod, 10. Puis, pour les artistes scéniques : M^{me} Catalani, 15 francs ; M^{lle} Clairon, 160, pour une lettre adressée à Voltaire ; sa rivale célèbre, M^{me} Duménil, 50 ; Lekain, écrivant à son fils, 78 ; M^{me} Schröder, la grande tragédienne allemande, 15 francs ; M^{me} Ristori, la grande tragédienne italienne, 15 francs ; Rachel, 10 francs ; M^{lle} Raucourt, 35 ; M^{me} Mézery, 15. Enfin, comme curiosité, la trop fameuse danseuse Lola Montès, qui fut reine de Bavière de la main gauche, 35 francs.

Passons à la seconde collection, plus riche en ce qui concerne la musique et le théâtre. J'y trouve d'abord, vendue 15 francs, une charmante lettre du grand violoniste Viotti, écrite par lui, de sa retraite de Schœnfelz, près de Hambourg, au fils de ses bons amis de Londres, M. et M^{me} Chinnery ; puis une lettre très curieuse de Spontini, qui valait plus que les 9 francs auxquels elle a été adjudgée. Parmi les lettres d'autres compositeurs, il faut surtout signaler les suivantes, dont voici les prix : Hummel, 15 francs ; Donizetti, 38 ; Cherubini, 10 ; Chopin, 60 ; Boieldieu, 15 ; Bochsa, le compositeur faussaire et voleur qui se fit condamner aux galères par contumace, 5 francs ; Litolf, 15 ; deux lettres de Liszt, 20 et 40 ; Moschels, 8 ; Meyerbeer, une lettre intéressante à Léon Pillet, directeur de l'Opéra, 75 francs ; Onslow, 15 ; Paisiello, 51 ; Spohr, 40 ; Salieri, 40 ; Rossini, 35 ; Reicha, 12 ; Ferdinand Ries, l'ami de Beethoven et son élève, 30 ; Schumann, 32 ; Perti, 22 ; Dussek, 10 ; Flotow, 15 ; Gossec, 15 ; un contrat, avec une simple signature d'Haydn, 70 francs ; enfin, une superbe lettre de Beethoven, 100 francs ; une de Wagner, 35 ; deux de Weber, 38 et 60.

Pour ce qui est des virtuoses, chanteurs, comédiens, voici aussi quelques chiffres : Charles de Bériot, le grand violoniste, mari de la Malibran, 10 francs ; la Malibran elle-même, 20 francs (un reçu signé par elle, de la somme de 1,075 francs, « pour ma première représentation de la semaine courante » au Théâtre-Italien, daté de 1831, a été adjugé à 10 francs) ; Ole Bull, 9 ; Kalkbrenner, 5 ; M^{me} Normann-Neruda, 5 ; Christine Nilsson, 15 ; Théodore Ritter, 7 ; M^{me} Carvalho, 5 ; Sarasate, 5 ; Thalberg, 10 ; Tamburini, 10 ; Joseph Wieniawski, 6 ; Lekain, 25 ; Frédéric Lemaître, 8 ; Jenny Lind, 15 ; M^{me} Mars, 12 ; Molé, 30 ; Monvel, 26 ; M^{lle} Quinault, la reine des soubrettes de la Comédie-Française, deux lettres, 20 francs chacune ; trois lettres de Rachel, 18, 20 et 20 ; deux lettres de M^{me} Ristori, 10 et 12 ; deux lettres de M^{me} Saint-Huberti, 15 et 20 ; M^{me} Henriette Sontag, 15 ; deux lettres de Talma, 40 et 70 ; Vieuxtemps, 8 ; Bouffé, 15 ; Carlin, le fameux Arlequin de la Comédie-Italienne, 12 francs ; Louise Contat, 10 ; Crescentini, 6 ; M^{me} Dorval, M^{lle} Duchesnois, Fleury, 10 francs chacun ; M^{lle} George, 32 ; Grandmesnil, 30 ; M^{lle} Raucourt, 35 ; Larive, 10 ; Lafon, 12 ; Paganini, 15 ; la Pasta, 10 ; M^{me} Clara Schumann, 12.

Les manuscrits autographes de compositeurs ont atteint parfois des prix élevés. Je citerai surtout les suivants : Flotow et Boieldieu, chacun 15 fr. ; Donizetti, 38 ; Verdi et Vieuxtemps, 8 ; Sarti, 30 ; Johann Strauss père, 35 ; Johann Strauss fils, 25 ; Liszt (4 morceaux), 20, 25, 30 et 45 ; Ambrose Thomas (fragment de *Mina*), 35 ; Rob. Schumann, 70 ; Alex. Scarlatti, 140 ; Schubert (*Blondel à Marie*, chanson), 175 ; Beethoven, 200 francs.

La perle de la troisième collection était une lettre de Mozart, écrite en allemand et en italien à l'âge de 14 ans et adressée à sa sœur ; cette lettre a trouvé acquéreur à 505 francs. Une lettre de Berlioz à Belloni a été vendue 52 francs, de même qu'une lettre de Verdi, datée du 22 mars 1861, dans laquelle l'auteur de *Rigoletto* parle de la chute de *Tannhäuser* à Paris, traite de *blague* le fait de parler de la « musique de l'avenir », et prétend que le drame de Wagner est une bamboche telle que sa nourriture lui en racontait quand il avait trois ans. Une quittance simplement signée

par Lully a été vendue 35 francs; un morceau autographe d'Auber, 37 fr.; une *Chanson persane* de Meyerbeer, 65 francs; une lettre de l'illustre violoniste Tartini, 75 francs; une série de sept lettres de M^{lle} Quinault, la fameuse soubrette de la Comédie-Française, 100 francs.

J'allais oublier de mentionner les prix atteints, dans la seconde vente, par une série de manuscrits autographes de Félicien David. Glose extraordinaire, ce sont ces manuscrits précieux qui ont été le moins disputés. Voici les chiffres: Symphonie en mi bémol (les parties séparées, formant l'orchestre complet), 85 francs (à M. Albert Cahen); fragments de *Moïse au Sinai*, 25 francs; fragments d'*Herculanum*, 20 fr.; fragments du *Jugement dernier*, de l'*Eden*, du *Saphir*, 25 francs; air de baryton (inédit), 91 francs; fragments divers, 20 francs.

— Une vente intéressante est celle qui aura lieu à l'hôtel Drouot le samedi 5 février, par suite du décès de M. Abel Bonjour, et par les soins de MM. Gand et Bernardel. Le catalogue, qui en donne les détails, vient d'être publié: « *Catalogue d'une collection d'instruments de musique, comprenant neuf violoncelles de Stradivarius, Rugger, école Amati, Streininger, quatorze de Gand et Bernardel frères, archets de Tourte, Lupot, Pécate, Henry, Voirin, pianos de Pleyel et de Chickering, musique ancienne et moderne.* » On peut être assuré que les amateurs ne manqueront pas.

— Sous ce titre: *VERDI, an anecdotic history of his life and works*, la librairie Grevel, de Londres, vient de publier une excellente traduction, due à M. James E. Matthew, du livre si intéressant que notre ami et collaborateur Arthur Pougin a fait paraître il y a quelques mois sur l'auteur de *Rigoletto* et d'*Aïda*. L'édition anglaise, de format in-octavo, est superbe et forme un splendide volume où sont reproduits, comme dans l'édition française, le portrait de Verdi et le *fac-simile* de son acte de naissance.

— *Les chants de l'Église Latine. — Restitution de la mesure et du rythme selon la méthode naturelle, par Émile Burnouf.* (Paris, librairie Victor Lecoq, 90, rue Bonaparte.) — Voici une publication destinée à faire du bruit dans le monde des savants et des artistes. En restituant aux mélodies grégoriennes le rythme et la mesure, M. Émile Burnouf leur a rendu l'expression, la vie et la beauté. Ce n'est pas seulement aux archéologues et aux curieux que son livre s'adresse, c'est à tous les artistes soucieux de connaître et d'étudier les beaux modèles. On n'en pourrait trouver de plus achevés, au point de vue de l'invention mélodique et rythmique et de l'expression vraie des paroles, que ceux dont ce recueil est rempli. Outre les cent mélodies placées à la fin du volume, qui suffiraient à elles seules pour en assurer la haute valeur, M. Burnouf a consacré toute une première partie à l'exposé de sa méthode et à des considérations historiques du plus vif intérêt.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, M. Mathis Lussy, mettant lui-même à contribution son beau *Traité de l'expression musicale*, est allé faire à l'Académie de musique de Genève une série de conférences sur ce sujet si intéressant. Le succès du professeur a été plus grand encore qu'on ne l'eût pu concevoir, et les journaux de Genève nous font connaître l'enthousiasme et l'émotion que sa parole chaude et vibrante a excités chez tous ses auditeurs. M. Lussy, à la suite de ce brillant voyage, s'est vu demander dans plusieurs villes, entre autres à Lausanne, à Lyon et à Châlons, où il doit se rendre prochainement pour y faire plusieurs conférences du même genre.

— L'excellent violoniste Johannès Wolf vient d'arriver à Paris, de retour du Brésil, où il a obtenu toute une série de brillants succès.

— Un concours pour une place de violoncelle à l'orchestre de l'Opéra a eu lieu vendredi. M. Georges Papin a obtenu la place à l'unanimité.

— A Monte-Carlo, les fêtes musicales se succèdent et se ressemblent par le succès qui les accueille. A côté des représentations théâtrales qui valent à M^{me} Fidès Devriès et à son frère de si éclatants succès, les concerts classiques ne prennent pas moins faveur. M^{me} Gonneau a fait les honneurs du dixième concert; elle y a chanté admirablement l'air de *Samson* et *Dalila* et tenu toute l'assistance sous le charme par sa ravissante interprétation du *Soir*, d'Ambroise Thomas. On lui a fait une ovation enthousiaste.

— On vient de donner, à Monte-Carlo, la première représentation de *Nedjina*, ballet inédit, scénario de M. Nuyter, musique de M. Paul Gannevraye, dont le succès a été très grand. Le jeune compositeur est élève de M. Guiraud: c'est à lui que M. Émile Angier a confié le livret que M. Jules Barbier a tiré de la *Cigale*. Après Monte-Carlo, *Nedjina* sera représentée au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

CONCERTS ET SOIRÉES

Après la symphonie en *la* de Beethoven, dite par l'orchestre avec sa sûreté et sa supériorité ordinaires, le dernier programme de la Société des concerts du Conservatoire nous offrait un bel hymne de Mendelssohn: *Écoute ma Prière* (paroles françaises de M. Paul Collin), d'un heureux sentiment mélodique et d'un très beau caractère. Les chœurs ont fort bien chanté cette page inspirée, dont le solo fort important aurait exigé un style plus ferme et plus sûr que celui que lui a prêté M^{lle} Fanny Lépine, dont la voix, d'ailleurs agréable, n'était pas toujours d'une justesse absolue. Le concerto pour orchestre de Hændel a produit une heureuse im-

pression, bien que cette œuvre nous reporte bien loin du Hændel de *Judas Macchabée* et du *Messie*; mais le succès de la séance a été incontestablement pour M. Loeb, qui a dit avec un son plein de rondeur, de moelleux et d'ampleur, avec un archet plein d'élégance, avec un style d'une rare pureté, un adagio pour violoncelle, *Kol Nidrei*, de M. Max Bruch. M. Loeb a été applaudi et rappelé par la salle entière, et c'était justice. On a entendu ensuite le finale du premier acte d'*Euryanthe*, qui, je l'avouerais au risque de me faire conspuer, ne me paraît que médiocrement à sa place au Conservatoire; il y a dans Weber des pages autrement nobles, autrement puissantes, autrement colorées. Le concert se terminait par l'ouverture de *Tannhäuser*.

A. P.

— CONCERTS DU CHÂTELET. — La symphonie en *ut* mineur est une des œuvres dans lesquelles s'affirme le mieux l'individualité puissante de Beethoven. Elle était donc bien choisie pour captiver l'attention d'un public naturellement un peu préoccupé par la perspective d'entendre Joachim. Le célèbre professeur de Berlin, dont les tendances musicales sont toutes du côté des classiques, et qui, fervent admirateur de Schumann et de Brahms, témoigne peu de sympathie pour l'école wagnérienne, s'est montré aussi grand artiste dans le choix de ses morceaux que musicien de style et virtuose impeccable dans leur exécution. Le concerto (n^o 8) de Spohr est fort agréable, et aussi chantant que bien écrit pour l'instrument. La Fantaisie, op. 131, de Schumann impose à l'auditeur un petit effort d'attention, mais elle devient très attachante pour qui l'a pénétrée. Le thème d'orchestre qui lui sert de début est d'une allure franchement mélodique, tandis que le motif principal, que le violon redit plusieurs fois, brille discrètement et jette sur l'ensemble un rayon de poésie. Joachim l'a joué dans un mouvement très ralenti et avec beaucoup de sentiment. Le morceau tout entier est d'une difficulté presque excessive. Schumann l'a fait pour Joachim et le lui a dédié. Les *Dances longiroises* (n^{os} 1, 3, 20 et 7) de Brahms, arrangées par Joachim et fort bien accompagnées au piano par M^{lle} Marie Poitevin, ont valu à l'interprète une triple ovation. Ce sont, tous les pianistes le savent, de petites pièces d'une facture exquise, où l'uniformité n'engendre aucune monotonie, et où l'inspiration est aussi délicate que spontanée. Chez Joachim, le mécanisme étouffe à force d'aisance et par l'apparente simplicité des moyens; néanmoins, l'impression si vive et si durable qu'il nous cause vient de l'autorité de son style, et non de la vélocité de son archet. En lui, le musicien, le chef d'orchestre, oserai-je dire, — car Joachim a son orchestre comme il a son quatuor — domine le virtuose et lui dicte ses effets. — Au milieu et à la fin du concert, l'auditoire a fait un chaleureux accueil au *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, œuvre ravissante dans ses détails et parfaitement équilibrée dans son ensemble, et à l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— M. Lamoureux a redonné à son public de l'Éden les trois morceaux classiques entendus à la précédente séance: l'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, le concerto de hautbois de Hændel et l'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber. Ces trois pièces symphoniques suffisaient à faire du onzième festival de l'Éden un fort beau concert. Le concerto de Hændel, malgré sa forme archaïque, plaît toujours au public; il y a là tant de belle humeur, de clarté sereine qu'on est saisi et ravi en même temps. *Coriolan* est autrement mouvementé et dramatique que le concerto de hautbois. Quel souille puissant et quelle pureté idéale dans cette phrase mélodique qui illumine l'œuvre d'un bout à l'autre! Avec *Euryanthe*, nous sommes en plein romantisme. Weber est, avec Mendelssohn, le grand inspirateur de tous les maîtres modernes. Il y a une chose qui nous frappe dans les grands maîtres du passé. Tous n'ont pas eu le même idéal, mais quels que soient les sentiments qu'ils ont exprimés, quelles que soient les formules qu'ils ont employées, leurs œuvres respirent la santé morale, on y sent palpiter de grands cœurs, on y devine des esprits pleins de rectitude et de grandeur. Chez eux rien de maladif, d'incomplet, d'obscur. — M^{me} Brunet-Lafleur et M. Van Dyck ont déployé un énorme talent dans l'interprétation de l'intorminable duo de *la Walkyrie*, de Wagner. Nous ne pouvons que rendre hommage à leur talent. Quant à l'œuvre, que M. Lamoureux fera bien certainement redire, nous en laissons bien volontiers l'appréciation à ceux qui aiment et comprennent ces choses que nous ne comprenons pas et que nous n'aimons pas.

H. BARBETTE.

— Excellente musique, samedi dernier, à la troisième soirée musicale donnée chez M^{me} Émile Herman, la sympathique pianiste. Elle était entourée d'artistes de mérite, entre autres de son beau-père, M. Ad. Herman, le célèbre violoniste. M^{me} Émile Herman donnera le 11 mars, dans les salons Pleyel-Wolf, un concert avec les concours d'artistes distingués.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire, même programme que dimanche dernier.

Cirque d'hiver, concert populaire, sous la direction de MM. César Franck et Padeloup; festival consacré aux œuvres de M. César Franck: *le Chasseur maudit*; *Variations symphoniques*, par M. Diémer; deuxième partie de *Ruth*, soli par M^{lle} Gavioli et M. Auguez; airs du ballet de *Hulda*, opéra inédit; *les Béatitudes*, poème de M^{me} Colomb, soli par M^{mes} Leslino, Gavioli, Balleroy, MM. Auguez, Duzas et G. Peyle.

Châtelet, concert Colonne: première audition de l'ouverture de *Geneviève* (Schumann); Symphonie en *si* mineur (Schubert); Concerto pour violon (Beethoven), par M. Joachim; deux airs de ballet (E. Reyser); première audition de Variations pour violon et orchestre (Joachim), par l'au-

teur; le *Trille du diable*, sonate (Tartini), par M. Joachim; Polonoise de *Struensee* (Meyerbeer).

Eden-Théâtre, concert Lamoureux: ouverture d'*Oberon* (Weber); symphonie en *ut* mineur (Beethoven); prélude et 1^{re} et 3^e scènes du premier acte de la *Valkyrie* (Wagner), soli par M^{me} Brunet-Lafleur et M. Van Dyck; ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

— Une séance singulièrement, exceptionnellement intéressante, est celle que M^{me} Clamageran, fille d'Herold, et M^{me} Herold, veuve du regretté préfet de la Seine, offraient le 22 de ce mois aux admirateurs de l'immortel auteur de *Marie*, de *Zampa* et du *Pré aux Clercs*. Il s'agissait de l'audition d'un certain nombre d'œuvres posthumes d'Herold: une symphonie en *ut*; une sonate pour piano seul; deux scènes lyriques, *Alycène*, pour mezzo-soprano, et *Hercule mourant*, pour baryton; un duo pour piano et cor; le troisième concerto de piano, en *la*; des fragments de la *Gioventù di Enrico quinto*, opéra italien (qui, par parenthèse, n'est point posthume, puisqu'il fut représenté à Naples en 1813), et deux fragments d'une symphonie en *ré*. — Il n'est pas besoin de dire si les artistes avaient répondu à l'appel de M^{mes} Clamageran et Herold, dont la piété filiale s'exerçait d'une façon si intelligente; on remarquait dans la salle Érad M^{me} Carvalho, M^m. Léo Delibes, Weckerlin, Charles Dancla, Masset, Léon Gastinel, Alphonse et Edmond Duvernoy, Thomé, Eugène Gigout, Madier de Montjau, Armingaud, Danhauser, Maurin, etc. De l'impression que j'ai reçue de cette soirée, il résulte pour moi cette certitude qu'Herold était, avant tout et surtout, un musicien dramatique. Si j'ai remarqué de fort jolis passages dans la symphonie en *ut*, si le finale de la sonate m'a paru plein de jeunesse, de verve et de vigueur, si le concerto m'a fait le plus grand plaisir, particulièrement son charmant andante, qui n'est autre chose qu'un joli morceau concertant pour piano et violon, et le finale, qui est élégant, svelte et délicat, — l'immense supériorité de l'artiste s'est dévoilée surtout pour moi dans tout ce qui touchait à la scène. Les fragments de la *Gioventù di Enrico quinto*, qui nous reportent au pur style italien du commencement de ce siècle, sont absolument délicieux, et les deux scènes lyriques excitent le plus vif intérêt. *Alycène* est une page très pathétique, très dramatique, qui pourtant brille plus encore par l'accent que par l'inspiration proprement dite. Quant à *Hercule mourant*, c'est une œuvre superbe, d'une ampleur, d'une noblesse, d'un éclat, d'un style merveilleux, d'une forme très indépendante et très neuve, et dont la fin est une poésie tout à fait émuante. — En somme, cette soirée a été on ne peut plus profitable à la mémoire d'Herold. N'eût-elle eu d'autre résultat que de nous faire connaître cette belle scène d'*Hercule mourant*, dont le Conservatoire devrait bien s'emparer, qu'on ne pourrait que s'en féliciter. La place me manque pour louer comme je le voudrais tous les excellents interprètes des œuvres entendues; je ne puis que les nommer en leur adressant à tous mes compliments: M^{les} Pégi et Fanny Lépine, M^m. Mazalbert et Balard pour le chant, puis M^m. René Chansarel, Charles René, Maurice Hayot et Renne, sans oublier M. Ch. Lefebvre, qui dirigeait l'orchestre avec autant de goût que de sûreté et de sobriété.

ARTHUR POUJIN.

— Le quatuor Joachim a commencé ses séances de musique de chambre. En vérité, ce n'est pas par le nom du seul premier violon que l'on devrait désigner cette société, dont les autres membres, M^m. de Abna, E. Wirth et R. Haussmann, ont tous les droits à être mentionnés en même temps que leur chef d'attaque, car ce quatuor se distingue avant tout par la fusion absolue de tous ses éléments: ici, le virtuose s'efface constamment dans l'intérêt de l'exécution d'ensemble; pas d'effets de soliste, mais une homogénéité parfaite, une précision absolue. On peut imaginer plus de verve et d'intensité d'expression, des qualités plus brillantes, mais non plus sérieuses ni plus solides.

J.

— Au concert donné à la salle Erard par la Société chorale la *Concordia*, ont été chantées deux œuvres importantes qui n'avaient jamais été exécutées à Paris: le chœur des Filles-Fleurs de *Parsifal*, et la troisième partie du *Faust* de Schumann, sans coupures. La soirée n'eût-elle pas eu d'autre résultat que de faire cesser la légende qui fait de la musique de Wagner une chose indéchiffrable et inchantable, qu'il en faudrait déjà féliciter les organisateurs, puisque, malgré les très grandes difficultés d'intonation que présente le fragment de *Parsifal*, un chœur d'amateurs est arrivé à en donner une remarquable exécution. L'auditoire a d'ailleurs vivement senti le charme troublant et capiteux de cette musique, nouvelle pour lui, et l'a hissée par acclamations. — Ce n'est pas dans un aussi court article que nous pourrions évoquer les beautés d'une œuvre telle que le *Faust* de Schumann: bornons-nous donc à dire qu'avec elle l'impression n'a pas été moins vive. La poétique *Mort d'Ophélie*, de Berlioz, et des chœurs de Rameau, Gounod, Saint-Saëns, complétaient le programme de cette intéressante soirée.

J.

— La deuxième séance de la Société nationale de musique a débuté par une bonne exécution de l'admirable quatuor, op. 132, de Beethoven. M^m. Remy, Parent, van Waefelghem et Delsart ont délicieusement chanté la fameuse « *Canzona* » du troisième morceau. Après quoi, M. E. Chabrier s'est mis au piano pour accompagner deux mélodies, *Tes yeux bleus* et *Chanson pour Jeanne*; l'accompagnement est tout à tour discret ou entraînant, il indique les effets de force comme le ferait un orchestre. Le compositeur a trouvé là deux inspirations charmantes. C'est lui qui a clos

le programme en exécutant à deux pianos, avec un de ses confrères, une série de valse pleines d'entrain et de vigueur. Mais revenons en arrière pour louer comme il le mérite le quatuor pour piano et cordes de M. G. Fauré. L'artiste, assis au piano, a remporté un succès dont il se souviendra, car la salle entière lui a prodigué à plusieurs reprises ses applaudissements. Sa musique se recommande par la variété des idées, le mouvement et l'aisance des développements. M. Delsart a exécuté sur le violoncelle un *Lento* de M. E. Lalo, la valse de *Namouna* et un fragment de M. E. Bernard. Enfin, M. Gibert a chanté, non sans une nuance de coquetterie un peu trop accentuée, deux jolies mélodies de M. J. Tiersot, que l'auteur accompagnait lui-même. La première, intitulée *A Fanny*, est d'une grande simplicité; les paroles sont d'André Chénier. La seconde, *Aubade provençale*, a beaucoup d'allure et est construite sur un rythme entraînant. Toutes deux dénotent un musicien sincère et délicat.

An. B.

— Très brillante réunion vendredi dernier chez M^{me} Laborde, le si distingué professeur de chant, qui a fait entendre ce soir-là quelques-uns de ses meilleurs élèves. M^{lle} Chamindade avait bien voulu prêter cette séance le concours de son gracieux talent. Deux mélodies d'elle, chantées l'une par M. Rondeau, un jeune ténor d'avenir, et l'autre par M^{lle} de la Blanchetais, ont été très remarquées. Citons encore M^{lle} Ruelle, qui a exécuté avec beaucoup de brio et de virtuosité une scène avec chœurs de M. Pfeiffer, *Willda*; un excellent contralto au timbre très chaud et très rond, M^{lle} Lavigne; le soprano très pur et très puissant de M^{lle} Chrétien. Le duo de *Jean de Nivelle* a été exécuté avec une rare perfection. Grand succès aussi pour M. Widor, dont on a exécuté plusieurs compositions remarquables.

— M. et M^{me} Lehouc et M^{lle} Halmagrand ont inauguré leurs nouveaux salons de cours, place des Victoires, 3, par une soirée dans laquelle on a entendu des ouvrages classiques parfaitement exécutés par M. Alphonse Duvernoy et M^{lle} Halmagrand, ainsi que par de bonnes élèves des cours, puis plusieurs morceaux d'auteurs vivants, présents et accompagnant leurs œuvres. M. Lehouc a fait valoir une jolie romance pour violoncelle de M. Jacques Durand. M^{lle} Fanny Lépine, de sa voix fraîche et sympathique, a ravi l'auditoire avec la poétique ballade de *Maître Ambros* de M. Widor, et une charmante mélodie de M. Ch. René, enfin en chantant avec M. Dérivis le duo de la *Tempête* de M. Alphonse Duvernoy. M. Dérivis a interprété avec charme deux mélodies de M. G. Pfeiffer, et M. Lefort, le brillant violoniste, a joué avec plein succès une fantaisie-impromptu de M. G. Pierné. N'oublions pas de signaler le charmant chœur: *Au bord du Nil*, de M. Ch. Lefebvre, chanté par les élèves de son cours de chant d'ensemble. En résumé, programme varié et intéressant, dans lequel l'élément moderne était largement représenté.

— Nous sommes en retard pour mentionner le concert de M^{lle} Louise Riquier. Séance très intéressante, on l'éminente bénéficiaire a fait entendre un beau trio de M. Georges Mathias et divers ouvrages de Liszt, Chopin et Schumann.

HENRI HUGEL, directeur-gérant.

En vente chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre, et chez l'AUTEUR, 62, rue de Cléry.

L'ORGANISTE LITURGISTE

Recueil de pièces sur des chants liturgiques ou usités dans l'Église

COMPOSÉES POUR

ORGUE ou HARMONIUM

PAR

ALEXANDRE GUILMANT

DEUX LIVRAISONS PARUES. — Prix de chaque livraison: 10 fr.

Librairie VICTOR LECOFFRE, rue Bonaparte, 90, Paris.

LES CHANTS DE L'ÉGLISE LATINE

RESTITUTION DE LA MESURE ET DU RYTHME

SELON

LA MÉTHODE NATURELLE

PAR

ÉMILE BURNOUF

Directeur honoraire de l'École d'Athènes

1 vol. in-8°. — Prix franco: 5 francs.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser *FRANCO* à M. HENRI 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.; 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (14^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Bulletin théâtral, ARTHUR POUGIN; *Franc-Chignon*, au Palais-Royal, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique en Russie: le *Méphistophélès* de BOÏTO, CÉSAR CUI. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

VOUS PARLEZ MAL DE MON AMY

vieille chanson du XV^e siècle, musique de M^{me} PAULINE VIARDOT, adaptation moderne de M. LOUIS POMEY. — Suivra immédiatement: *Notre Père*, prière du matin, de J. FAURE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de piano: *Passes, muscade*, polka de HEINRICH STRAEL. — Suivra immédiatement: *Mélodies persanes* de A. RUBINSTEIN, paraphrase pour piano de THÉODORE LACK.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Cette année 1793 est fertile en incidents de tout genre pour l'Opéra-Comique. Le 14 octobre, ce théâtre offre à son public un nouvel ouvrage en trois actes, *Urgande et Merlin*, paroles de Monvel, musique de d'Alayrac. Assez insignifiante, la pièce n'obtient qu'un succès médiocre; mais un journal ultra-jacobin, la *Feuille de salut public*, ayant déclaré qu'*Urgande et Merlin* lui semblait un peu débonnaire pour un temps de révolution, surtout venant d'un écrivain tel que Monvel, qui avait attiré l'attention sur lui par des productions plus hautes en couleur, Monvel s'empresse d'adresser au journal une lettre par laquelle il annonce que, en présence de ses observations, il retire immédiatement sa pièce. Cette lettre est du 25 vendémiaire an II (16 octobre 1793), deux jours après la représentation; la voici :

Je viens de lire l'article de votre journal qui concerne ma pièce d'*Urgande et Merlin*. Permettez-moi de vous remercier de ce qu'il contient d'agréable quant au faible mérite de l'ouvrage, et de vous soumettre quelques réflexions sur ce qui me regarde personnellement. Je n'ai point laissé moisir ma plume dans l'encier. J'ai fait, lors de la première fédération, le *Chêne patriotique* ou la *Journée du*

14 Juillet 1790, joué sur le théâtre des Italiens, avec succès; j'ai donné au théâtre de la Nation les *Victimes cloîtrées*, ouvrage attaquant directement des préjugés religieux qu'il étoit alors bien important d'anéantir. On répète maintenant au théâtre de la République un drame en cinq actes, qui fera lui seul la durée d'un grand spectacle, et que j'ose croire plus révolutionnaire qu'aucun de ceux qui ont paru jusqu'à présent (1).

Vous voyez que ma plume n'a point moisie dans l'encier, et que si je n'ai pas été plus loin, c'est que ma santé et mes occupations, comme acteur, ne me l'ont point permis (2). *Urgande et Merlin* est reçue depuis 1788. Vous la croyez d'un genre trop insignifiant pour un temps de révolution; je la supprime. La pièce devait être jouée aujourd'hui; elle va disparaître de dessus l'affiche. Je ferais bien d'autres sacrifices au bien de ma patrie.

Veuillez bien, citoyen, insérer ma lettre dans votre journal. C'est ma justification, et vous êtes trop équitable pour me priver des moyens de la rendre publique.

Le citoyen Dalayrac, auteur de la musique, les sociétaires du théâtre de l'Opéra-Comique-National, malgré les frais qu'ils ont faits pour établir ma pièce, partagent tous mes sentiments, et c'est en leur nom autant qu'au mien que je vous prie, citoyen, de ne pas me refuser.

Je suis bien fraternellement, citoyen, votre dévoué compatriote.

MONVEL.

La *Feuille de salut public* ne pouvait se dispenser de publier cette lettre sans l'accompagner de son approbation; elle la fit suivre en effet du *satisfecit* que voici: — « Nous admirons sincèrement la résignation civique du républicain Monvel. Elle doit servir d'exemple à tant d'auteurs éphémères à qui il en doit moins coûter, si l'on pouvoit mesurer leur amour-propre sur la nature de leur production. Le public n'y per-

(1) Il s'agit évidemment ici de *Rixleben* ou la *Main de fer*, ouvrage qui ne put voir le jour, et dont l'histoire, qui s'arrête à la veille même de sa première représentation, fut sans doute assez mouvementée. Dans une Notice des ouvrages représentés depuis le 13 nivôse sur les différents théâtres, le *Journal des théâtres du 1^{er} fructidor* an II mentionne celui-ci, tout en constatant cependant qu'il ne put voir les feux de la rampe :

« THÉÂTRE DE LA RÉPUBLIQUE, rue de la Loi. — ... Le 15 ventôse, annonce de la première représentation de *l'Homme à la main de fer* ou *Evarard Rixleben*, drame héroïque en 5 actes, par Monvel; le 10 germinal, annonce de ce drame pour le 12; le 11, nouvelle annonce pour le lendemain; le 12, défense de jouer la pièce. »

(2) On sait que Monvel est un des plus admirables comédiens qu'ait produits la France. Comme plusieurs de ses confrères, et des plus célèbres, notamment Talma, Dugazon et Grandmesnil, il avait embrassé avec ardeur les principes de la Révolution, qu'il défendit avec sa plume dans des ouvrages souvent remarquables. Auteur dramatique d'un talent souple et divers, il ne fit pas seulement applaudir des drames émouvants et d'une véritable valeur littéraire; collaborateur de Dédès et de d'Alayrac, il fournit à ces deux musiciens toute une série de charmants livrets d'opéras-comiques, parmi lesquels il faut surtout signaler ceux des *Trois Fermiers*, *Blaise et Babel*, *Alexis et Justine*, *Sargines*, *Raoul sire de Créqui*, *Ph Lépreux* et *Georgette*, etc. Monvel étoit le père de M^{lle} Mars.

dra rien; la musique reste, et le citoyen Monvel nous a promis de l'adapter à une nouvelle pièce patriotique. La Société des artistes mérite des éloges pour avoir concouru avec un noble désintéressement à ce sacrifice. »

Huit jours après *Urgande et Merlin*, le 22 octobre, l'Opéra-Comique donnait un petit ouvrage en un acte et en vers de Lœillard d'Avrigny, *l'Homme et le malheur*, dont Parenti avait écrit la musique. Puis, le 22 novembre, il représentait *Marat dans son souterrain* ou la *Journée du 10 août*, « fait historique » en deux actes, de Mathelin. Le *Journal des Spectacles* nous apprend qu'à cette occasion une « poésie » de circonstance dut encore être chantée sur la scène. « Voici, dit ce journal (dans son n° 134), une chanson qui nous parvient dans l'instant, et qui a été chantée au théâtre de l'Opéra-Comique-National aux deux premières représentations de *Marat dans le souterrain*. Elle est sur l'air : *Jeunes amants, cueillez des fleurs*, et nous la devons à un jeune volontaire de l'école dramatique du citoyen Tonnelier :

Que l'on se plait à contempler
Du Français le noble courage!
On ne saurait trop admirer
L'horreur qu'il a pour l'esclavage!
Qu'il est sublime, qu'il est grand,
Quand aux tyrans il fait la guerre!
Que j'aime à voir en ce moment
Le tableau qu'il offre à la terre!

Sur le point de quitter son fils
Si la mère verse des larmes,
Le saint amour de son pays
Vient bientôt calmer ses alarmes.
Liberté, dit-elle à l'instant,
Que toujours ton flambeau l'éclaire;
Protège-le, c'est ton enfant.
Comme moi n'es-tu pas sa mère?

Vive à jamais la Liberté,
Vive à jamais la République!
Français, sois toujours animé
D'une ardeur vraiment héroïque;
Et déployant de nos guerriers
Le plus sublime caractère,
Vole moissonner des lauriers
Pour parer le front de ta mère.

N'écoutez plus, mes chers amis,
Que le cri de notre patrie;
Soyons égaux, libres, unis,
Pour terrasser la tyrannie.
Que de sa lâche cruauté
Elle reçoive le salaire.
Allons venger la Liberté :
Un fils doit défendre sa mère.

Le 23 novembre, le théâtre Favart offrait à son public une comédie en trois actes et en vers, *la Veuve du républicain* ou le *Calomniateur*, due à un jeune écrivain nommé Lesur. Lesur, qui devait acquérir plus tard un renom mérité par l'excellent *Annuaire historique* qu'il publia pendant plus de trente années, était alors âgé de vingt-deux ou vingt-trois ans. Il faisait partie de la réquisition et se préparait à rejoindre son corps, lors de la représentation de sa pièce, dont le titre indique suffisamment le caractère politique; cette représentation donna lieu à l'un de ces incidents dont je signalais plus haut la fréquence, et que le *Journal des Spectacles* rapportait ainsi après avoir rendu compte de l'œuvre :

... Elle obtint le succès le plus complet; on en demanda l'auteur à grands cris : le citoyen Granger vint nommer le citoyen Lesur, prêt à partir, comme faisant partie des jeunes gens en réquisition; il ajouta que sa modestie l'avait dérobé aux recherches des artistes ses camarades et aux applaudissemens qu'il venoit de mériter. Mais le citoyen Chenard se moutra aux premières loges, et promit au public impatient de voir cet auteur, de l'amener bientôt sur la scène. Il y parut en effet à la fin de la troisième pièce; on l'applaudit avec enthousiasme, et on voulut même, pour mieux le voir, qu'il vint jusqu'à l'avant-scène.

Lorsqu'il se fut retiré, un des spectateurs demanda la parole, et fit la motion de nommer des députés pour aller demander à la Convention nationale de décréter que le citoyen Lesur, auteur de *la Veuve républicaine*, avoit bien mérité de la patrie. Alors un autre citoyen fit observer qu'on n'avoit pas le droit de nommer une députation, et qu'il falloit seulement se présenter à la Convention comme pétitionnaires. Le citoyen Poulthier, député, qui se trouvoit au spectacle, prit la parole, et proposa de rendre compte à la Convention de la scène intéressante qui venoit de se passer, et de conclure son rapport suivant le vœu du public. On accueillit avec reconnaissance cette proposition d'un représentant du peuple, et l'on décida que le lendemain on se réuniroit comme pétitionnaires aux acteurs qui avoient joué dans la pièce, qu'on se rendroit à la Convention pour la prier de décréter que le citoyen Lesur avoit bien mérité de la patrie, et que le citoyen Poulthier prêteroit ses bons offices pour que la pétition ne soit pas renvoyée au jour de décade, le citoyen Lesur étant sur le point de partir pour l'armée (1).

Il fut fait selon cette décision, et le *Moniteur* nous l'apprend par ce fragment de son compte rendu de la séance de la Convention du 24 novembre :

Une députation se présente au nom des citoyens qui se trouvaient hier à l'Opéra-Comique de la rue Favart, à la première représentation d'une pièce patriotique intitulée *la Veuve du républicain* ou le *Calomniateur*, en 3 actes et en vers. Elle demande que cet ouvrage, où l'instruction se trouve à côté du plaisir, et qui, réchauffé dans tous les cœurs l'amour de la liberté et la haine des rois, soit joué sur tous les théâtres de la République, et que la Convention décrète que son auteur, le citoyen Lesur, prêt à partir pour la première réquisition, a bien mérité de la patrie.

Cette pétition est renvoyée au Comité d'instruction publique.

Les pétitionnaires ne purent éviter ce que justement ils redoutaient, car le renvoi de leur pétition au Comité d'instruction publique équivalait à un enterrement pur et simple. Mais cette petite mésaventure n'empêcha pas le succès de la comédie de Lesur d'être réellement très vif et très prononcé. Ce qui le prouve, c'est qu'elle fut comprise dans un spectacle donné le 29 novembre « par et pour le peuple, » spectacle ainsi annoncé dans le registre du théâtre : — « Par et pour le peuple. 5^e de la *Veuve du républicain*; 20^e de la *Fête civique*; 11^e de *Marat dans son souterrain*. On a ouvert à 3 heures, on a commencé à 4 heures 1/4, on a fini à 7 heures 1/2. » Ce qui le prouve encore, c'est que, le 21 décembre, le public la demandait spontanément en remplacement d'une pièce affichée et qui ne pouvait être jouée; c'est le registre aussi qui nous fait connaître ce fait, par le *nota* que voici qu'il porte à la date de ce jour : — « On avoit annoncé *Fanfan et Colas*, mais une indisposition subite arrivée à la C^{me} Gontier a empêché de jouer cette pièce. On a donné *la Veuve du républicain*, demandée par le public. »

Le dernier ouvrage nouveau donné en 1793 était encore inspiré par les circonstances : c'était un opéra-comique en trois actes, *le Cri de la patrie*, paroles de Moussard, musique de Parenti, qui fut offert au public le 28 décembre. Deux jours auparavant, le 26, on avoit encore donné un spectacle gratuit, « en réjouissance de la prise de Toulon. » Celui-ci se composoit de la 16^e représentation de *Marat dans son souterrain* et de la 59^e du *Siège de Lille*.

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

(1) Poulthier d'Elmotte, dont il est ici question, fut un des membres les plus distingués et les plus honnêtes de la Convention. Instruit et éclairé, énérgique et courageux, à la fois homme d'action et homme d'étude, aussi épris de la liberté qu'ennemi de tous ses excès, il avoit été successivement militaire, commis d'administration, comédien (au gentil théâtre des Elèves de l'Opéra), professeur, écrivain et chef d'un bataillon de volontaires, jusqu'au jour où ses concitoyens du Pas-de-Calais le nomèrent député à la Convention nationale. Il fit représenter à la Comédie-Italienne un petit ouvrage intitulé *Galathée*, qui faisait suite au *Pygmalion* de J.-J. Rousseau.

BULLETIN THÉÂTRAL

Point de nouvelles de nos théâtres, cette semaine. A l'OPÉRA, on annonce la très prochaine reprise de *Sigurd*, le bel ouvrage de M. Reyer, et l'on doit donner demain dimanche, en représentation populaire, *les Huguenots*, avec le début d'une jeune cantatrice dont on attend beaucoup, M^{lle} de Lafertille. A l'OPÉRA-COMIQUE, la grosse nouvelle de la cession de M. Carvalho à M. Campo-Casso est démentie, comme il fallait s'y attendre. On a fait à ce théâtre, ces jours derniers, la première lecture à orchestre de la musique de *Proserpine*, le nouvel opéra de M. Saint-Saëns. L'effet produit a été excellent. On espère pouvoir faire passer l'ouvrage dans les derniers jours de ce mois.

Ce n'est pas dans les faits et gestes de nos théâtres que résident, en ce qui les concerne, l'intérêt de ces derniers jours; c'est dans la séance de la Chambre, où devait se discuter la grave question de la suppression de la censure, réclamée par un jeune et farouche député de l'extrême-gauche, M. Laguerre, avocat émérite autant qu'intransigeant, et défenseur de la veuve et de l'orphelin. M. Laguerre demandait la suppression de la censure au nom de la liberté; M. Berthelot, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, réclamait hardiment et justement son maintien, au nom de la morale publique qui ne saurait permettre que quinze cents ou deux mille spectateurs puissent être surpris, au théâtre, par une série d'incongruités naturalistes plus ou moins révoltantes, ou par une suite de diffamations plus ou moins caractérisées sur tel ou tel personnage en vue, ou seulement par une de ces imprudences colossales qui pourraient faire naître des difficultés internationales. M. Berthelot était dans le droit, dans la raison, dans la logique, et ce savant, qu'on ne connaissait pas orateur, a défendu sa cause avec talent, avec esprit, avec chaleur et conviction. La preuve, d'ailleurs, que la censure est une de ces choses, fâcheuses peut-être, avec lesquelles il faut compter, c'est que les Anglais, ce peuple libéral par excellence et qui n'aime guère à être gêné dans ses mouvements, ont toujours maintenu le régime de la censure, et qu'elle y est même beaucoup plus rigide et plus sévère que chez nous.

Bref, l'argumentation très serrée de M. Berthelot, sa logique spirituelle et les excellentes raisons qu'il a données en faveur du maintien de la censure ont convaincu la Chambre, qui lui a donné raison en votant ce maintien par 329 contre 160. C'était une brillante victoire, et c'était surtout la victoire du bon sens, de la prudence et de l'honnêteté.

Mais tout n'était pas dit, par ce vote et dans cette séance, en ce qui touche le théâtre et la musique. Bientôt on voit s'avancer un député — un musicien, s'il vous plaît! — M. Charles Beauquier, qui vient, le croirait-on, réclamer la suppression des six maîtrises encore subventionnées. On peut cependant aimer la liberté et l'art à la fois, et se rendre compte, malgré tout, des services que peuvent rendre les maîtrises. Il n'en est pas ainsi, paraît-il, de M. Beauquier, auteur d'une *Philosophie de la musique* qui ne l'a pas rendu plus philosophe et plus tolérant. C'est un véritable ami des arts, M. Antonin Proust, dont on connaît les nobles sentiments en telles matières, qui a défendu l'utilité des maîtrises au point de vue musical. *On ne peut pourtant pas laïciser le plain-chant*, s'est écrié spirituellement M. Antonin Proust, et ce joli mot a contribué à lui faire gagner sa cause. Les maîtrises menacées ont vu leur subvention maintenue.

Ce n'est pas tout encore, et M. Tony Révillon, qui n'est pas toujours si bien inspiré, mais qui, en cette circonstance, a droit à toutes nos félicitations, a demandé et obtenu, en faveur des concerts populaires de M. Pasdeloup, une subvention de 10,000 francs. M. Révillon, qui n'est qu'un simple homme de lettres, est assurément plus artiste que M. Beauquier. Je le regrette, mais je dois le constater.

Dans cette même séance, qui décidément ne s'occupait que des choses du théâtre et de la musique, un autre député, M. Jules Carret, a réussi à faire supprimer la subvention donnée aux théâtres d'Algérie. Ceci me laisse froid, je l'avoue, et je ne vois pas, en effet, pourquoi l'État subventionnerait ces théâtres. Que les villes algériennes, si elles veulent avoir des théâtres, fassent comme celles de la métropole; qu'elles les soutiennent elles-mêmes. Il me semble que ce n'est que justice.

ARTHUR POTGIN.

PALAIS-ROYAL. — La salle du Palais-Royal résonne encore vaguement des francs éclats de rire qui viennent de saluer la rentrée au

bercaï des amusantes *Petites Voisines*, et l'orchestre attaque gaiement ses flonflons les plus joyeux. Mais, tout à coup, il se fait un long silence; trois coups solennels sont frappés magistralement, côté cour; nouveau silence profond; trois autres coups sont frappés avec le même cérémonial, côté jardin, cette fois; puis le rideau se lève avec une lenteur majestueuse, mystique et pleine de noblesse sur le salon de *Franc-Chignon*. A droite, à une table, la baronne Suite fait une réussite; à gauche, Franc-Chignon est à genoux sur un canapé, la tête posée sur le meuble même et l'opposé de la tête très élevé, faisant... pile au public. Si j'insiste ainsi sur ce début, c'est que c'est justement ce contraste entre le cérémonial pédantesque du lever du rideau et la fantaisie bouffonne de la mise en scène qui a été le gros effet de la soirée. Ce qui démontre, soit dit en passant, que ce n'est pas toujours en parlant qu'on prouve le mieux son esprit. Il y a certes encore quelques trouvailles gaies dans la pochade de MM. Busnach et Vanloo, mais ce n'est pas là vraiment de la parodie; la pièce de Dumas y est trop textuellement reproduite, et les auteurs ne se sont pas assez attachés à en faire ressortir les défauts. « Parodie-Salade en trois nattes, avec un décor de plus qu'à la Comédie-Française. — N.-B. On verra Eugène », dit l'affiche; et de fait, on voit Eugène pontifier dans le cabinet n° 6 de la Maison d'Or. — MM. Daubray, Luguet, Calvin, Hurtleux, Numa, Maudru, M^{mes} Lavigne, Berthou, Descorval ont de réelles qualités, qui ne sont, cependant, comparables en rien à celles de leurs illustres voisins de la Maison de Molière.

PAUL-EMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE EN RUSSIE

MÉPHISTOPHÈLES DE BOITO

Il faudrait vraiment, à notre époque, répartir les opéras en deux catégories : ceux qui ne visent qu'au plaisir des yeux, et ceux qui sont écrits pour les oreilles. La science du décor et de la mise en scène a fait, dans ces derniers temps, de si immenses progrès, elle est arrivée à de tels résultats, que souvent les compositeurs à la recherche du succès en sont arrivés à se fier davantage au talent du décorateur, du costumier et du régisseur qu'à leur propre talent de musicien, et souvent ils réussissent dans leur calcul. Renouçant au but essentiel de la musique, qui est de parler au cœur, d'exprimer les nuances les plus fines et les plus intimes du sentiment, celles que la parole toute seule serait impuissante à rendre, ils transforment la musique en un accessoire, une illustration du décor, du costume et des évolutions scéniques. En considérant la marche de notre opéra russe depuis quelques années et l'état peu satisfaisant de notre troupe par rapport aux conditions brillantes des décors, on pourrait supposer que notre direction des théâtres partage cette opinion, et qu'elle trouve que les décors et les costumes sont les véritables interprètes des opéras, et que les chanteurs n'y figurent qu'à titre de complément pour la mise en scène.

Le *Méphistophélès* de Boito est un opéra fait pour les yeux — et Boito lui-même. talent de maigre importance. se posant cependant en génie, ressemble fort à un homme de petite taille qui s'efforceraït de paraître grand au moyen de hautes coiffures et de talons élevés.

La haute coiffure et les talons élevés représentent ici les procédés dont se sert Boito pour faire de l'originalité. Être original n'est pas donné à tout le monde, mais tout le monde peut faire de l'originalité.

Commençons par le sujet du drame. — Avant Boito, les compositeurs s'en sont pris souvent aux œuvres géniales des plus illustres poètes et penseurs; ils ont pu transformer en opéras *Hamlet*, *Othello*, la première partie de *Faust*, ce qui était déjà bien risqué; mais ceci n'a pas suffi à Boito. — Il a pris les deux parties de *Faust*, et, en retranchant le plus essentiel, il a comprimé par force tout le reste dans le cadre étroit d'un seul opéra. — Beethoven avait secrètement rêvé de mettre en musique le *Faust* de Goethe, mais il arriva au terme de sa vie sans avoir pu se décider à réaliser cette idée. L'entreprise qui semblait dépasser les forces de cet immense génie musical a donc été tentée de gaieté de cœur par un Italien entreprenant, qui n'a pas craint d'exposer sur les tréteaux d'un théâtre, pour l'amusement des spectateurs, l'œuvre géniale de Goethe, œuvre d'une portée si vaste et si profonde.

Gounod, dont le talent est bien supérieur à celui de Boito, ne transforme en opéra qu'une partie de *Faust*. Boito prend l'œuvre

entière et en fait un *spectacle*, avec le sabbat, les diables, les anges, etc., un spectacle enfantin, décousu, inintelligible, sans sujet déterminé, sans caractères, sorte de féerie ennoblie seulement par le rendu et la qualité de l'exécution au grand opéra. Le libretto de Méphistophélès « était extraordinaire : » Boito n'en demandait pas davantage.

Je n'entrerai pas dans le détail de ce libretto, car je ne saurais comment l'éclaircir. Voici à peu près ce dont il s'agit. Faust s'éprend d'abord d'une grisette, puis d'une déesse, puis enfin il n'aime plus personne, ce qui laisse le diable tout déconfit.

Dans le but de donner à sa musique un aspect original, Boito a recours le plus souvent aux trois procédés suivants, qui sont purement extérieurs.

Premier procédé. — Il emploie souvent les quintes parallèles, interdites par la théorie de l'harmonie. Bien que cette prohibition repose sur une base sérieuse (la quinte déterminant clairement la tonalité, la succession des quintes entraîne presque toujours un changement de tonalité subit, désagréable à l'oreille parce qu'il n'est pas préparé), il ne faut pas s'incliner aveuglément devant les préceptes de l'école; il ne faut pas oublier qu'en musique il n'existe qu'un juge sans appel, l'oreille, quand elle a été sérieusement cultivée et développée; et c'est pour cela que presque tous les compositeurs ont fait usage de quintes parallèles; quelques-uns avec grand succès, Chopin entre autres. Mais Boito les emploie non pas comme l'expression d'une pensée musicale, mais de parti pris, en vue de faire de l'originalité, et la plupart du temps il n'arrive qu'à produire un effet désagréable et inintelligent. On rencontre déjà de ces quintes dès le prélude (2^{me} page de la partition au piano italienne) et elles sont particulièrement déplaisantes dans le « sabbat classique » (p. 219). Comme rare exemple de leur emploi avantageux, je signalerai la fin du scherzo à l'entrée de Méphistophélès (p. 21); ici elles produisent de jolies transitions.

Deuxième procédé. — Boito a souvent recours à l'alternance des modes majeur et mineur, tous relatifs, mais de la même tonalité. Il donne, par exemple, l'accord d'*ut* majeur, et tout de suite après l'accord d'*ut* mineur. Schubert, entre autres, affectionnait beaucoup cette transition, mais il l'appliquait à l'expression d'une pensée musicale et non pas à des accords isolés, comme Boito. Chez ce dernier, ces transitions donnent rarement de bons résultats, et décèlent le plus souvent un manque de goût notable (Marguerite dans la prison, page 197).

Troisième procédé. — Boito emploie souvent, au lieu d'harmonies pleines, des harmonies à deux voix seulement. Le procédé n'est pas nouveau. Meyerbeer y avait recours quelquefois, et avec beaucoup de bonheur. Mais leur emploi trop fréquent finit par ennuyer, et par suite de cette harmonisation trop maigre la musique devient pauvre et grêle.

Boito n'a pas le génie inventif, ses mélodies manquent d'inspiration, d'originalité, et cependant ce sont là des qualités indispensables pour un compositeur d'opéra. Dans la musique instrumentale, on peut tirer parti de deux ou trois petites phrases courtes et peu importantes; par le développement on peut même en tirer grand parti, et arriver quand même à produire une belle œuvre. Dans la musique vocale, et particulièrement dans la musique d'opéra, il n'en est pas ainsi; l'exploitation et le développement d'une idée ne sont possibles que dans une certaine mesure; les thèmes doivent avoir une signification par eux-mêmes, et les changements de situation sur la scène exigent qu'ils se succèdent dans un courant ininterrompu et varié, ce qui n'est pas le cas chez Boito. De plus, ses petits thèmes, très courts, rappellent vivement la manière de Gounod, d'Auber, de Meyerbeer, de Verdi, d'Offenbach et d'autres. Si nous ajoutons à ceci que Boito s'est écarté des anciennes formes italiennes, souvent harmonieuses et larges (sous le rapport mélodique), et qu'il a écrit son *Méphistophélès* dans un style bariolé, dépareillé comme une mosaïque, que ses harmonies sont cependant plus riches, plus intéressantes et plus agréables que ne le sont d'ordinaire celles des compositeurs italiens (sans en excepter Rossini et Verdi), que dans la poursuite infatigable du neuf, de l'original, de l'imprévu, il lui arrive de loin en loin et comme par hasard de trouver ce qu'il cherche, nous aurons la caractéristique générale du talent de Boito comme compositeur, et nous pourrions entrer dans les détails de *Méphistophélès*, qui, du reste, ne demande pas un long examen.

Le prologue se passe dans les nuages qui dissimulent aux spectateurs la demeure des esprits célestes. Derrière les nuages on entend bien sept trompettes, mais on n'entend pas les sept coups de tonnerre qui sont indiqués dans la partition au piano; puis vient un

scherzo instrumental auquel se mêle la voix de Méphistophélès un autre scherzo vocal pour les chérubins, chœur des phalanges célestes, etc. La difficulté de réaliser un semblable programme est évidente; elle eût été presque insurmontable même pour un talent supérieur à celui de Boito. C'est pourquoi il vaut mieux considérer simplement ce prologue comme une grande ouverture d'opéra, moitié vocale, moitié symphonique, pendant laquelle le rideau se lève et Méphistophélès apparaît, ce qui prouve que déjà en écrivant l'ouverture, Boito ne songeait qu'à impressionner les yeux du spectateur. La partie la plus saillante de ce prologue-ouverture est le scherzo d'entrée de Méphistophélès. Ici, il serait à propos de dire que, de tous les personnages de son opéra, Méphistophélès est le seul auquel Boito se soit appliqué à donner un caractère musical particulier, ce à quoi il est parvenu jusqu'à un certain point, au moyen de procédés purement factices: l'emploi exclusif de la mesure à trois temps, l'alternance du majeur et du mineur, des harmonies incomplètes à deux voix. Et malgré cela, son Méphistophélès n'est guère original: il n'est qu'une ombre, un reflet de celui de Gounod.

Il n'a qu'un seul trait original, c'est le coup de sifflet par lequel il termine l'une de ses chansons; c'est peu musical assurément, mais pour l'effet le but est atteint; et, vers la fin de l'opéra, quand l'esprit des ténébres, vaincu par les esprits célestes, s'effondre dans l'abîme, ce coup de sifflet, qui déchire l'air comme un défi, ne manque pas d'un certain grandiose. Seulement, je ferai observer qu'il n'était pas besoin d'être musicien pour imaginer cet effet tout extérieur. Outre le scherzo d'entrée de Méphistophélès, il faut encore remarquer dans le prologue, sous le rapport de la sonorité, l'appel des trompettes derrière la scène et la progression puissante des sonorités dans le double chœur des phalanges célestes. Ce qu'il y a de plus faible dans le prologue, c'est le scherzo vocal que les voix entament naïvement par la répétition de trente-trois petites mesures absolument identiques. Ici encore on reconnaît chez Boito la recherche exclusive de l'effet, par le crescendo et le decrescendo de ces notes toujours les mêmes; pour de semblables choses, il n'est pas non plus nécessaire d'être musicien. Et malgré cela, le prologue-ouverture est encore le meilleur morceau de tout l'opéra.

On pourrait écouter le premier acte avec les yeux, sans ennui; car il n'est pas long, et les scènes variées s'y succèdent vivement les unes aux autres. Sous le rapport musical, le petit ballet (*l'obertas*) est mieux réussi que le reste de l'acte; on y retrouve et le « berger d'Arcadie » d'Offenbach, et la valse de *Faust* de Gounod, et aussi une chanson nationale polonaise. Au commencement de l'acte on rencontre encore un procédé tout factice, visant à l'originalité, à savoir: un changement de rythme qui n'est motivé par rien et n'a aucune raison d'être. Au premier acte, il y a deux tableaux. En cas semblable, pendant qu'on procède au changement de décors, Wagner n'interrompt jamais la musique, presque toujours belle et brillante, qui soutient ou évoque certaines dispositions de l'auditeur. Chez Boito, au lieu de musique symphonique, on entend des notes isolées qui ne sont même pas données par tout l'orchestre, mais seulement par les contrebasses, avec des points d'orgue. Pour imaginer ceci encore, il n'était pas besoin d'être musicien. D'ailleurs, cet étrange procédé passe presque inaperçu. Dans cet acte, Méphistophélès chante son second air à sifflet, d'un caractère absolument identique au premier, mais plus faible, plus incolore sous le rapport musical. Dans ce même acte aussi, Faust fait tout ce qu'il peut pour arriver à chanter une mélodie, mais ses efforts n'aboutissent qu'à des phrases banales et à des modulations sans intérêt.

Le second acte est absolument faible. La musique du premier tableau, le jardin de Marguerite, ne dépasserait pas une opérette. Par endroits même, elle cesse d'être mélodique et se transforme en simple accompagnement au rythme syncopé (fin du quatuor). Gounod avait métamorphosé la Gretchen de Goethe en soprano d'opéra, comme d'usage. Boito est allé plus loin; il l'a métamorphosée en grisette, en héroïne d'opérette. Le jeu de cache-cache avec Faust, puis les rires, puis la fuite rapide dans les buissons, produisent une impression bien désagréable.

Au second tableau, la musique de Boito est à la hauteur de l'action qui se passe en scène; c'est le sabbat sur le Brocken. Les diables, les sorcières, hideusement accourcis, dansent en faisant des contorsions et des gambades ridicules. Ce spectacle trivial se trouve accompagné d'une musique assortie: de l'opéra nous passons aux tréteaux. Il est assez curieux de remarquer que Boito se sert du même procédé chromatique pour tracer la silhouette musicale des sorcières ou celle des chérubins. Au beau milieu du sab-

bat, Méphistophélès chante son troisième air. La situation est merveilleuse : il couvre l'univers de son mépris, il tient en mains le globe terrestre et la brise : rien de saillant, rien de remarquable ; l'air est plutôt inférieur encore aux précédents.

Le troisième acte, dans la prison, n'est pas beaucoup préférable ; Marguerite, que nous avons laissée grisette, devient chanteuse à fioritures. L'harmonisation de ses récitatifs est simplifiée au dernier point ; elle consiste en notes isolées et forme un pendant au morceau symphonique intercalé entre les deux tableaux du premier acte. Citons dans cet acte un duo d'amour, agréable par la succession des accords, bien en situation, mais assez insignifiant sous le rapport musical (pas de thème ; les voix soutiennent longtemps les intervalles des accords, qui ne présentent qu'un intérêt harmonique). Ce duo ne manque pas de noblesse au commencement, mais se termine par des banalités italiennes. Admirablement interprété par M^{me} Pawlowska et M. Michailoff, il a été bissé. Au milieu de la grande indigence musicale de *Méphistophélès*, c'est là une des meilleures pages de l'opéra.

Au quatrième acte, le « sabbat classique » est beaucoup mieux réussi que le « sabbat réaliste. » Dans celui-ci, Elena, comme Marguerite au second acte, est représentée par Boito sous un étrange aspect. Elle apparaît sur la scène, chantant une barcarolle sentimentale ; aussitôt après, la voilà prise de désespoir à la pensée de tout ce qu'il lui a souffert pour elle. A peine aperçoit-elle Faust qu'elle se jette à son cou. Dans le sabbat classique, les quintes parallèles et les quintes augmentées règnent sans contrôle ; on y trouve de grands morceaux d'ensemble et un petit ballet. Tout cela n'a pas grande valeur sous le rapport musical ; c'est assez pauvre d'idées, mais l'effet en est agréable ; cela sonne bien.

Dans l'épilogue (mort de Faust), on rencontre encore un épisode d'une naïveté musicale vraiment invraisemblable. Faust voit des visions célestes ; ceci devrait donner lieu à quelque musique poétique ; mais Boito n'a rien imaginé de mieux que de promener la même petite phrase à travers neuf tonalités différentes, dans l'ordre suivant : *mi, si, fa dièse, ré bémol, etc.* C'est précisément ainsi que les commentateurs, en apprenant leurs gammes, passent d'un ton dans un autre. Il est assez curieux d'observer que Rossini a usé du même procédé dans le dernier finale de *Guillaume Tell*. Il faut bien supposer que lorsque le désir arrive à un compositeur italien d'écrire quelque chose de large et de profond, il se souvient malgré lui de ses premières leçons d'harmonie. Du reste, cet épilogue très court ne manque pas de beauté, et se termine par la musique du prologue.

L'instrumentation de *Méphistophélès* est excellente, toujours agréable, limpide, colorée et variée. La partie vocale est écrite d'une manière avantageuse pour les chanteurs, peu fatigante, ni trop haut ni trop bas, et c'est pour cette raison que les voix y sonnent admirablement.

Cette sonorité, constamment agréable (excepté au sabbat « réaliste »), ces formes concises ou plutôt restreintes, l'absence de longueurs et la variété du spectacle scénique, font qu'on peut suivre des yeux sans ennui ce spectacle accompagné de musique.

Il convient d'ajouter que *Méphistophélès* réussit parfaitement chez nous, et que cette musique fait admirablement valoir les solistes (M^{mes} Paulowska, Sionnitska, MM. Stravinsky et Michailoff) ; les chœurs sont bons et l'orchestre, sous la direction de M. Napravnik, est au-dessus de tout éloge.

Enfin, s'il fallait définir en un mot et l'opéra *Méphistophélès* et son auteur Boito, je dirais que *Méphistophélès* est une œuvre terriblement sérieuse pour un dilettante, et terriblement superficielle pour un musicien, et que Boito est un compositeur qui cherche consciencieusement, mais qui ne trouve pas souvent.

CÉSAR CUI.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le *Figaro* reçoit de son correspondant de Milan une dépêche ainsi conçue : — « L'éditeur Ricordi et M. Gaillard ont signé le contrat pour les représentations d'*Otello* à l'Opéra. Verdi a promis de se rendre à Paris. On prétend même qu'il se serait engagé à conduire l'orchestre durant les premières représentations : jusqu'à ce que nous ayons vu Verdi le bâton à la main, nous en doutons. *Otello* serait donné à l'Opéra en mars prochain — une date un peu rapprochée — avec Lassalle, Duc et M^{me} Caron. » Le *Gil Blas*, qui publie, par dépêche aussi, la même nouvelle, ajoute : « Quelques détails inédits sur la partition : le premier et le deuxième

actes durent chacun une demi-heure ; le troisième est plus long : il dure quarante minutes. — Les principaux morceaux sont : un chœur de matelots dépeignant une tempête, un duo d'amour, les adieux d'*Otello*, la « romance du Saul » de Desdemona, et un *Ave Maria*. »

— Il n'est pas besoin de dire si Milan était sens dessus dessous cette semaine, à l'approche de la première représentation d'*Otello*, qui a dû avoir lieu hier. La ville était envahie depuis plusieurs jours par la foule des étrangers qu'y attirait cette solennité. Dans son dernier numéro, la *Gazetta musicale* disait : — « Sont déjà arrivés à Milan le D^r O. Berggruen, représentant de trois journaux de Vienne ; MM. J. Bennett, critique musical du *Daily Telegraph* ; le D^r Hueffer, critique musical du *Times* et directeur du *Musical World* (chargé de la traduction anglaise d'*Otello*) ; E. Caponi (*Falchetto*) ; Subert, directeur du Théâtre National de Prague ; le compositeur F.-P. Tosti ; le compositeur Randegger. Arriveront prochainement : MM. Riit et Gailhard, directeurs de l'Opéra, de Paris ; Carvalho, directeur de l'Opéra-Comique ; Vito (*Figaro*) ; le maestro Reyer (*Débats*) ; le D^r Erlich, représentant de deux journaux de Berlin ; Victor Wilder (*Gil Blas*) ; Bellaigue (*Revue des Deux-Mondes*) ; le maestro Masselet ; les éditeurs de Paris Hengel, Hartmann, Durdilly ; Clémenceau, député ; Gustave Dreyfus ; Antonin Proust ; Cornély (*Gauleis*) ; Pradelle (*Sémaphore* de Marseille) ; Giuseppe Giacosa ; l'avocat Carlo Nasi ; Enrico Panzaachi ; le marquis F. D'Arcais ; G. Turco ; Checchi (*Tom*, du *Fanfulla*) ; l'imprésario Canori ; M^{me} Matilde Serrao ; le peintre F.-P. Michetti ; le peintre Boldini ; le sénateur Piroli... Et notre liste est bien incomplète. » Incomplète, en effet, nous pouvons encore ajouter, entre autres : M. Edouard Southerland, du *Standard*, de Londres, et son confrère du *Daily News* ; M. Edouard Hanslick, de la *Nouvelle Presse*, de Vienne ; M. du Locle, le traducteur français d'*Otello* ; M. Dupont, directeur de la Monnaie, de Bruxelles ; M. Bergmann, du *Wiener Tagblatt* ; M. Albert Cahen ; M. Bonnat ; M. Capoul ; etc. Sans compter le représentant du *New-York Times*, que son journal a chargé de lui envoyer, à l'issue de la représentation, un télégramme de quatre ou cinq cents lignes !

— On lit dans la *Perseveranza*, de Milan, du 3 février :

Hier au soir, à 5 heures, le commandeur Cordero, directeur de la Maison royale, s'est rendu à l'hôtel Milan et a remis au maestro Verdi, de la part du roi, les insignes de grand-croix de chevalier de l'ordre des Saints Maurice et Lazare et la lettre suivante du ministre de la Maison royale :

Rome, le 27 janvier 1887.

» Illustre et honorable monsieur,

» S. M. le roi vous envoie les insignes de chevalier de grand-croix de l'ordre des Saints Maurice et Lazare.

» En vous conférant *motu proprio* cette haute distinction, notre auguste souverain a voulu vous témoigner solennellement sa très vive admiration pour le génie avec lequel vous honorez l'art et l'Italie.

» S. M. le roi vous félicite aussi du merveilleux exemple d'activité infatigable donné par vous à la nation, et fait les vœux les plus chaleureux pour que vous puissiez jouir pendant de longues années de la gloire acquise à votre nom et à la patrie.

» Avec un profond respect,

» Le ministre,

» VISOSE.

« A l'illustre et honorable commandeur Giuseppe Verdi,
sénateur du royaume. — Milan. »

— L'origine d'*Otello* est curieuse, dit le correspondant milanais du *Figaro*. Verdi avait dirigé, à la Scala, sa *Messa di Requiem* au bénéfice des inondés. Le lendemain, il invita à dîner les solistes principaux de l'exécution, Ricordi et Waldmann, le chef d'orchestre Paccio et le commandeur Ricordi, son éditeur et ami le plus intime. On sollicita vivement Verdi de mettre la main à une nouvelle œuvre. Mais le maestro hochait la tête, en répondant qu'il n'écrirait plus rien. M^{me} Verdi déclara qu'un sujet de Shakespeare aurait seul le pouvoir de décider son mari. Le mot ne fut pas perdu pour M. Ricordi, qui courut chez Boito. Quelques jours après, Verdi recevait un scénario complet et qui suivait fidèlement le chef-d'œuvre anglais. L'idée sourit au maestro, et Boito se mit aussitôt au libretto. Tout d'abord, Verdi avait déclaré que ce drame intime ne comportait pas de chœurs, mais Boito et Ricordi lui ayant fait observer que, dans les conditions actuelles du théâtre, on ne pouvait pas renoncer aux chœurs, le maestro se rendit, et, de lui-même, il décida que l'opéra commencerait par la *Tempête*.

— En attendant la représentation d'*Otello*, les éditeurs Ducati et Varisco, de Milan, viennent de publier un élégant petit volume de notes biographiques sur Verdi. On ne dit pas le nom de l'auteur.

— Les concerts populaires qui se donnaient au Conservatoire de Milan, sous la direction de M. Andreoli, sont suspendus. M. Andreoli, dit *La Lanterna*, n'a pas su résister à toutes les difficultés qui s'élevaient devant lui, et il a annoncé que, pour le moment du moins, ils n'auraient plus lieu.

— On écrit de Pesaro, ville natale de Rossini, qu'un comité s'est constitué sous la présidence de M. Vaccai, comité dont font partie les assesseurs du municipio, les membres de la commission de vigilance du Lycée musical, et l'excellent compositeur Carlo Pedrotti, directeur de cet établissement, pour organiser, sur l'initiative prise par l'Académie de Sainte-Cécile de Rome, des concerts de musique rossinienne, dont le produit sera consacré à la souscription du monument qu'on doit élever à l'illustre maître dans l'église de Santa Croce de Florence.

— Les choses vont mal au San Carlo, de Naples. *Robert le Diable* est tellement usé que le public s'est refusé à l'entendre plus d'une fois, et comme, le baryton De Bernis étant tombé malade, on ne pouvait donner les *Pêcheurs de perles*, qui devaient paraître ensuite, on a dû fermer provisoirement le théâtre. Même fait est arrivé au théâtre Pétrarque, d'Arezzo. Le public a fait un tel... boucan à la représentation du vieil opéra de Pacini, *Niccolò de' Lapi*, qu'une clôture s'en est immédiatement suivie.

— Pendant la présente saison de carnaval, la plus brillante de l'année en Italie au point de vue théâtral, 200 théâtres sont ouverts dans la Péninsule, dont 78 consacrés à l'opéra et 122 occupés par des troupes de comédie ou d'opérette.

— On enregistre encore la naissance, en Italie, de toute une série d'opéras nouveaux : *Clotilde d'Amalfi*, paroles de M. Domenico Crisafulli, musique de M. Giuseppe Guardione, de Messine; *Azazel*, musique du célèbre contrebassiste et chef d'orchestre Bottesini, qui, venant de Naples, vient de s'arrêter un instant à Turin pour retourner à Londres; *Guerra allo sposo*, opérète du maestro Valente, que l'on doit représenter prochainement au théâtre Nuovo, de Naples; enfin *Lochinvar*, drame lyrique qui doit voir le jour au théâtre de Salerne. L'apparition de ce dernier se produira dans des conditions particulièrement originales, car l'auteur de la musique, un Américain du nom de Robert Kelly, qui est aussi celui des paroles, se propose de chanter lui-même le rôle du ténor dans son opéra, et sera en même temps le directeur du théâtre où celui-ci sera représenté.

— Voici, d'après l'*Indépendance belge*, la distribution exacte et complète de la *Valkyrie*, qui passera dans les derniers jours de ce mois au théâtre de la Monnaie :

Siegmond,	MM. Engel.
Wotan,	Séguin.
Hunding,	Bourgeois.
Brunnhilde,	M ^{me} Litvinne.
Sieglinde,	Martini.
Fricka,	Balensi.
Guehilde,	Legault.
Waltraute,	Wolf.
Orlinda,	Flon-Botmann.
Schwertleite,	Hellen.
Helmwigne,	Thuringer.
Siegfrune,	Coomans.
Grimgerde,	Baudelait.
Rosswaisse,	Van Besten.

— M. Sylvain Mangeant, notre ancien chef d'orchestre du Palais-Royal, est, depuis vingt-six ans, chef d'orchestre du Théâtre-Michel, à Saint-Petersbourg. Il prend sa retraite cette année, avec une pension que l'Empereur, par une faveur spéciale, a élevée à la somme de 600 roubles (soit environ 4,300 francs), et il vient d'avoir sa représentation d'adieu avec les premières de *Gotté et du Serpent à plumes*. A cette soirée, où le bénéficiaire a été fort applaudi, car il a su se faire aimer et estimer là-bas de tout le monde, M. Sylvain Mangeant a reçu de nombreux cadeaux et couronnes. A la tête de ces offrandes figurait une splendide pièce d'orfèvrerie en vermeil émaillé. Ce magnifique cadeau a été remis au bénéficiaire en silence, mais l'aigle russe qui ornait le fond en satin du couvercle de l'étui et la direction du profond salut de M. Mangeant indiquaient suffisamment sa provenance : les applaudissements du public ont redoublé. Parmi les autres offrandes, il faut citer une couronne en argent massif offerte par la colonie française de Saint-Petersbourg, dont la Société de bienfaisance a toujours eu le concours exprimé de M. Mangeant dans les belles fêtes qu'elle organise chaque année.

— Les dernières nouvelles de Munich annoncent que le Théâtre de la Cour vient de renoncer définitivement aux droits de représentation de *Parsifal*, moyennant un versement de 100,000 marks effectué par les héritiers de Wagner entre les mains de l'intendance dudit théâtre. Le *Festspielhaus* de Bayreuth possède donc à présent le droit exclusif de représenter *Parsifal* jusqu'en 1893, époque à laquelle l'ouvrage pourra être monté en Autriche, à volonté.

— Les *Signale*, de Leipzig, publient le récit d'une anecdote bien originale dont la cantatrice Marianne Brandt aurait été l'héroïne à New-York. Se présentant dernièrement au bureau de poste de cette ville afin de retirer une lettre chargée, il lui fut demandé par l'employé si elle possédait sur elle une pièce quelconque d'identité. « Non, répondit la cantatrice, je n'ai sur moi ni lettre ni carte de visite, mais je suis la *kammersängerin* Brandt. — Tout le monde peut dire ça, répliqua l'employé. — Mais tout le monde ne peut pas le prouver; veuillez écouter ». Et aussitôt une gerbe d'éclatantes vocalises remplit le bureau de poste tout entier, et de tous côtés des portes s'ouvrent, laissant paraître des visages stupéfaits. « Il n'y a pas de doute, balbutia l'employé saisi d'admiration, vous êtes bien la fameuse cantatrice Brandt. Voici votre lettre. »

— Les journaux allemands nous font connaître, nous ignorons d'après quels documents, les sommes que Weber a touchées pour chacun de ses opéras. Pour *Sylvana*, Weber a reçu 203 thalers; pour *Abou-Hasson*, 315; pour *Preziosa*, 921; pour le *Freischütz*, 660; pour *Euryanthe*, 3,593; enfin, pour *Oberon*, 3,300.

— On a exécuté récemment à Munich une composition jusqu'ici inconnue de Beethoven, l'une des deux cantates dont l'existence a été ré-

vélée au monde musical, au mois de mai 1884, par l'excellent critique de Vienne, M. Édouard Hanslick. Encore fort jeune, Beethoven avait composé à Bonn une cantate *Pour la mort de l'empereur Joseph*, et une autre *Pour l'avènement au trône de l'empereur Léopold II*, qui ne furent jamais publiées. C'est la première de ces cantates qui vient d'être exécutée à Munich.

— Voici la traduction littérale du testament de Liszt, que les journaux allemands viennent de publier textuellement : « Je nomme la princesse Sayn-Wittgenstein, née Ivanovska, ma légataire universelle, et laisse à sa volonté le soin d'examiner et de publier mes manuscrits. Je fais une exception unique pour les sommes déposées à la maison Rothschild, de Paris, sommes que je désire être versées immédiatement entre les mains de mes filles Blandina Ollivier et Cosima Ballow, qui jusqu'à présent n'en ont touché que les intérêts; ces sommes constituent les cadeaux de nocces que j'ai offerts à mes filles. Ma légataire universelle devra verser à ma mère, tant qu'elle vivra, une somme égale à celle qu'elle recevait de moi annuellement. Je prie la princesse Sayn-Wittgenstein de se conformer à mes dernières volontés, et de remettre à mes parents et amis les objets que je leur ai destinés. — Weimar, 15 août 1861. — Franz Liszt. »

— Au dernier concert du *Gewandhaus* de Leipzig, un succès très flatteur a été remporté par M^{lle} Elly Warnots, qui, quelques jours auparavant, se faisait applaudir aussi au concert de la Société philharmonique, à Berlin.

— La compagnie d'opéra anglais de M. Carl Rosa vient de donner à Liverpool la première représentation d'un opéra inédit, *Nordis*, dont M. Corder a écrit tout à la fois les paroles et la musique. Le poème, d'après les nouvelles qui nous parviennent, ne serait autre chose qu'une adaptation assez faible d'un vieux mélodrame français, et la musique serait écrite dans le plus pur style wagnérien.

— Au théâtre des Variétés, de Madrid, on vient de donner sans grand succès une revue mélangée de musique, intitulée *Madrid en el año dos mil*, dont les auteurs sont MM. Perrin et Palacio pour les paroles, MM. Rubio et Nieto pour la musique. — Par contre, on a représenté avec un vif succès, au théâtre Eslasa, un jeu lyrique en un acte, et *Figon de las desdichas*, paroles de M. Llanos, musique de M. Chapi. Cette dernière est charmante, dit-on, et de beaucoup supérieure à ce que l'auteur a fait en ce genre jusqu'à ce jour.

— Un nouveau genre de réclame artistique vient d'être inventé en Amérique : le mariage religieux sur la scène ! Ce cas de haute excentricité s'est présenté récemment à Norwich, dans l'État de Connecticut, en présence d'une foule considérable venue de tous les points de la région pour assister à la bénédiction nuptiale donnée par le révérend Jewell, pasteur de l'Église protestante, à M. Delmar, jeune premier, et à M^{lle} Adams, ingénue, tous deux artistes au théâtre de Norwich où la cérémonie a eu lieu. Il va sans dire que le prix des places pour cette soirée unique avait été décuplé, et qu'il fallait se battre pour en obtenir. Le spectacle avait commencé, comme d'habitude, par la pièce en cours, où les fiancés remplissaient les deux premiers rôles.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le Conservatoire vient d'être mis en possession d'un titre de rente de 435 fr. provenant du legs fait à cet établissement par M^{me} Provost-Ponsin, ancienne sociétaire de la Comédie-Française. La testatrice, on se le rappelle, avait obtenu le premier prix de comédie, au Conservatoire, en 1860. Selon son vœu, il sera institué un « Prix Ponsin », qui sera décerné, chaque année, à l'élève femme des classes de déclamation la plus méritante.

— La Société des concerts du Conservatoire mettra sur le programme de ses deux séances des 13 et 20 février le bel oratorio de M. Gounod, *Mors et Vita*, qu'on n'a encore entendu qu'au Trocadéro. Les *soli* de cette œuvre si intéressante seront chantés par M^{mes} Krauss et Masson, MM. Auguez et Rinaldi.

— M. le général Boulanger, ministre de la guerre, avait exprimé le désir que la *Marseillaise* et le *Salut au drapeau* fussent exécutés par les musiques militaires avec la même orchestration et dans le même ton. Un concours a été décidé pour atteindre ce but, et une commission, présidée par M. Ambrose Thomas, a été chargée d'apprécier les cent quatre-vingt-neuf arrangements divers qui ont été envoyés par les chefs de musique de l'armée. Le jury, sur ce nombre considérable, a retenu les trois partitions qui ont le mieux réalisé le but que l'on voulait atteindre. Ces trois partitions ont été répétées, ces jours derniers, sur la scène de l'Opéra, par l'excellente musique de la garde républicaine, devant le général Boulanger, M. Ambrose Thomas et un personnel nombreux de compositeurs et de professeurs du Conservatoire. Une seule d'entre elles sera choisie et distribuée aux différents régiments. D'ici peu de temps, notre chant national sera donc, en toutes circonstances, exécuté d'une façon uniforme et dans les meilleures conditions artistiques.

— L'Opéra-Populaire du théâtre du Château-d'Eau fera sa réouverture, le 1^{er} mai prochain, sous la même direction que l'an passé. Le répertoire comprendra : *Lucie de Lammermoor*, le *Trouvère*, la *Petite Fadette*, le *Voyage en Chine*, *Martha*, *L'Évêque Borgia* et *Don Pasquale*.

— Une expérience téléphonique curieuse a eu lieu ces jours-ci. On a essayé de transmettre à Bruxelles la musique de l'Opéra de Paris. L'expérience a réussi, et la reine a pu entendre de son palais tout un acte de *Faust*.

— A l'Odéon, les répétitions de *Numa Roumestan*, la nouvelle comédie de M. Alphonse Daudet, sont poussées très activement, de façon à pouvoir passer la semaine prochaine. A l'acte de la soirée chez Numa, M^{me} Paul Mounet, qui a appartenu à l'Opéra sous le nom de M^{lle} Barbot et y créa Virgile de *Françoise de Rimini*, chantera, dans la coulisse, un air de l'*Aben-Hamet* de Théodore Dubois, et les stances de *Sopho*.

— Le grand violoniste Sarasate, qu'on n'a pas entendu en public à Paris depuis assez longtemps déjà, se prépare à donner une série de trois grands concerts avec orchestre, qui auront lieu à la salle Erard les 3, 7 et 10 mars prochain. Ce sera un régal pour les admirateurs de son beau talent.

— M. Bourgault-Ducoudray vient de terminer un opéra en quatre actes, sur un livret de MM. L. Gallet et L. Bonnemère. La musique de cet ouvrage, exécutée avec le plus grand talent, dans une réunion intime, par MM. Warot et Giraudet et par deux élèves du Conservatoire, M^{lle} Levasseur et M. Lafarge, a produit sur l'auditoire l'impression la plus vive.

— M^{me} Elena Kenneth, l'artiste bien connue, aujourd'hui professeur de chant, va ouvrir une classe supérieure de chant, pour le perfectionnement dans les écoles italienne, française et allemande, sous le patronage direct de M^{me} Christine Nilsson et de Tamberlick, qui interviendront comme inspecteurs des progrès des élèves.

— Un concours pour la place de premier basson solo à l'Orchestre de l'Opéra a eu lieu lundi 31 janvier. M. Léon Letellier, premier prix du Conservatoire en 1879, a été choisi.

— Les fêtes théâtrales et musicales se succèdent à Nice et à Monte-Carlo, chaque jour plus brillantes et plus suivies. Une jeune cantatrice d'avenir, M^{lle} Ella Russell, s'est fait remarquer dans une des dernières représentations de *Faust* données au théâtre municipal de Nice, où l'on va reprendre la *Giocanda* de Ponchielli, qu'on avait dû arrêter par suite d'une maladie du ténor Novelli. La semaine passée, concert très brillant donné par M^{me} Conneau et M. Diaz de Soria, avec les concours de M^{me} Ratisbonne et de M. Gilbert. La veille avait en lieu le grand concert de M^{me} Nilsson, qui réunit à son nom ceux de MM. Bjorksten, Ernest de Munck et Gaston de Try. On en annonce bien d'autres.

— On vient de donner à Monte-Carlo la première représentation d'un petit ballet inédit, *Nedjina*, scenario de M. Nutter, musique de M. Genevraye, dont le succès a été très vif et qui doit être reproduit prochainement à la Monnaie, de Bruxelles. Le jeune compositeur est un élève de M. Guiraud, et c'est pour lui que M. Emile Augier a bien voulu donner à M. Jules Barbier l'autorisation de tirer de *la Cigüe* un livret d'opéra.

— Un de nos grands confrères publie la dépêche suivante de Rennes : « Succès pour la *Belle Étoile*, opéra comique en un acte de MM. Georges Maillard et Henri Vaillard, deuxième chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. Après la représentation, M. Vaillard a reçu une superbe coupe, une palme dorée offerte par la presse rennoise et un splendide bouquet envoyé par le chef d'orchestre. »

— Le conseil municipal de Bordeaux vient de voter une somme de 30,000 francs pour la réfection des décors du Grand-Théâtre, qui étaient tombés dans un état lamentable. On a remarqué à ce sujet que Bordeaux, tout en possédant un théâtre qui est une merveille d'architecture et de bon goût, ne fait pas pour les artistes qui y figurent autant de sacrifices que d'autres villes relativement moins importantes. Elle donne 80,000 francs environ, tandis que Nantes en donne 100,000, avec jouissance de deux scènes et un droit des pauvres de 5,000. Toulouse donne 150,000 francs et un droit des pauvres de 10,000. Rouen donne 130,000 francs, avec des avantages qui élèvent ce chiffre à 190,000. Marseille à 147,000 francs, mais des servitudes qui rendent l'exploitation difficile. Lille a 80,000 francs, mais ne joue pas le grand opéra. Lyon, enfin, prélève bien strictement comme Bordeaux le droit des pauvres, mais la subvention est de 280,000 francs environ.

CONCERTS ET SOIRÉES

CONCERTS POPULAIRES. — Le nombreux public, les critiques marquants et les notabilités artistiques qu'avait attirés au Cirque d'Hiver le Festival consacré aux œuvres de M. César Franck, prouvent quelle place occupe dans le monde musical la personnalité de l'auteur des *Beautés*. L'autorité de M. Franck est depuis longtemps établie et, que l'on goûte plus ou moins la poétique de son art, il faut reconnaître à ce musicien une science considérable, en même temps qu'une probité artistique que ne dément jamais la moindre recherche de l'effet banal. Nous devons nous borner à résumer ici nos impressions dans une rapide nomenclature des divers morceaux du programme. La première partie débutait par une pièce symphonique fort intéressante, le *Chasseur maudit*; venaient ensuite des variations symphoniques pour piano et orchestre, dans lesquelles le piano nous a paru jouer un rôle bien effacé, malgré toute la virtuosité déployée par leur excellent interprète, M. Louis Diémer; enfin, des fragments de *Ruth*, épisode biblique sur un poème de M. Guillemin. Ces fragments, sans avoir l'élévation de pensée et la grandeur de style que nous signalerons tout à l'heure dans certaines pages des *Beautés*, nous semblent destinés à survivre, comme une des plus heureuses inspirations de M. Franck. Tout le duo entre Ruth et Booz, chanté par M^{lle} Gavioli

et M. Auguez, est d'une couleur exquise et d'une poésie pénétrante. Au commencement de la seconde partie, contre notre attente et celle du public, il n'a été joué qu'une courte entrée avec chœur des airs de ballet de *Hulda*, annoncés par le programme. Cette omission nous a paru d'autant plus regrettable que le caractère franc et l'orchestration ingénieuse de ce premier morceau promettaient une suite intéressante. D'importants fragments des *Beautés* complétaient le programme du concert. C'est, croyons-nous, l'œuvre maîtresse de M. Franck, et, en tout cas, celle qui donne la mesure exacte de sa valeur. L'écueil, dans une partition d'un tel développement, résulte de la monotonie même du sujet, et notre impartialité nous fait un devoir de dire que M. Franck ne l'a pas toujours évité. Mais, pour ne parler que des fragments exécutés à cette séance, le prologue, les lamentations au début de la 3^e Beauté et l'air du Christ de la 8^e sont d'une intensité d'émotion, d'une élévation de pensée et d'une puissance de facture qui dénotent un véritable maître. M. Franck, qui était venu diriger la seconde partie du Festival, a été chaleureusement applaudi après chacune de ses œuvres, et le public lui a fait une longue ovation à la fin du concert.

VICTOR DOLMETSCH.

— M. Colonne a donné, à son dernier concert du Châtelet, l'ouverture de *Geneviève*, de Schumann, et il doit s'applaudir d'avoir fait cet essai, qui a parfaitement réussi : l'ouverture est très claire, très mélodieuse et facile à comprendre. La symphonie *inachevée* de Schubert est une des belles œuvres de ce maître; elle figure depuis plusieurs années sur le répertoire des grands concerts classiques de Paris. Elle avait été jouée pour la première fois en France, par une Société philharmonique de province, celle de La Rochelle, avec des fragments de la Symphonie tragique et la belle cantate *Mirjams Siegs gesang*, orchestrée par M. Lemanisier. — La Polonaise de *Struensee* a produit son effet accoutumé. Deux airs de ballet de M. Reyer figuraient au programme; celui qui est tiré de *Sigurd* a été bissé. — Le grand intérêt du concert était dans la présence du grand violoniste Joachim, qui a dit avec son talent accoutumé le concerto de Beethoven, des variations de sa composition, et la belle sonate de Tartini, le *Trille du Diable*. Inutile de dire que le public lui a fait une chaleureuse ovation.

H. BARBETTE.

— CONCERTS AMOUREUX. — Au dernier concert, le 1^{er} acte de la *Walkyrie*, moins la 2^e scène, a été entouré de chefs-d'œuvre : l'ouverture d'*Obéron*, celle du *Carnaval romain* et la symphonie en *ut mineur* ont précédé ou suivi l'œuvre de Wagner. L'ensemble musical de la *Walkyrie* présente une suite de mélodies qui s'enchaînent, se complètent, se font valoir, sans que, pour cela, il ait été nécessaire d'opposer symétriquement un membre de phrase à un autre. Dire que la mélodie wagnérienne est composée de lambeaux de mélodie, c'est parler inexactement. Le sujet du 1^{er} acte, c'est la rencontre fortuite de Siegmund et de Sieglinde, leur amour qui s'impose avec violence après la scène du printemps et la conquête du glaive qui doit servir à vaincre l'époux de la jeune femme. La scène du printemps est ravissante de poésie. La nuit, les deux amants enlacs voient tout à coup une porte s'ouvrir dans la cabane où ils se sont réfugiés. « Qui vient, qui sort ? » dit Sieglinde effrayée; et Siegmund la rassure : « Personne n'est sorti, mais quelqu'un est venu, le printemps radieux, la joie, l'espérance » et l'on verrait, si la mise en scène existait, un paysage éclairé par la lune s'étendre au loin et un rayon d'une douce clarté envelopper le couple amoureux. Alors Siegmund élève la voix et dit cette chanson du printemps qui est déjà devenue célèbre. M. Van Dyck, excellent dans les passages de force, n'a pas su prêter à ce morceau la teinte rêveuse qui lui convenait. En revanche, il a été superbe à la fin de la scène, surtout où dominaient l'enthousiasme héroïque et la mâle vaillance du guerrier. Musicalement, toute cette partie est entraînant au suprême degré. M^{me} Brunet-Lafleur semble un peu froide. Son rôle, d'ailleurs, offre un attrait moins vif que celui du ténor. Il est plus difficile d'y produire de l'effet. Les deux artistes ont fait preuve d'un talent remarquable à tous les points de vue. Ils ont rempli fidèlement leur tâche difficile. L'orchestration de Wagner est très colorée. Les instruments à vent y jouent un rôle considérable. En résumé, nous pouvons dire que la première scène languit un peu au concert. Au théâtre, ce serait au contraire une exposition assez rapide. Dans la troisième scène, la poésie et la passion sauvent tout.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

(Relâche au Conservatoire.)

Châtelet. concert Colonne : ouverture de *Geneviève* (R. Schumann); Symphonie en *sol mineur* (Mozart); *Parsifal*, deuxième tableau du 1^{er} acte (Wagner); Concerto en *ut mineur* (Beethoven), par M. Alphonse Duvernoy; fragments de *Sigurd* (E. Reyer); Mouvement perpétuel (Paganini);

Eden-Théâtre, concert Lamoureux : ouverture d'*Obéron* (Weber); Symphonie en *ut mineur* (Beethoven); première audition de *Chasse fantastique* (E. Guiraud); dernière audition du Prélude et des première et troisième scènes du premier acte de la *Walkyrie* (Wagner), avec soli par M^{me} Brunet-Lafleur et M. Van Dyck; ouverture de *Tannhäuser* (Wagner).

— La dernière séance du quatuor Joachim a été des plus intéressantes : Le programme se composait de trois quatuors de Beethoven, appartenant aux trois manières du maître : le *quatuor en si bémol*, op. 18, si étourdissant de verve; le quatuor en *mi bémol*, op. 74, vulgairement dit *les arpegges*, et enfin le quatuor en *la mineur*, op. 132, de la série dite des *derniers*

quatuors. Jamais nous n'avions entendu un ensemble aussi complet, une précision aussi irréprochable dans les mouvements et les accents. Le style, de plus, était excellent. Si M. Joachim est un merveilleux violon, il faut aussi reconnaître que ses partenaires sont des exécutants de premier ordre, qui méritaient bien leur part d'ovation. Le quatuor est la pierre de touche des instrumentistes à cordes; on ne peut être un bon violon, un bon alto, un bon violoncelle que lorsqu'on a été élevé à cette sévère école; les meilleurs exécutants que nous ayons aujourd'hui sont encore ceux qui ont conservé les traditions du quatuor. Certes, M. Joachim est un soliste hors de pair, mais jamais nous ne l'avons tant apprécié que dans l'exécution de ces trois quatuors de Beethoven.

H. BARBEDETTE.

— C'est une tâche réellement utile qu'accomplit la *Société d'amateurs* Guillot de Sainbris, en faisant connaître, chaque année, plusieurs œuvres avec chœurs de compositeurs vivants et français, auxquelles les portes des concerts subventionnés semblent être obstinément fermées. Mais comment, en quelques lignes, dire tout le charme de la *Biblis* de M. Massenet, chantée par M^{me} Durand-Ulbach; musique voluptueuse et originale brodée sur les vers caressants et colorés de notre ami Georges Boyer? Comment caractériser les mérites de genres divers, mais très appréciés, du *Miracle de Naïm*, page impressionnante de M. H. Maréchal, très bien interprétée par M^{lle} Richard et M. Bosquin, qu'on a longuement applaudis; de l'*Iphigénie* de M. Leneveu, dont M. Martapoura a fait valoir le pathétique solo; de la ravissante *Cendrillon* de M. de Maugeou, sur le joli poème de M. Paul Collin, détaillée avec grâce par M^{lle} F. Lépine? Heureusement, on ne manquera pas d'occasions de reparler de ces œuvres, que les auditeurs ont confondues dans un égal succès. Le *Gloria* de M. César Franck est une page magistrale, qu'on a une fois de plus reconnue comme telle. L'exécution des chœurs a été, comme toujours, très délicate et distinguée. On a fort goûté aussi, dans la partie instrumentale, M^{me} Eme-Rousseau et M. Loeb.

— La place nous a manqué dimanche dernier pour parler de la deuxième et dernière séance de musique scandinave qui avait lieu le 27 janvier à la salle Pleyel. Nous aurions avoir été profondément impressionné par cette musique si remplie de noblesse, de charme et d'originalité et qui, au plus fort même de son étrangeté, conserve toujours ce cachet d'impeccabilité qui caractérise le grand art, et où la logique et le goût trouvent également leur compte. Parmi les morceaux qui ont été le plus goûtés, il nous faut citer les chants populaires suédois, fraîchement enlevés par M^{lle} Anna Kribel, une cantatrice à la voix fraîche et bien timbrée; la délicieuse *Berceuse* de Grieg et la *Danse norvégienne* d'Olse Olsen, exécutées sur le piano par M. A. de Greef; le dernier mouvement de la sonate pour piano et violoncelle de Grieg, où le jeu élégant de M^{me} Roger-Miclos et l'archet vigoureux de M. Burger ont fait merveille; une mélodie, *Je t'aime*, que la salle entière a bissée à M. Lauwers; enfin, deux pièces de violon, la première de Svendsen, la seconde d'Olse Bull, exécutées en perfection par M. Marcel Herwegh. En somme, la réussite de ces deux séances a été complète, et M. Oscar Comettant a droit à la reconnaissance de tous les dilettantes présents pour la jouissance artistique qu'il leur a procurée. L. S.

— Le premier concert donné à la salle Érard par M. Wieniawski a été pour l'éminent virtuose une nouvelle occasion de se faire applaudir. Le succès de la soirée a été complet. Après avoir interprété les œuvres des maîtres, et notamment celles de Chopin, on a pu entendre quelques-unes de ses compositions nouvelles, très appréciées. Les qualités de M. Wieniawski sont non seulement la correction parfaite dans les passages de virtuosité, mais aussi la vigueur dans l'exécution. A l'imitation de Rubinstein, M. Wieniawski a le don de reproduire la partie dramatique du style symphonique de Beethoven. M. Wieniawski, on le sait, a fait ses études au Conservatoire de Paris; l'élève est devenu un grand maître, qui fait le plus grand honneur à notre école.

— Dimanche dernier, soirée musicale donnée au profit de M^{lle} Lilli Smada, avec un attrait d'une rare puissance: la présence de M. Camille Saint-Saëns, qui prêtait son concours à la bénéficiaire et qui a exécuté avec une virtuosité prodigieuse sa brillante paraphrase sur le quatuor d'*Henry VIII*. On devine le succès! M. Delsart et le violoniste Larapède-Delisle se sont fait aussi vivement applaudir.

— Charmante soirée musicale, le 29 janvier, chez notre collaborateur H. Barbedette. M. Benjamin Godard, avec le talent de pianiste et de chanteur qu'on lui connaît et qu'il cumule, du reste, avec ceux de poète, de violoniste et de compositeur, a dit trois beaux fragments de sa symphonie légendaire: *Dans la Cathédrale*, *la Prière*, *les Elfes*. M^{me} Simonneau, qui ne fait entendre que dans les salons sa superbe voix de mezzo-soprano, a interprété, accompagnée par l'auteur, plusieurs mélodies de M. Godard, ainsi que le poème musical de M. Barbedette, la *Journée*. M. L. Dancla et M^{lle} J. Martin ont merveilleusement dit la sonate en la de ce dernier, pour piano et violon. Deux jeunes pianistes, M^{lles} Inès S. et Marguerite B., ont été également très applaudies. Enfin M^{lle} L. Martin a spirituellement enlevé la jolie barcarolle de Th. Gautier: *Dites, la jeune*

— Lundi, brillante et intéressante matinée musicale, chez M^{me} Lafaix-Gontié. Programme varié. Succès très grand pour: *Vous parlez mal de mon amy*, et *Ladinerindine*, deux jolies chansons du XV^e siècle, arrangées par M^{me} Viardot. M^{me} Lafaix-Gontié a été très applaudie dans le duo de *Galatée*, qu'elle a dit à ravir avec une de ses gracieuses élèves, M^{lle} R. F. — Jeudi dernier, M^{me} Lafaix-Gontié a également fait entendre les élèves de son cours d'accompagnement; M. Charles Dancla, qui dirige ce cours, a exécuté avec ses élèves de charmantes œuvres de sa composition.

— Mercredi dernier, salle Érard, concert très réussi donné par M. Mario Calado, qui s'est fait applaudir à juste titre en interprétant, au piano, des œuvres classiques et aussi des compositions modernes, parmi lesquelles une *Sérénade tunisienne* très caractéristique de M. Georges Pleiffer. Succès bien mérité aussi pour M^{lle} Marthe Ruelle, qui a parfaitement vocalisé l'air des clochettes de Lakmé et dit avec un très bon sentiment l'*Étoile*, de J. Faure.

— De Bordeaux (24 janvier): Très beau succès, samedi, au concert du Cercle philharmonique, pour M. Louis Diémer, dont le jeu net et brillant a fait merveille dans son *Concert-Stuck* et dans différents morceaux de Rameau et de Liszt. Un tout jeune violoniste qui est déjà plus qu'un bon élève, M. Henry Marteau, a déployé les plus sérieuses et les plus charmantes qualités. On a fort applaudi le jeune exécutant, ainsi que M^{me} Durand-Ulbach, qui a fait apprécier comme ils le méritaient un fin talent de bonne diseuse et une voix délicieuse, notamment dans les *Aïles*, la charmante mélodie de Louis Diémer qu'on lui a redemandée tout d'une voix. — Le lendemain dimanche, au Concert populaire de la Société de Sainte-Cécile, M. Théophile Ysaie, le frère du célèbre violoniste, remportait aussi un vrai succès dans le concerto de Liszt en mi bémol, dans la *Rapsodie Hongroise* et dans diverses autres pages de maître. — Deux belles séances musicales en somme, dont la première affirme une fois de plus la réputation du Cercle philharmonique et de M. Portehaut, dont la seconde fait grand honneur à la Société de Sainte-Cécile et à M. Henri Sobert, qui a magistralement conduit la symphonie en sol mineur de Mozart et la symphonie n^o 5 de Mendelssohn.

— Jeudi prochain, 10 février, à la salle Érard, M^{lle} Clotilde Kleeberg donnera une grande séance de piano, avec orchestre sous la direction de M. Jules Garcin et composé de la plupart des membres de la Société des concerts du Conservatoire.

— Jeudi également, mais à la salle Pleyel, audition des élèves de M^{me} Rosine Laborde avec le concours de MM. Dancla, de Munck, Besnier, Derivis et Mangin.

— M. Gustave Lewita donnera, à la salle Pleyel, trois séances de musique de chambre les 7 et 28 février, et le 7 mars.

— Samedi prochain, 12 février, à huit heures et demie, salle Pleyel-Wolff, concert donné par M^{me} Marthe Ruelle, avec le concours de M^{me} Roger-Miclos, de MM. Giraudet, Paul Viardot, Burger, Larcher et Ed. Mangin.

— Les première et troisième séances de musique de chambre du Havre, organisées par l'excellent violoniste A. Gogue, ont eu lieu avec le concours du pianiste J. Philipp. Le brillant artiste a remporté les deux fois un très grand succès.

— La Société dite *la Lyre*, sous la conduite de M. G. Pauré, a fait applaudir, l'autre jour, à son public choisi, une excellente et fine exécution de l'*Étoile*, d'Henri Maréchal, avec solo très bien chanté par M. Bosquin. La *Chanson Béarnaise*, du même auteur, a été aussi fort appréciée, ainsi que le chœur des *Vivants et des Morts*.

— Francis Planté vient de remporter un nouveau triomphe. Il s'est fait entendre à Pau, dans un concert donné au bénéfice des inondés du Midi, et le chiffre de la recette, qui s'est élevée à 6,000 francs, peut donner une idée de la foule qui s'est pressée pour aller entendre le grand artiste.

NÉCROLOGIE

De Naples nous arrive la nouvelle de la mort d'un homme excellent, d'un lettré fin et délicat, très original, qui savait parler musique avec goût, avec expérience, avec enthousiasme. Felice Cotrua, qui était âgé de 57 ans, appartenait à une famille française très populaire à Naples, où elle s'établit dans les premières années de ce siècle. Collaborateur de l'*Italie* pour la partie musicale, du *Capitan Fracassa*, il avait fondé et dirigé sous ce titre: *les Lundis d'un dilettante*, un journal plein d'humour, d'esprit et de fantaisie. Il avait employé divers pseudonymes, entre autres ceux de *Fiz* et *l'Étore Falucci*, qui formaient l'anagramme de son nom. Felice Cotrua était le frère de M. Jules Cotrua, le compositeur bien connu.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

En vente chez FELIX MACKAR, éditeur, 22, passage des Panoramas.

LES ŒUVRES DU COMPOSITEUR RUSSE

P. TSCHAIKOWSKY

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser franco à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (15^e article), ARTHUR POUJIN. — II. Bulletin théâtral, ARTHUR POUJIN. — III. La Musique en Italie : première représentation d'*Otello* à Milan, H. MORINO. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

PASSEZ, MUSCADE

polka de HEINRICH STROHL. — Suivra immédiatement : *Mélodie persane* de A. RUBINSTEIN, paraphrase pour piano par THÉODORE LACK.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Notre Père*, prière du matin, de J. FAURE. — Suivra immédiatement : *Cœur jaloux*, mélodie nouvelle de E. PALADILHE, poésie de VILLEMER-SOURBIS.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Le petit almanach intitulé *les Spectacles de Paris*, rendant compte des travaux de l'Opéra-Comique pendant cette année 1793, s'exprimait ainsi : — « Ce théâtre, dont les artistes sont du nombre de ceux qui ont su saisir plutôt l'esprit public et le sens de la révolution, a soigneusement écarté de son répertoire tout ce qui pouvoit choquer des oreilles républicaines : les pièces patriotiques ont été accueillies par lui avec le plus vif empressement. Aussi a-t-il joui d'un succès soutenu. » En effet, les pièces inspirées directement ou indirectement par les circonstances avaient été nombreuses dans le cours de cette année ; c'était le *Déserteur de la montagne de Hamm*, *Le Pelletier de Saint-Fargeau*, *Asgill ou le Prisonnier américain*, *la Cause et les Effets ou le Réveil du peuple*, *la Fête civique du village*, *Marat dans son souterrain*, *la Veuve du Républicain*, *le Cri de la patrie*. Malheureusement, et en dépit des efforts faits en ce sens, si le succès était réel, si le théâtre continuait d'être très populaire, les résultats matériels étaient loin d'être satisfaisants, à cause de la crise terrible que traversait alors la France. La recette de l'année 1792, déjà peu brillante, n'avait donné qu'un chiffre total de 678,392 livres ;

celle de 1793, présentant un écart de près de 150,000 livres, atteignait seulement le chiffre que voici :

Recettes journalières :	496.474
Loges à l'année :	33.697
Total :	530.171 livres.

Aussi voit-on les emprunts faits par la Société se succéder, dans le cours de ces douze mois, avec une fréquence et une importance telles que leur ensemble s'élève à une somme de 158,000 livres ; les voici, tels qu'ils sont inscrits en recette dans les comptes mensuels du caissier, avec les noms des prêteurs et la date des versements :

M ^{me} Giberte (mars)	20.000 liv.
M. Dufresnes (avril)	3.000
M. Mathès (avril)	30.000
M. Vandenyver l'aîné (juin)	30.000
M. Olivier, banquier (juillet)	30.000
« La citoyenne » Rosalie [1] (août)	30.000
« Le citoyen » Robert (août)	15.000
	<u>158.000 liv.</u>

A cette époque, la Société des artistes de l'Opéra-Comique devait déjà plus d'un million ! Nous ne sommes pas au bout, et nous verrons, par le fait des circonstances, leur dette s'augmenter encore. Et pourtant ils travaillaient crânement, ces braves artistes, ils faisaient preuve de vaillance et de courage, et n'épargnaient ni leur temps ni leur peine !

Je ne trouve plus à relever, sur les comptes de 1793, que quelques détails plus ou moins curieux, mais d'ailleurs de médiocre importance ; je les transcris à leur date :

Compte de mai. — « Payé au S. Rouvez, contrebasse, pour supplément de gratification et pour la compléter à 200 livres, attendu son exactitude rare et ses talents. 100 liv. »

Compte d'octobre. — « Payé la liste de l'assemblée pour les voitures des députations aux différentes fêtes des sections pour l'inauguration des bustes de Marat et Le Pelletier. 160 liv. »

Compte de novembre. — « Payé au C^m Camerani, sociétaire, et pour être offert à la section Le Pelletier afin de concourir aux frais de la fête donnée par la section pour l'inauguration des bustes de Marat et de Le Pelletier. 1.000 liv. »

Enfin, je remarque qu'à partir du 1^{er} novembre 1793, la date placée sur le registre en tête de chaque spectacle est suivie de ces mots entre parenthèse : (*Vieux style*) ; puis, à partir du 21 du même mois, le rédacteur, adoptant la date et la formule du calendrier républicain, inscrit : *Primiidi 1^{er} frimaire l'an 2^e de la République française une et indivisible*, et

(1) M^{me} Rosalie était une des artistes du théâtre. Elle était sociétaire à quart de part.

continue sous cette forme jusqu'au 11 frimaire, où il prend l'habitude d'ajouter entre parenthèses, à la date républicaine, la date correspondante du vieux style (1).

Cela n'empêche pas qu'au milieu des dangers que courait la patrie, tous nos théâtres, y compris l'Opéra-Comique, n'aient failli un instant être sacrifiés à un faux respect humain, et ne se soient vus menacés de disparaître dans la tourmente, au moins momentanément. Dans une desséance les plus agitées et les plus pathétiques de la Convention, celle du 14 août 1793, une discussion très grave s'était engagée à propos d'un rapport présenté par Barrère au nom du Comité de salut public, rapport relatif aux mesures à prendre en vue d'exciter l'esprit public à la résistance à l'étranger, aux moyens à employer pour organiser la défense, pour amener la délivrance du territoire, pour armer la nation, pour activer le départ des réquisitionnaires, pour conjurer enfin les périls de tout genre que la trahison de Dumouriez avait rendus plus grands encore. Après un discours enflammé de Danton, dont la parole puissante avait excité l'enthousiasme de l'assemblée et dont les propositions avaient été décrétées au milieu d'acclamations et d'applaudissements unanimes, une motion avait été présentée tendant à la fermeture immédiate de tous les théâtres, ainsi qu'en fait foi le compte rendu du *Moniteur* :

LEBEUVE. — Vous venez de décréter de grandes mesures : mais elles ne sont pas suffisantes ; il faut qu'il soit établi des forges dans les places publiques, et que devant les yeux du peuple on fabrique les instruments de sa vengeance. Il faut que tous les plaisirs cessent, que tous les spectacles soient fermés dès cet instant.

DELACROIX (*d'Eure-et-Loir*). — Je rends justice aux intentions du préopinant ; mais il a proposé une mauvaise mesure : c'est par les spectacles qu'il faut échauffer l'esprit du peuple. Il n'est personne qui, en sortant d'une représentation de *Brutus* ou de *la Mort de César*, ne soit disposé à poignarder le scélérat qui tenterait d'asservir son pays. (*On applaudit.*) Je demande que le Comité de salut public prenne des mesures pour qu'on ne joue que des pièces républicaines.

Cette proposition est adoptée.

C'est ainsi que les théâtres virent écarter, dès son apparition, le péril qui les menaçait, à la condition qu'ils se conformeraient à ce qu'on exigeait d'eux. Pour ce qui est de l'Opéra-Comique, il avait dès longtemps devancé le vœu de la Convention ; il n'eut donc, pour déferer à ce vœu, qu'à continuer de suivre la route qu'il s'était tracée tout d'abord, et l'état de son répertoire pendant les derniers mois de 1793 donne une preuve suffisante de ses sentiments à cet égard. Plus encore que les précédentes, l'année 1794 sera consacrée par lui à la représentation d'ouvrages politiques, patriotiques, révolutionnaires, ou tout au moins inspirés, de près ou de loin, soit par les circonstances immédiates, soit par l'état moral et intellectuel du pays. C'est à peine si, parmi les vingt-quatre pièces qu'il offrira au public, il s'en trouvera cinq ou six dont le sujet ne reflétera pas avec chaleur les opinions, les inquiétudes, les préoccupations, les angoisses, les espérances, les ardeurs de l'heure présente. D'ailleurs, et la Convention même n'eût-elle pas agité cette question, l'intensité du mouvement populaire était telle que les théâtres se seraient bien vus dans l'obligation de lui obéir sous peine ou de se voir désertés, ce qui eût été grave pour leurs intérêts, ou d'être dénoncés comme contre-révolutionnaires, ce qui eût été dangereux pour ceux qui se trouvaient placés à leur tête.

Un moment vint pourtant où les prescriptions imposées aux entreprises dramatiques ne parurent pas suffisantes à ceux qui se trouvaient alors les détenteurs de l'autorité publique.

(1) On sait que c'est seulement le 5 octobre 1793 qu'un décret de la Convention abolit en France l'usage de l'ère chrétienne et établit celui du calendrier républicain en reportant l'ère des Français au 22 septembre 1792, date de l'établissement de la République, ce qui donnait à ce calendrier un effet rétroactif.

A ce moment, où Robespierre et les siens étaient parvenus au comble de la puissance, où le Comité de salut public, plus fort que la Convention même, dont il était le délégué, concentrait presque entièrement le pouvoir entre ses mains et dirigeait réellement les destinées de Paris et de la France, les théâtres attiraient de nouveau l'attention des hommes que les événements avaient rendus les maîtres du pays. Ceux-ci voulurent régler tout à la fois leur organisation matérielle, leur administration intérieure, jusqu'à leur répertoire, et le Comité de salut public prit à cet effet un arrêté qui, comme tout ce qui émanait de lui, devait avoir force de loi. Voici le texte de ce document, tel que le publiait le *Journal de Paris* dans son numéro du 16 juillet 1794 :

Extrait des registres des arrêtés du Comité de salut public de la Convention nationale.

Le Comité de salut public arrête :

Art. I^{er}. — La Commission de l'instruction publique est exclusivement chargée, en vertu de la loi du 12 germinal, de tout ce qui concerne la régénération de l'art dramatique et la police morale des spectacles, qui fait partie de l'éducation publique.

Art. II. — Elle est pareillement chargée de l'examen des théâtres anciens, des pièces nouvelles, de leur admission. L'administration de police de la municipalité de Paris, et toutes celles de la République, feront parvenir, sans délai, à la Commission, tous les registres et répertoires relatifs aux pièces de théâtre.

Art. III. — La police intérieure et extérieure des théâtres, pour le maintien du bon ordre, est exclusivement réservée aux municipalités.

Art. IV. — L'organisation matérielle de la direction des théâtres, leur administration intérieure et financière sont laissées aux soins des artistes, qui néanmoins en soumettront les plans et les résultats à la Commission de l'instruction publique. Les artistes ne pourront être membres de cette administration.

Art. V. — Il sera nommé, pour chacun des théâtres de l'Opéra national, rue de la Loi [l'Opéra], et de l'Égalité, faubourg Germain [la Comédie-Française], un agent national, qui aura la surveillance générale sur les propriétés nationales confiées aux artistes, sur leur conduite publique, morale et politique, sur l'exactitude des recettes et des paiements aux artistes, sur l'ensemble de leurs opérations, et sur tout ce qui concerne le service public ; ces agents, nommés par la Commission de l'instruction publique, sauf l'approbation du Comité de salut public, rendront régulièrement compte à la Commission.

Signé au registre : B. BARRÈRE, CARNOT, C.-A. PRIEUR, BILLAUD-VARENNES, ROBESPIERRE, R. LINDET, COLLOTT D'HERBOIS, COTHION.

Pour extrait, signé : COLLOTT D'HERBOIS, B. BARRÈRE, BILLAUD-VARENNES (1).

Il est juste d'ajouter que si le gouvernement républicain se préoccupait de l'altitude des théâtres au point de vue politique, il ne se montrait pas moins soucieux de les voir se maintenir dans les traditions de morale et de bienséance dont ils ne devraient jamais se départir. Voici ce qu'on lisait dans le *Moniteur* du 13 pluviôse au II (1^{er} février 1794) : — « Le Comité de sûreté générale de la Convention a mandaté les directeurs de différents spectacles de Paris, et, dans un entretien amical et fraternel, leur a recommandé de faire de leurs théâtres une école de mœurs et de décence, leur permettant de mêler aux pièces patriotiques que l'on donne chaque jour des pièces où les vertus privées soient représentées dans tout leur éclat. Le comité de surveillance du département de Paris vient de seconder ces mesures dictées

(1) Les théâtres de province n'excitaient pas moins que ceux de Paris l'attention des hommes qui, à un titre quelconque, détenaient alors le pouvoir. En voici une preuve : — « *Commune de Paris, Conseil général, Séance du 26 germinal au II.* — ... Des citoyens artistes se présentent au conseil et demandent un passeport. D'après des observations très sages, et sur le réquisitoire de l'agent national, le conseil général, en ajournant les passeports, arrête qu'il sera écrit au Comité de salut public pour l'inviter à jeter un regard sévère sur l'esprit qui peut animer les différents spectacles des départements, sur les pièces qu'on peut y jouer, et sur les différents comédiens qui les jouent. » (*Moniteur* du 28 germinal au II — 18 avril 1794.)

par un esprit d'ordre et de sagesse. Il a fait afficher un avis aux différens artistes des théâtres de cette ville, qui renferme des exhortations et des conseils propres à conserver la pureté des mœurs publiques et à vivifier ces arts qui ornent et embellissent la société. »

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

BULLETIN THÉATRAL

Peu de nouvelles encore de nos théâtres, cette semaine; de nos théâtres lyriques surtout, nos directeurs s'étant donné rendez-vous à la Scala de Milan, pour assister à la première de *l'Otello* de Verdi, dont le *Ménestrel*, qui ne pouvait laisser se produire un tel événement sans y être présent, rend compte aujourd'hui même. MM. Ritt et Gailhard d'un côté, M. Carvalho de l'autre, étaient de la fête en effet; on sait déjà que les premiers ont signé un traité qui assure à l'Opéra le droit de représenter la traduction française de l'œuvre nouvelle, et on ajoute aujourd'hui que Verdi aurait consenti à écrire, pour les représentations d'*Otello* à Paris, la musique d'un divertissement qui serait placé au troisième acte de l'ouvrage et qui aurait pour prétexte une fête donnée pour la réception de l'ambassadeur de Venise. M. Gailhard n'a pas tardé à rentrer à Paris, et on le dit tout préoccupé des préparatifs nécessaires pour la prompte mise à l'étude de l'œuvre nouvelle. Il ne semble pourtant pas que celle-ci puisse être offerte au public parisien avant le commencement de l'hiver prochain.

Tout cela n'a pas empêché les choses de suivre leur cours ordinaire. On assure que M^{me} Rose Caron, qui doit être chargée du rôle de Desdémone, va voir renouveler son engagement, et il est certain que la toute mignonne, toute gracieuse et tout aimable Rosita Mauri a signé un nouveau contrat pour deux années, du 1^{er} mai 1887 au 1^{er} mai 1889. Que de pirouettes et de passepieds cela nous promet! Quant à l'Opéra-Comique, l'absence momentanée de son directeur aura eu pour effet de retarder de quelques jours la première représentation de *Proserpine*, annoncée d'abord pour la fin de ce mois. L'ouvrage de M. Saint-Saëns, dont les répétitions, d'ailleurs, n'ont pas discontinué, passera formellement dans la première quinzaine de mars. On pourrait bien avoir, presque en même temps, une nouvelle apparition de *Zampa* avec M. Soulaïcroix pour protagoniste. Voilà qui ne manquera pas d'intérêt.

Et voici qu'une grosse nouvelle surgit à l'horizon.

On dit, et sans soupçon je ne puis le redire.

que l'Opéra-Populaire du Château-d'Eau, qui a déjà fait annoncer à son troupe sa réouverture future, songerait à remonter le *Charles VI* d'Halévy, avec... M. Devoyot, tout simplement, dans le rôle principal. Je crois que c'est la un de ces canards qu'on ne saurait plumer trop vifs. M. Devoyot s'est fait, depuis son départ de l'Opéra, une trop brillante situation en Italie pour que ses exigences ne soient pas en désaccord absolu avec les ressources très modestes de l'Opéra-Populaire, qui d'ailleurs peut rendre d'autres services, et très appréciables.

La Comédie-Française a repris cette semaine un petit ouvrage qui n'enrichira son répertoire que d'une façon peu appréciable, mais dont l'auteur, étroitement mêlé jadis aux choses de la musique, appartient à la spécialité de ce journal. Je veux parler du *Cercle* ou la *Soirée à la mode*, comédie en un acte de Poincnet le jeune, qu'on qualifiait ainsi pour le distinguer de son cousin Poincnet de Sivry, auteur dramatique aussi, à qui l'on doit la traduction de quelques comédies d'Aristophane, et plusieurs tragédies originales : *Briséis*, *Ajax*, etc.

Poincnet le jeune fut, pour plusieurs ouvrages, le collaborateur d'un de nos grands musiciens, André Philidor, l'un des créateurs du genre de l'opéra comique, où, avec Duval et Mousigny, il précéda Grétry de dix années. Poincnet et Philidor donnèrent ensemble, à l'ancien Opéra-Comique de la Foire, *Sancho Pança dans son île*, le *Scierier*, qui n'obtint pas moins de deux cents représentations, *Tom Jones*, qui est musicalement une œuvre de premier ordre, et à l'Opéra *Ernelinde*, qui est presque un chef-d'œuvre.

La reprise du *Cercle* à la Comédie-Française a donné l'occasion à deux lettrés de faire chacun une nouvelle édition de ce petit ouvrage, accompagnée d'une préface. M. Georges d'Heylli l'a fait reparaitre ainsi chez Tresse, M. Auguste Vitu chez Ollendorff. Je n'ai sous les yeux que l'édition de M. Vitu, et je n'ai pas besoin de dire que la préface y est faite de main de maître. L'écrivain

s'étonne, non sans quelque raison, du rôle de mystifié que joua Poincnet dans sa courte existence, et du peu de cas que semblaient faire de lui ses contemporains. Il est certain que l'auteur du *Cercle* fut la victime d'un nombre illimité de charges plus ou moins spirituelles, — plutôt moins que plus — qu'on se plaisait à lui faire subir, soit parce qu'il fut très crédule, soit parce qu'il fut fort distrait, ce qui pourrait rien enlever à sa valeur intellectuelle. Son collaborateur Philidor, qui ne fut jamais l'objet de plaisanteries — parfois cruelles — telles que celles qu'on infligeait à Poincnet, était cependant, lui aussi, traité quelquefois avec une certaine légèreté, même par ses meilleurs amis, en raison de son incurable distraction. C'est de lui que le fameux fermier-général Laborde, l'entendant causer un jour, disait à son voisin : — Voyez cet homme; il n'a pas le sens commun, c'est tout génie! Or, Philidor était effectivement un homme de génie, mais, n'en déplaise à Laborde, c'était aussi un homme de grand sens et de haute intelligence. J'incline à penser, comme M. Vitu, qui prend sa défense, que Poincnet n'était pas un sot non plus. Il n'en est pas moins qu'il fut l'objet de mystifications étranges et vraiment innombrables, dont on peut lire les détails soit dans les *Mémoires* de Monnet, le directeur de l'Opéra-Comique, soit dans les *Anecdotes dramatiques* de l'abbé de Laporte, soit dans la *Correspondance* de Grimm, et divers autres ouvrages contemporains.

Mais ce n'est pas ici le lieu de rapporter toutes ces histoires plus ou moins burlesques, dont le récit me mènerait beaucoup plus loin. Je me contenterai de constater le succès très honorable — mais rien de plus — qu'a obtenu à la Comédie-Française la reprise quelque peu inattendue du *Cercle*, qui à sa création, en 1764, réunissait les noms glorieux de Molé, Prévillo, Bonneval, d'Auber-ville, Bouret, Auger, M^{mes} Prévillo, d'Épinay, Doligny, Bellecour, Hus, et qui est joué aujourd'hui par MM. Prudhon, de Féraudy, Garrand, Boucher, Truffier, Beer, et M^{mes} Pierson, Frémaux, Durand, Kalb et Du Minil.

ARTHUR POUJIN.

LA MUSIQUE EN ITALIE

. OTELLO

Drame lyrique en quatre actes d'ARRIGO BOITO,

Musique de GIUSEPPE VERDI.

Première représentation au théâtre de la Scala de Milan, 5 février 1887.

Théophile Gautier prétendait avec quelque raison que la musique était le plus cher de tous les bruits; c'est surtout à Milan, pour la première représentation d'*Otello*, qu'on a pu se convaincre de la vérité de cet axiome. L'empressement était tel et on est accouru à ce point de toutes les parties de l'univers musical que les entrepreneurs du spectacle ont pu élever le prix d'un simple fauteuil jusqu'à 200 francs et que certaines loges, prises d'assaut aux enchères, ont atteint parfois le chiffre fabuleux de trois mille francs. O puissance de la musique! O prestige du grand nom de Verdi!

Et, d'ailleurs, jamais hommage rendu à un célèbre maître n'a été mieux justifié. C'est merveille de voir avec quelle verveur ce patriarche de la musique se tient sur la brèche, s'efforçant de progresser sans cesse et sachant, jusqu'au déclin de la vie, se montrer à la hauteur des circonstances. Du *Nabucco* de 1842 à *l'Otello* de l'autre soir, que d'étapes diverses et de manières différentes! Que de fougues apaisées et réduites à la portion congrue pour complaire aux goûts plus rassis, peut-être plus épurés, de notre époque! Sans parler des ouvrages de la prime jeunesse de Verdi, le *Ballo in maschera*, en quelques-unes de ses parties, accusait déjà un changement dans la manière du compositeur de *Rigoletto* et *dil Trovatore*; c'était une sorte de trait d'union entre deux esthétiques différentes, un pont jeté entre deux rives où ne germait pas le même grain. Avec *Don Carlos*, une œuvre forte qui n'a pas eu le sort qu'elle méritait, le mouvement s'accroissait encore; avec *Aida*, on peut dire que le but était atteint; on dira peut-être qu'avec *Otello* il a été dépassé.

Dans l'œuvre nouvelle, la déclamation tient la première place; le livret remarquable d'Arrigo Boito, qui suit de très près le texte de Shakespeare, est d'ailleurs construit de telle façon que le compositeur n'avait guère la possibilité de faire autrement; bon gré mal gré, il lui fallait trainer ce boulet, et il a eu beau vouloir le dorer des mille feux de son génie, le public en a senti le poids à plusieurs reprises. Avec Wagner lui-même, auquel on ne per-

refuser cependant une orchestration d'une variété de tons extraordinaire, le système est le plus souvent lourd et insupportable. Qu'est-ce donc quand on n'a pas la même palette à son service et qu'on semble de parti pris repousser le *leitmotiv*, qui est d'un grand secours en ces sortes de choses, une sorte de fil conducteur ? On n'en trouve pas trace dans la partition d'*Otello*. Il y a bien une phrase du grand duo du premier acte qui revient par deux fois au dernier ; mais ce n'est pas là le *leitmotiv* proprement dit, c'est plutôt une sorte de ressouvenir amoureux qui assiege l'âme expirante d'*Otello*. La déclamation, telle que la comprend Verdi, est donc une sorte de compromis entre le *recitativo secco* et la manière introduite par Wagner : certes, le *recitativo secco* n'est plus fait pour nous plaire ; mais il est évident aussi que Wagner tombe dans l'excès contraire, et que son orchestration, pleine et nourrie jusqu'à la pléthore, est trop préoccupante pour l'auditeur, dont elle détourne l'attention au détriment des chanteurs, qui doivent toujours rester au premier plan dans l'esprit du public. Verdi a donné plus d'allure, plus de justesse, plus de variété d'accent au récit ; mais, encore qu'il fasse des efforts pour y arriver, son orchestration un peu nue manque de la souplesse et du fond nécessaire pour envelopper la parole comme d'une pâte harmonique. Les angles y sont trop accusés, et, jusque dans ses caresses, on sent chez Verdi la rudesse du mâle. En cela, plusieurs de nos compositeurs français nous semblent avoir mieux trouvé la vraie formule et résolu le problème d'une manière très suffisante, en se tenant à égale distance des pauvretés d'autrefois et des redondances de l'avenir.

Cette réserve faite, et elle était importante à faire puisqu'elle touche au fond même d'une œuvre consacrée en grande partie à la déclamation, nous arriverons de suite à l'analyse du nouveau drame lyrique.

Nous avons dit déjà que le livret de M. Boito était remarquable ; conçu dans une forme littéraire excellente, il garde bien la couleur shakespearienne. C'est la traduction d'un homme de goût et d'un esprit cultivé. Il y a pourtant à faire un gros reproche à M. Boito : c'est d'avoir consenti à supprimer le premier acte du drame de Shakespeare, ce qui ne pouvait manquer d'apporter quelque obscurité dans son libretto. Par suite de cette fâcheuse amputation, on ne sait plus d'où est né l'amour de Desdemone pour Otello, on ne connaît pas cette Bianca dont Cassius est épris, on ignore que Rodrigue est pour Desdemone un amoureux évincé et qu'il a pu dire à Otello, son rival heureux : « Elle te trompera comme elle a trompé son père », — ce qui jetait déjà un premier trouble dans l'esprit du More. C'étaient là des points qui pourtant n'étaient pas sans importance pour éclairer la suite du drame. Il y avait aussi dans la réunion du Sénat vénitien et dans le départ d'Otello, qui s'en va courir sur aux musulmans, de bonnes pages à écrire pour le musicien.

Comme l'*Iphigénie en Tauroïde* de Gluck, le livret commence donc par une tempête. Des bords de l'île de Chypre, peuple, soldats et seigneurs en suivent avec auxiétiés les péripéties ; on voit au loin, battu par les flots en fureur, le vaisseau qui ramène le More triomphant. La scène est traitée largement. Tandis que l'orage gronde à l'orchestre, on entend sur la scène les cris des hommes, les plaintes des femmes ; l'effroi et la terreur règnent partout, jusqu'au moment où Otello peut aborder sain et sauf, « vainqueur des ennemis et des éléments ». Alors, aux éclats de la tempête, se mêlent des chants de victoire. Belle scène, où les masses sont traitées avec une énergie superbe. Une mise en scène terrifiante ajoute encore ici à l'effet général. Le ciel sillonné par les éclairs, les vagues soulevées autour de la petite flottille en détresse et qui retombe sur les rochers en cascades d'eau véritable, le mugissement des vents, l'effarement de la nature et des hommes, tout enfin vient en aide à la musique pour impressionner et secouer vivement le spectateur.

Yago explique en quelques mots à Rodrigue, son complice, la haine qu'il porte à Otello : un grade donné à Cassius et qu'il croyait mériter davantage. Mais la tempête s'est apaisée, et des feux de joie sont allumés par le peuple pour célébrer les victoires de la république vénitienne sur les musulmans. Le chœur qui s'ensuit est une des pages charmantes de la partition :

Fuoco di gioia — rapido brilla !
Rapido passo — fuoco d'amor !

Un petit scherzo à l'orchestre, très finement ouvragé et où dominent les pizzicati, emporte les voix dans un mouvement vif et gracieux. C'est plein de fraîcheur et d'esprit.

Mais Yago invite Cassius, son rival heureux, à boire avec lui pour célébrer ce jour joyeux, et ici revient le Brindisi en usage

dans tout opéra qui se respecte. Car, il importe de le remarquer et nous ne nous en plaindrons pas, la nouvelle partition de Verdi a beau être traitée dans les idées modernes, malgré ses airs d'éviter les subdivisions ordinaires et de s'en tenir à l'unité et à la continuité du drame, on n'y distingue pas moins un certain nombre de morceaux d'une forme parfaitement définie, et nous les pourrions signaler au courant de cette analyse. C'est donc d'un brindisi, — frémissiez, novateurs ! — d'un véritable brindisi, qu'il s'agit en l'espèce ; celui-ci est même d'allure très franche. Yago entonne la chanson bachique en *si* mineur ; les réponses du ténor (Cassius), en *ré* majeur, sont surtout d'un heureux effet. Une gamme chromatique descendante et une terminaison trop brève sur quatre croches, donnent malheureusement quelque vulgarité à la fin de cette chanson à boire.

Cassius s'enivre, et les fumées du vin lui montent au cerveau. Dans une succession de scènes rapidement menées, nous voyons le brillant capitaine devenir un objet de risée pour le peuple ; nous assistons à ses emportements, à la provocation qu'il adresse à Montano, un autre officier, et au combat qui s'ensuit sur la place publique. Le tumulte est à son comble. Otello survient et punit sévèrement l'auteur d'un tel scandale : *Cassio, non sei più capitano* (ne sois plus capitaine). C'est le premier triomphe de Yago.

L'acte se termine par un duo d'amour de belle inspiration en bien des endroits, et qu'une exécution assez molle n'a pas tout à fait permis d'apprécier à sa haute valeur. La péroraison surtout : *Un bacio... ancora un bacio*, est de toute beauté. Seulement, c'est à l'orchestre qu'il faut en chercher l'envolée mélodique, et le public du premier soir n'a pas paru s'en douter.

Avec le dernier, qui lui est encore supérieur, ce premier acte constitue la partie vraiment remarquable du nouvel opéra ; non pas que l'inspiration du compositeur faiblisse sensiblement dans les actes intermédiaires, mais il ne s'y trouve plus porté autant par un livret qui cesse le plus souvent d'être lyrique. Les infernales machinations de Yago, la jalousie féroce du More et sa cruauté pour Desdemone, amènent pendant deux longs actes une suite de scènes monotones où le maître fait des efforts visibles pour apporter un semblant de variété sans y réussir toujours. C'est ici que nous nageons en pleins récits, et que la déclamation s'étale dans toute sa splendeur. On ne niera pas l'énergie qu'y déploie Verdi, ni le tempérament extraordinaire dont il a fait preuve plus qu'en aucune autre de ses partitions (sous les réserves que nous avons exprimées plus haut) ; et cependant, si l'ouvrage devait succomber à la fleur de son âge, — ce qu'à Dieu ne plaise ! — n'est-ce point là qu'il aurait été frappé au cœur ? Et ne sont-ce pas les parties mélodiques du début et de la fin qui lui assurent le salut ? Il y a là tout un enseignement qui pourrait être profitable également des deux côtés des Alpes. Mais nos jeunes compositeurs sont de trop grands garçons pour accepter aucune leçon, même quand elle vient de si haut, et ils entendent assommer leur prochain en toute liberté.

Donc, au second comme au troisième acte, Yago abuse de Cassius pour tromper Otello et amener la perte de Desdemone. Nous ne pensons pas avoir à suivre par le menu toute cette action, qui est celle de Shakespeare même et où le traître joue du mouchoir avec l'habileté de Robert Houdin. Nous trouvons pourtant, au commencement du 2^e acte une sorte de monologue pour Yago, où Shakespeare n'a rien à voir et qui appartient en propre à M. Boito. C'est comme un *credo* du mal, un ressouvenir de Schopenhauer, d'ailleurs parfaitement à sa place :

Credo in un Dio crudel qui m'ha creato
Simile a sé, e che n'ett' ira io nomo.
Dalla vita d'un germe o d'un atomo
Vile son nato.
Son scelerato
Perché son uomo ;
E sento il fango originario in me...
Vien dopo tanta irrision la morte.
E poi ? — La morte è it Nulla.
E vecchia fola il ciel.

Le morceau, dont nous ne citons qu'un fragment, est d'importance, comme on voit, et pas banal dans la forme. Verdi n'a pas manqué d'écrire là-dessus une page vigoureuse ; il y en a une encore à la scène suivante, que nous lui préférons. On entend au dehors le chœur gracieux des jeunes filles qui viennent féliciter Desdemone et lui apporter des fleurs. Sur ce petit chant de fête à la cantonade se détache, en scène, un récit de Yago à fleur de lèvres :

... *Vigilate, sovenni le oneste e ben create*
Coscienze non vedono la frode: *Vigilate...*

qui est d'une impression vraiment saisissante. Puis le chœur entre en scène, et, bien qu'un peu trop développé, il est charmant au moins dans la première partie, avec un accompagnement piquant de mandolines. Quoi encore? Un entretien pénible entre Otello et Desdemone, qui n'est qu'un doux prélude à quelques autres plus terribles, et enfin un quatuor qui nous avait paru une pièce capitale à la lecture de la partition et n'a pas produit à l'exécution l'effet attendu : c'est une sorte de scène de ménage à quatre; tandis qu'Otello gourme l'infortunée Desdemone, côté cour, Yago ne malmené pas moins sa tendre épouse, côté jardin, et finit par lui élever de vive force le fatal mouchoir qui doit mener tout le drame.

Pour finir, nouvelle entrevue d'Otello et de Yago, qui paraît devoir mal finir pour ce dernier, puisqu'à un moment la main puissante du More l'étraugle à moitié et le terrasse; mais il reprend bientôt le dessus en racontant à son maître un prétendu songe de Cassius, — un des bons morceaux de la partition qui présente ce contraste, non sans agrément, d'être écrit pour la voix dans le pur style italien, tandis qu'à l'orchestre le maître emploie tous les raffinements de l'art moderne. J'ai passé à dessein sur la cantilène du ténor, dont le motif principal n'est pas empreint d'une grande originalité, et sur un serment de vengeance un peu bien brutal.

Le troisième acte a surtout le tort de venir après le second et d'en répéter toutes les situations en les aggravant. On pouvait, en effet, accorder facilement des circonstances atténuantes au deuxième acte, puisqu'il avait jusqu'à un certain point le mérite de la nouveauté; mais on ne saurait avoir la même indulgence pour un récidiviste. Que vous dirai-je? Nous avons encore des scènes de mouchoir, des imprécations, des damnations, des confessions, des perturbations, des commotions, des compromissions, et surtout des conversations. La perle de cet acte est certainement le petit trio entre Yago, Cassius et Otello caché. Il y a là beaucoup de grâce et de légèreté, aussi bien dans le débit des voix que dans l'orchestre qui les accompagne, et qui semble dialoguer avec elles; malheureusement, le trio se termine par un ensemble vulgaire. Le finale est un morceau d'architecture construit selon les usages reçus; les malédictions et les emportements d'Otello ont de l'étrangeté et prennent un caractère terrifiant sur les mots :

Fuggite! Tutti, fuggite Otello!

« Fuyez, fuyez tous Otello! » Et quand il est resté seul, il y a de l'abattement et de la tristesse pénétrante dans ces paroles :

Fuggirmi io sol non so!

« Moi seul ne puis me fuir! » Puis il tombe à terre, écumant et convulsif, tandis que le chœur chante au dehors :

Erviva Otello! Gloria
Al leon di Venezia!

« Gloire au lion de Venise! » Alors paraît le hideux Yago, qui met le pied sur le corps inerte d'Otello, et s'écrie dans un sarcasme :

Ecco il leone!

« Le voilà le lion! » Le finale, assez banal dans ses commencements, se relève donc vers la fin avec une certaine grandeur.

Nous avons hâte d'arriver au quatrième acte, le point culminant de l'œuvre nouvelle. Nous trouvons là, en effet, une simplicité, une sobriété de moyens qui sont l'essence même du grand art. Il n'est pas besoin d'indiquer quel danger courait ici Verdi en traitant la même situation que son illustre prédécesseur Rossini : la mort de Desdemone. On ne pouvait faire mieux que Rossini, mais on pouvait faire autrement; c'était la manière d'éviter toute comparaison fâcheuse. Ainsi a fait le maître. Il ne pouvait espérer donner à la célèbre romance du Saule plus de poésie, plus de tristesse expansive que son devancier; il l'a prise alors dans une forme archaïque. C'est une sorte de chanson de nourrice, précédée d'un récit naïf :

Mia madre aveva una povera ancella
Innamorata e bella...

Et Desdemone chante la chanson de la pauvre servante. Toute la scène vous étreint douloureusement le cœur, et on y sent comme le pressentiment de la mort terrible qui s'avance. Il y a des sanglots et des larmes dans les mots répétés :

O salce! Salce! Salce!

qui vont en diminuant et en se perdant. A la chanson succède la prière du soir, un *Ave Maria* écrit musicalement sur le texte même de la liturgie, une pièce d'un sentiment religieux intime et péné-

trant. Enfin, voici le More! Il entre sur une ritournelle puérile des contrebasses *con sordini*, qui est peut-être la seule tache de ce fort bel acte. Je dois dire qu'une certaine partie du public a bissé d'enthousiasme cette ritournelle sans caractère et qui de plus a été jouée outrageusement faux par les « professeurs » de la Scala. Mais la scène qui suit est terrible; elle va, rapide et palpitante, tenant le spectateur haletant et terrifié : « Otello, ne me tue pas, crie la malheureuse poursuivie par son époux. — Tu te défends en vain. — Que je vive encore! — Non, à terre, prostituée! — Pitié! — Meurs! — Que je vive cette nuit... — Non. — Une heure... — Non. — Un instant... — Non. — Que je dise seulement un *Ave*... — Il est trop tard! trop tard! » — Et il l'étouffe; puis, quand il est convaincu de l'innocence de Desdemone, il se poignarde lui-même au pied du lit en murmurant dans un soufles la belle phrase amoureuse du premier acte :

Un bacio... un bacio ancora... un altro bacio.

C'est une péroraison vraiment superbe, où le musicien s'est montré le digne collaborateur de Shakespeare. Elle suffira, nous l'espérons, à assurer devant le public le succès d'une œuvre intéressante au plus haut point, mais qui gagnerait à être entendue dans un cadre plus restreint que celui de la Scala. Bien des détails, — et c'est surtout une œuvre de détails plutôt que de grandes lignes, — se perdent dans cette salle immense, dont l'acoustique est cependant excellente. Nous voyons donc avec regret qu'on annonce la représentation d'*Otello* à Paris sur la vaste scène de l'Opéra, qui n'a pas les mêmes qualités que celles de la Scala, tant s'en faut. Nous ne craignons pas de le dire et de le prédire, l'œuvre y courra les plus grands dangers. Elle avait au contraire des chances de réussir sur la scène Favart.

Point n'est besoin de dire le succès fait au glorieux maître par une assistance qui s'était peut-être montrée trop réservée jusque-là. C'était un spectacle vraiment grandiose et émouvant que de voir toute cette salle en délire acclamer l'illustre compositeur, les mains battant, les chapeaux en l'air et les mouchoirs volant. Combien de fois a-t-on rappelé Verdi? Qui le saura jamais? Nous l'avons vu seul, puis accompagné de Boito, et à plusieurs reprises entouré de tous ses interprètes, ce qui prétait à des figures variées : tantôt le ténor était à gauche, tantôt c'était la chanteuse, quelquefois Maurel pointait en avant, d'autrefois il s'effaçait derrière Faccio. Mais l'enthousiasme était toujours le même, et nous avons dû quitter la place, désespérant d'en voir la fin.

L'exécution a été remarquable de la part de M. Maurel, qui a « creusé » très curieusement la figure du traître Yago, avec quelque exagération sans doute. Mais combien sont préférables ces efforts, même quand ils passent le but, à l'inertie préméditée des partenaires qui entouraient le baryton français! M^{me} Pantaleoni a certainement de l'intelligence et de l'acquis comme chanteuse, mais la voix n'est pas toujours bien sûre et donne de l'inquiétude à l'auditeur. Le talent de M. Tamagno n'est pas à la hauteur de son magnifique organe. Pas n'est besoin de chanter la gloire de Faccio, le célèbre chef d'orchestre. Nous l'avons vu à l'œuvre à l'Opéra italien de Paris. Il est sans peur et sans reproche.

H. MORENO.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Quelques détails relatifs à la représentation d'*Otello*, que nous groupons ici à titre de petits documents historiques. Voici d'abord la dépêche que l'agence télégraphique italienne Stefani a adressée à tous les journaux italiens à l'issue de la représentation :

Milan, 5 février.

Foule autour du théâtre de la Scala.

La salle est comble et très brillante.

Le spectacle commence à 8 h. 20.

Au premier acte, la tempête, morceau de musique descriptive, provoque de bruyants applaudissements. Le ténor Tamagno est acclamé dès les premières phrases.

On a fait répéter le chœur autour du feu de joie.

On acclame Verdi, qui ne se montre pas.

Applaudissements trépidants au *loast*.

Au duo final, Verdi a été rappelé trois fois.

Au second acte, Maurel est très acclamé dans le grand morceau de Jago et dans son duo avec Otello. Applaudissements à Tamagno dans son grand morceau et son duo avec Maurel, excellent dans le récit du songe de Cassio. Tous deux acclamés.

Au serment final, un rappel aux artistes et quatre à Verdi.

Un grand nombre de spectateurs rappellent l'auteur du *libretto*, Boito.

Verdi est encore rappelé trois fois après le second acte.

Au troisième acte, le splendide duo entre Otello et Desdemona a été bien conduit et le trio entre Cassio, Otello et Jago a produit un grand effet.

La Pantaleoni a été applaudie dans le grand morceau « A terra ».

Bien Maurel dans le finale. Quatre ou cinq rappels aux artistes et trois à Verdi. Au quatrième acte, l'*Ace Maria*, chanté d'instinct par la Pantaleoni, a été répété.

L'introduction orchestrale de la troisième scène est répétée au milieu d'acclamations enthousiastes.

Tamagno très applaudi dans le finale du quatrième acte.

La représentation a fini à minuit et dix. Sept rappels à Verdi et aux artistes. Verdi s'est présenté deux fois avec Boito et Faccio. Les dames, debout dans les loges, agitaient leurs mouchoirs, les hommes leurs chapeaux. Acclamations frénétiques à l'adresse de Verdi. Les artistes applaudissaient Verdi sur la scène.

Après la représentation, quand la voiture de Verdi, retournant à l'hôtel, est apparue, la foule a fait au maestro une ovation des plus enthousiastes. Les chevaux ont été dételés et les admirateurs du grand musicien ont traîné la voiture jusqu'à l'hôtel qui était illuminé. Sur tout le parcours, du théâtre à l'hôtel, les maisons étaient également illuminées.

Verdi a dû paraître cinq fois au balcon de son appartement pour remercier la foule qui poussait des vivats et des acclamations enthousiastes.

Voici maintenant l'adresse de félicitations que la « Société italienne des Auteurs » a fait parvenir à Verdi le lendemain de la représentation :

Illustre Maître,

La Société italienne des Auteurs, qui tient à grand honneur de voir inscrit sur ses registres votre nom glorieux, fait écho de grand cœur aux acclamations enthousiastes qui ont salué hier soir le triomphe d'*Otello*, superbe création du génie italien.

Nous sommes joyeux de ce triomphe, qui honore tant, qui ajoute une nouvelle gloire à votre nom et à l'art national, et nous faisons les vœux les plus fervents pour que vous soyez consacré un long temps encore à l'Italie et aux fastes de la mélodie.

Daignez accueillir, illustre Maître, nos félicitations en même temps que l'expression de notre plus dévouée et profonde admiration.

LA PRÉSIDENCE.

Enfin, le Conseil communal de Milan, convoqué d'urgence et en séance extraordinaire lundi dernier, pour délibérer sur la proposition de conférer à Verdi le titre de citoyen de Milan, a voté cette proposition à l'unanimité des membres présents.

— Par suite d'une grave indisposition de Tamagno, on n'a pu encore donner la seconde représentation d'*Otello*. On espère seulement pouvoir continuer les représentations de l'œuvre nouvelle de Verdi au commencement de cette semaine. C'est un véritable désastre pour la direction.

— Pour en finir avec Verdi et *Otello*, nous-reproduisons ce fragment d'une correspondance adressée de Milan à la *Liberté* la veille de la représentation de l'ouvrage : — « Je veux finir cette lettre qui précède celle où je vous dirai la solennité de ce soir, par une nouvelle vraiment intéressante. On a dit qu'avec *Otello*, Verdi faisait son *Guillaume Tell*, c'est-à-dire une œuvre qui clorait sa carrière par un changement subit de manière. C'est ce que nous saurons bien ce soir. Mais il paraît que Verdi ne croit pas avoir dit son dernier mot, et que si *Otello* est son *Guillaume Tell*, il penserait dès à présent à écrire... son *Barbier de Séville*. Verdi, dans les premières années de sa vie artistique, a écrit un opéra du même genre, *Un giorno di regno*, qui fut un insuccès complet dû principalement à l'état de tristesse dans lequel il se trouvait par la perte de sa première femme. Il a toujours regretté de n'avoir pas renouvelé l'expérience. Aujourd'hui, c'est par un opéra bouffe, tiré d'une pièce de Goldoni, qu'il n'a pas encore choisi définitivement, qu'il réaliserait le rêve de nous donner un opéra comique. »

— *Il Mondo artistico* assure que pour la cérémonie de la translation des cendres de Rossini à l'église de Santa-Croce, de Florence, M^{me} Alboni et M^{me} Barbara Marchisio, les deux grandes interprètes de la musique rossinienne, ont offert spontanément le concours de leur talent, l'une par une lettre adressée au syndic de Florence par l'entremise du ministre des affaires étrangères, la seconde par une lettre au président de l'Institut musical de Florence.

— Pour la solennelle ouverture du nouveau théâtre Bellini, de Catane, qui doit avoir lieu en mars prochain, dit un journal italien, le municipal de cette ville, qui a donné naissance à Bellini, a accordé une subvention de 100,000 francs. En hommage au grand Catanais, qui donne son nom au théâtre, le premier opéra représenté sera *i Puritani*.

— C'est dans la même ville de Catane qu'on a ouvert, le 13 janvier dernier, une école d'instruments à archet, de chant choral et de danse, qui est annexée à celle de l'Hospice royal de bienfaisance. C'est le compositeur Paolo Frontini, auteur de nombreuses et remarquables compositions vocales, qui a été nommé directeur de cette école.

— Rendant compte dernièrement de la réouverture de la Scala avec *Aida*, le *Ménestrel*, sur des renseignements certains, avait cru pouvoir annoncer que cette réouverture n'avait pas excité l'enthousiasme par suite d'une interprétation insuffisante. Aussitôt, de divers points, des correspondances, qui venaient sans doute de personnes intéressées, ont été adressées aux journaux de Paris pour s'élever contre la véridicité de nos informations. Eh! bien, nous revenons de Milan et nous avons pu constater sur place que les informations de notre correspondant étaient parfaitement exactes. A la sixième représentation on faisait 190 francs de recettes! Le chiffre

est brutal. Ceci, bien entendu, n'atteint en rien la haute valeur de l'œuvre de Verdi. La mauvaise recette indique seulement l'insuffisance de l'exécution. Nous n'avons jamais dit autre chose. Le *Ménestrel* est toujours de bonne foi, et il se soucie peu de déranger certains intérêts ou de froisser l'amour-propre exagéré de certains artistes. — H. M.

— On a dû donner cette semaine au théâtre de la Fenice, de Venise, la première représentation d'un opéra nouveau de M. Smareglia. Titre : *Re Nala*; interprètes : la Cerne, le ténor Fagotti, le baryton Vaselli et il basso Sillich.

— Les Bruxellois, qui sont admirablement situés, à égale distance entre la France et l'Allemagne, pour apprécier avec équité le mouvement artistique des deux écoles, sont loin de faire fi de nos compositeurs français. Voici quelques lignes que nous détachons d'un long article de M. Édouard Fétis, l'éminent critique de l'*Indépendance belge*, à l'occasion du troisième concert de l'Association des Artistes musiciens, consacré en partie à l'audition d'œuvres de M. Arthur Coquard. Après avoir constaté qu'il y a, dans le poème symphonique *Ossian*, « de beaux élans et d'ingénieuses préoccupations de coloriste du son, de dessinateur de rythmes et de marieur de timbres », M. Fétis ajoute : — « Et cependant, ce n'est pas là que se révèlent les qualités maîtresses de M. Coquard ; elles se manifestent surtout dans le *Songe d'Andromaque* et la *Plainte d'Ariane*, deux monologues dramatiques, qui caractérisent un sentiment très juste, noble et rare de la déclamation musicale. Si le chevalier Gluck avait pu entendre ces deux morceaux, il eût consolé l'auteur du *Mari d'un jour*. En lui promettant à l'Opéra sa revanche de l'Opéra-Comique. Ils ont été dits d'une belle voix de contralto, sans chevrottement et avec une merveilleuse netteté de prononciation, par une jeune et charmante cantatrice, un contralto blond, *cosa rara*, M^{lle} Jeanne Raunay... Sachons gré à l'Association de nous avoir fait connaître cette jeune et déjà remarquable artiste, dont la voix, le talent et la personne alliment la vocation dramatique. »

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — On annonce les premières représentations suivantes : à Neustrelitz, *die Madeln von Schilda*, opéra de M. Alban Forster, sur un livret de M. Rudolf Bunge ; à Vienne, *Harold*, de M. Pfeiffer, ouvrage qui sera donné pour la première fois au profit de la caisse de retraite du théâtre de la cour ; à Prague, la *Pucelle d'Orléans*, opéra de M. Reznicek ; à Kiel, *der Inkaschotz*, opérette de M. Carl Muller-Berghaus. — On prépare à l'Opéra de Berlin une reprise de la *Dame blanche*, avec M. Kalisch et M^{lle} Leissingner dans les deux principaux rôles. — Au théâtre de la Cour, de Vienne, on s'occupe de la production prochaine de *Sanson et Dalila*, le bel ouvrage de M. Saut-Saëns, ainsi que de *Flora Mirabilis*, de M. Samara, le grand succès de Milan.

— Une dépêche de San Francisco annonce que pendant un concert donné à la salle de l'Opéra par M^{me} Patti, un fou a lancé une bombe sur la scène. Cette bombe a fait explosion au moment même où elle était lancée, et n'a blessé que l'auteur de l'attentat. Un commencement de panique s'est emparé des spectateurs ; mais le calme a été promptement rétabli. C'est égal : cet anarchiste assurément n'aime pas la musique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les examens semestriels du Conservatoire ayant pris fin. M. Ambroise Thomas est parti hier samedi pour Hyères, où il va prendre une quinzaine de jours d'un repos mitigé par le travail. M. Ambroise Thomas, en effet, emporte avec lui le poème de *Cairo*, et il ne serait pas étonnant qu'il rapportât des bords de la Méditerranée quelques pages inspirées par les flots bleus de la grande capricieuse. M. Ambroise Thomas devait quitter Paris dès lundi dernier : son départ a été retardé par la maladie de son neveu M. Auguste Wolff, dont nous avons le regret d'annoncer plus loin la mort.

— Dans sa dernière séance, présidée par M. Mesureur, et sur le rapport de M. Hattat, le conseil municipal a décidé l'ouverture et réglé les conditions du concours musical annuellement organisé par la ville de Paris. Un concours aura donc lieu en 1887, entre les musiciens français exclusivement, pour la composition d'une œuvre musicale avec *soli*, chœurs et orchestre. L'auteur de l'œuvre classée en première ligne recevra un prix de 10,000 fr., et cette œuvre sera exécutée aux frais de la Ville, dans une solennité organisée à cet effet.

— M. Wladimir-Alexandrowitch Davidoff a légué au Conservatoire un fort beau violon Stradivarius de l'année 1708 et qui est déposé au Musée. M. Davidoff a manifesté le désir que cet instrument soit joué tous les ans, à la distribution des prix, par le lauréat qui aura remporté le premier prix de violon.

— M. Faure chantera au Châtelet le dimanche 27 février ; il fera entendre la grande scène : *Urcule mourant*, d'Herold, et des fragments des *Prêcheurs de perles*, de Bizet. Ce sera une vraie fête artistique pour les habitués des Concerts colonne d'entendre interpréter, par ce merveilleux artiste, des pages de ces deux musiciens de génie, morts jeunes l'un et l'autre et sans avoir pu jouir de la gloire qui leur était si bien due.

— On lit dans le *Figaro* : « Verdi viendra peut-être à Paris le mois prochain. Rien n'est encore décidé, mais le maestro a donné son autorisation pour l'exécution prochaine de sa *Messe de Requiem* à l'église Saint-Eustache. Cette œuvre magistrale, composée en mémoire du poète italien

Manzoni, n'a jamais été exécutée dans aucune de nos églises. Elle sera donnée au profit des écoles chrétiennes du deuxième arrondissement, comme l'an dernier la messe de Gran, et on s'est déjà assuré le concours des principales maîtrises de Paris et de l'orchestre de l'Opéra. Nous trouvons parmi les dames patronnesses qui sont à la tête de cette bonne œuvre: M^{mes} la princesse d'Arenberg, la comtesse Foy, Gamar, la marquise de Ploëuc, Georges Ville, Poriquet, de Saint-Clair, etc. La *Messe de Requiem* sera célébrée le 10 mars, à midi, à Saint-Eustache, et il est probable que Verdi, à l'occasion de cette solennité, viendra passer quelques jours à Paris. »

— On a vendu à l'Hôtel Drouot, le samedi 5 de ce mois, par les soins de MM. Gand et Bernardel, une remarquable collection d'instruments provenant de la succession d'un riche amateur, M. Abel Bonjour. Cette vente avait attiré un grand nombre de curieux, d'amateurs et de luthiers, dont quelques-uns venus exprès de divers points de l'Europe. Les principales pièces ont été disputées avec acharnement. Le joyau de la vente, un admirable violoncelle de Stradivarius daté de 1689, a été acquis, c'est le cas de le dire, par M. Jules Delsart, l'excellent professeur du Conservatoire, pour la somme de 19,000 fr. Un second violoncelle du même maître est monté au chiffre déjà fort respectable de 12,000 francs, et a été acquis par M. Hollman. Ces deux instruments avaient figuré brillamment aux deux Expositions internationales rétrospectives de Londres et de Paris (1878). Un troisième violoncelle, celui-ci de Francesco Rugger, a trouvé acquéreur à 3,200 fr.; il était daté de Crémone, 1630; un Amati s'est arrêté à 750 francs. Diverses autres basses italiennes ont été adjugées à des prix variant de 310 à 615 fr. Un quatuor de MM. Gand et Bernardel frères a été vendu 1,300 francs. Les archets, eux aussi, ont fait florès. Il y en avait un grand nombre, dont quelques-uns fort distingués, qui ont été adjugés entre 50 à 400 fr. Mais la perle était un adorable archet de Tourte (le Stradivarius de l'archet), avec hausse en écaïlle, bouton et plaque en nacre, garniture en or, dans un état magnifique, qui a été vendu non pas 11,000 francs, comme dit le *Temps*, ce qui eût été vraiment excessif, mais 1,100 francs, ce qui est un assez joli denier déjà. C'est la première fois qu'un archet obtient un tel triomphe, et j'ajoute que celui-là, vu sa parfaite beauté, ne me paraît pas avoir été payé trop cher. Dans son ensemble, la vente a produit une somme de 50,000 francs environ.

— La librairie Baschet vient de publier une *Note sur les décors de théâtre dans l'antiquité romaine*, — sous forme d'une ravissante plaquette ornée de nombreux dessins de Paul Steck; c'est là un vrai régal de bibliophile. — Auteur: M. Camille Saint-Saëns, de l'Institut; c'est dire tout l'intérêt littéraire et archéologique qu'on prendra à lire ce petit volume, édité avec un goût raffiné.

— Mardi a été célébré, en l'église Sainte-Clotilde, le mariage de M. Auguste Dorchain, le poète de *Conte d'avril*, avec M^{lle} Marie Barthélemy. Pendant la cérémonie, M. Vidor a fait entendre, sur l'orgue, l'ambade qu'il avait écrite pour *Conte d'avril*.

— Les journaux de Rouen nous apprennent que le conseil municipal a nommé directeur du Théâtre des Arts M. Miral, pour une campagne de deux années, du 15 mai 1887 au 15 mai 1889. Deux autres propositions auraient pu séduire les conseillers: celles de MM. Leclère et Roudil. Mais finalement M. Miral l'a emporté par 23 voix sur 27 votants. M. Henri Miral, qui fut premier ténor d'opéra-comique, et à Rouen même, dirige depuis cinq ans le Grand-Théâtre de Dijon. La subvention que la ville de Rouen lui accorde s'élève, tout compte fait, à plus de 183,000 francs.

— On nous écrit de Nice que M^{lle} V. Haussmann remporte tous les soirs de grands succès et comme chanteuse et comme comédienne. Sa belle voix de contralto fait merveille dans *Mignon*, qu'elle interprète en perfection. La *Favorite* lui a valu aussi de chaleureux et bien légitimes applaudissements, partagés par M. Degenne, également très aimé du public.

— Très grand succès pour M^{lle} Nevada, au Théâtre municipal de Nice, où elle a chanté la *Somnambule*. A la chute du rideau on l'a acclamée et on lui a fait hisser l'air final.

— M. Philippe Fabrbrach, le maestro viennois, est engagé par les étudiants de Lyon pour venir conduire leur bal annuel, qui aura lieu le 26 de ce mois.

— Par suite du changement qui vient d'être introduit dans l'organisation du théâtre municipal de Strasbourg, changement motivé par le retrait de la subvention de l'État, l'administration dudit théâtre a été adjugée à M. Fischbach. La direction artistique est à présent entre les mains de M. Alexandre Hessler, qui a déjà occupé ce même poste en 1871.

CONCERTS ET SOIRÉES

CONCERTS DE CHATELET. — La belle ouverture de *Geneviève* aura désormais sa place marquée au répertoire des concerts classiques. C'est une œuvre bien construite et dont les grandes lignes se dessinent nettement. La symphonie en sol mineur de Mozart a, pour la centième fois, charmé le public par sa gracieuse simplicité. L'orchestre l'a rendue avec un fini merveilleux et un sentiment exquis des nuances. M. Alph. Duvernoy s'est fait entendre dans le concerto en ut mineur de Beethoven. Le virtuose a obtenu un succès très grand et très mérité. On a beaucoup apprécié son style toujours sobre, la parfaite égalité de ses traits et l'aisance avec la-

quelle, sans jamais altérer le rythme, il fait entrer dans la mesure les groupes les plus chargés de notes. — La grande scène religieuse de *Parsifal* offre un exemple très frappant des ressources que peut offrir au musicien une disposition spéciale des voix. Le 2^e tableau du 1^{er} acte de l'opéra de Wagner représente l'intérieur d'un temple. Des chevaliers du Graal chantent près de l'autel, un chœur de jeunes garçons répond à mi-hauteur de la coupole, enfin des voix d'enfants descendent des tribunes les plus élevées. Au concert, l'effet est obtenu par l'éloignement respectif des trois chœurs. Le mélange des sonorités les plus pénétrantes de l'orchestre et le retour fréquent du thème dit de la *foi* prêtent à l'ensemble une teinte mystique très particulière, que les chants alternés des chœurs font ressortir encore davantage. — Deux fragments de *Sigurd* ont été acclamés par la salle entière. L'air de ballet si coloré, si brillant et si ingénieusement orchestré a été redemandé. Quant au sommeil de la walkyrie, c'est un fragment symphonique d'une beauté achevée. Le passage qui, dans la partition, se chante sur ces mots: « Et que les dieux soient obéis, » impressionne profondément, même sans le secours des voix. Au théâtre, l'effet est grandiose. Une seconde audition du *Mouvement perpétuel*, de Paganini, a terminé la séance.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— M. Lamoureux avait en soin, dimanche dernier, comme toujours, d'entourer d'un superbe cadre les fragments de Wagner qu'il a donnés à son public de l'Éden. Les cadres, quand ils sont beaux (c'est ici une opinion toute personnelle), font ressortir les belles peintures. Ils écrasent parfois les œuvres d'art d'un ordre moins élevé; donc, le cadre était superbe. La symphonie en ut mineur de Beethoven est un des chefs-d'œuvre sur lesquels il n'y a plus rien à dire et qui commandent l'attention universelle. L'ouverture d'*Obéron* est une de ces pages exceptionnelles, pleines de poésie, de jeunesse, de folle ardeur, auxquelles nul ne résiste, et nous devons dire que l'orchestre a enlevé ces œuvres avec une maestria superbe. M. Lamoureux avait donné asile à une œuvre française, la *Chasse Fantastique*, de M. Guiraud, œuvre intéressante, habilement orchestrée, d'une belle allure, à laquelle le public a fait un accueil sympathique.

H. BARRETTTE.

— A la dernière séance de la Société Nationale a été exécuté le *quintour en fa mineur* pour piano et instruments à cordes de M. Scambati, directeur du Conservatoire de Rome. L'on ne saurait dire que le génie italien soit rebelle au style instrumental, puisque antérieurement même aux plus illustres maîtres allemands l'Italie a possédé l'école classique des Corelli, des Tartini, des Scarlatti; mais leurs traditions sont depuis longtemps oubliées, et l'on doit considérer avec intérêt la tentative faite par un Italien pour restaurer et renouveler les formes de la musique instrumentale tentative qui, lors même qu'elle n'aurait pas parfaitement réussi, n'en resterait pas moins des plus honorables. — La musique française était représentée par un trio pour piano, violon et violoncelle de M^{lle} C. Chaminate, lequel, sans avoir beaucoup de relief, est écrit dans un style ferme et élégant. L'œuvre de M. Charles Bordes portant le titre de *Paysages tristes* se compose d'une série de mélodies qui dénotent un véritable tempérament musical: son seul défaut réside dans le caractère uniformément triste de chaque partie, caractère d'ailleurs exigé par le sens des paroles; mais l'expression en est intense, le sentiment très personnel et véritablement profond. Chantées avec beaucoup de charme et d'intelligence par M^{lle} Fanny Lépine, ces mélodies ont obtenu un grand succès. Le concert s'est terminé par un brillant morceau d'ensemble de M. Saint-Saëns. — J.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire: Symphonie en ut mineur (Beethoven); fragments de *Mors et Vita* (Gounod), avec soli par M^{mes} Krauss, Marie Masson, MM. Rinaldi, Auguez; Symphonie en si bémol (Haydn);

Châtelet, concert Colonne: ouverture de *Phédre* (Massenet); première audition d'*Intermezzo* (Paul Lacombe); Symphonie en si bémol (Beethoven); deuxième tableau du premier acte de *Parsifal* (Wagner); *le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn);

Eden-Théâtre, concert Lamoureux: ouverture de *la Gratte de Fingal* (Mendelssohn); première audition de la symphonie en sol mineur (E. Lalo); Concerto en la mineur, pour piano (Schumann), exécuté par M^{me} Szarvady; *Chasse fantastique* (E. Guiraud); Prélude du deuxième acte de *Geneviève* (Emmanuel Chabrier); ouverture de *Tannhäuser* (Wagner).

— La 2^e séance de la Société de musique française a obtenu un succès bien mérité. Les œuvres de nos maîtres, interprétées avec perfection, ont enthousiasmé le public. M^{me} Roger-Mielos et M. Gros-Saint-Auge ont exécuté avec un grand style une sonate de Mendelssohn. Le *Trio-Sérénade* de Beethoven a charmé l'auditoire. MM. Tañalan, Ed. Nadaud et Priore se sont surpassés dans cette exécution. — Au mardi 15 février, la 3^e séance, avec le concours de M^{lle} Jeanne Nadaud, MM. G. Pfeiffer et Ch. Roné.

— Dimanche dernier, salle Erard, M. Bourgault-Ducoudray a fait exécuter par les élèves de l'Institut normal de M^{le} Désir une de ses plus charmantes œuvres: la *Conjuration des Fleurs*, qui a été très applaudie. Nous signalons parmi les interprètes les plus fêtés M^{me} Terrier-Vicini (la Pensée), M^{me} Levasseur (le Laurier), M^{me} Prosenzweig (la Violette) et M. Ragueau (le Génie). Le piano était tenu avec le plus grand talent par M^{lle} Blankenstein.

— A la seconde séance de musique de chambre de MM. Lautier, Vermais, Priore et Binon, on a entendu deux morceaux intéressants de M^{me} Fillaux-Tiger : *Défaillance*, pour piano et violon, et *Gavotte*, pour piano et violoncelle. L'un et l'autre ont été fort bien accueillis.

— Jeudi soir, chez M^{me} Herold, réunion très nombreuse, pour l'audition, plus discrète cette fois que la précédente, et intime en quelque sorte, d'œuvres inconnues ou oubliées d'Herold. Nombre d'hommes politiques, de fonctionnaires, d'artistes, étaient présents : MM. Jules Ferry, Schœcher, Clamageran, Klemfien, Philippe Burty, Alphonse Duvernoy, Gastinel, Danhauser, etc. Parmi les œuvres posthumes d'Herold, on a entendu deux quatuors pour instruments à cordes, l'un en *ré*, l'autre en *ut*, exécutés par MM. Hayot, Maches, Laforge et Binon, puis le concerto exécuté précédemment à la salle Erard, et une sonate en *ut* pour piano et violon, dont MM. Charles René et Hayot ont fait ressortir, par leur jeu plein de distinction, toute la délicatesse, la grâce et la finesse. Le finale de cette sonate, qui sort de la note classique et forme comme une sorte de *divertimento*, est d'une allure et d'une désinvolture pleines de prestesse et de grâce. Pour la partie vocale, M^{lle} Mathilde Auguez a chanté une jolie romance d'*Emmeline*. Elle a dit avec M^{lle} Marcella Pregi un duo de *Lasthénie*, sorte de nocturne plein de langueur et de poésie, et cette dernière a fait entendre une charmante *Canzonetta* et l'adorable rondo de la *Clochette*, un opéra qu'on a mille raisons de s'étonner de ne pas voir reprendre à l'Opéra-Comique. Je m'en voudrais de ne pas signaler le nouveau succès qu'a obtenu M. René Chansarel en exécutant de nouveau le concerto en *la*. Mais le grand succès, le triomphe, il faut bien le dire, c'est pour cette musique d'Herold, qui charme toujours, qui surprend souvent, et qui ne cesse d'exciter l'admiration. A. P.

— Tout ce que Paris compte de notabilités dans le monde des lettres, des arts, des sciences, de la politique et de la finance, avait répondu avec empressement, il y a huit jours, à l'invitation de M. Pierre Véron. Les salons si artistiques du spirituel et affable directeur du *Charivari* ont retenti, la soirée entière, des ovations faites aux artistes. M^{me} Krauss a été acclamée après le trio de *Faust*, chanté avec MM. Edouard et Jean de Reszke, et aussi après une délicieuse mélodie, *Parles!* dont les paroles et la musique sont du maître de la maison ; M^{lle} Richard a dit avec énormément d'ampleur et une qualité de son superbe les stances de *Sapho* ; M. Faure a détaillé avec un charme, une poésie et une tendresse inimitables le duo de *Mireille*, dans lequel M^{me} Krauss lui donnait merveilleusement la réplique, et a déclamé le *Purgatoire*, de M. E. Paladilhe, avec cette autorité et ce sentiment qui en font toujours le maître des maîtres ; M. Planté est demeuré le roi du piano et a tenu sous le charme son auditoire d'élite en interprétant différentes pages de Chopin, Mendelssohn, Brahms et Rubinstein ; braves aussi pour MM. Edouard et Jean de Reszke, pour M^{lle} Galitzine et pour M. H. Marteau, un violoniste de 13 ans qui est déjà un véritable artiste. — L'exquise M^{lle} R. Mauri a été la fête des yeux en dansant un pas du *Cid*, qu'accompagnaient au piano, à quatre mains, MM. Massenet et Ed. Mangin. — Triomphe encore pour M^{lle} Bartet, qui, avec son talent si simple, si vrai et si pénétrant, a dit plusieurs pièces de Sully-Prudhomme, pour M^{lle} Reichenberg qui a prêté toute sa grâce à l'interprétation d'une délicate poésie de M. Georges Boyer, le *Triflé à quatre feuilles*, et pour M. Mounet-Sully, qui a rugi et sangloté tout à la fois. — Enfin, succès de feu rire pour deux des plus spirituels et des plus fins comédiens de genre de Paris, M^{lle} Milly-Meyer et M. Noblet. — En somme, soirée superbe et qui laissera de longs souvenirs à tous les heureux élus qui y étaient présents.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

— Le concert donné à la salle Erard par M^{lle} Clotilde Kleeberg n'a été pour la jeune et charmante pianiste qu'une longue suite d'ovations. A l'exception du concerto en *sol* majeur de Beethoven et de celui en *fa* mineur de Chopin, M^{lle} Kleeberg n'a interprété que des pièces d'auteurs modernes. Le concours d'une partie de l'orchestre du Conservatoire, sous la direction de M. Jules Garcin, apportait un attrait de plus à cette intéressante séance.

— Brillante et nombreuse réunion à la dernière soirée musicale de M^{me} Zina Dalti. La charmante cantatrice a soulevé des braves chaleureux. Très grand succès pour le trio d'*Hamlet*, chanté par M^{me} Dalti, une de ses élèves, M^{lle} Jeanne Vaillant, et M. Vimont. Applaudis encore M^{mes} de Nuwina, Charlotte Dreyfus, MM. Finelli et Mariotti.

— Le concert donné à Marseille par Christine Nilsson avait attiré une grande affluente : le vaste Théâtre des Nations était rempli d'auditeurs de toutes classes, et les loges, où s'étaient d'élégantes toilettes, offraient un pittoresque coup d'œil. Tout le succès de la soirée a été pour la célèbre protagoniste. Elle a chanté le songe d'Elsa de *Lohengrin*, l'air des bijoux de *Faust*, le *Misereur* du *Trovatore*, des chants populaires suédois, qui étaient au programme, et y a ajouté, par surcroît, la touchante mélodie de *Mignon*, aussi connue aujourd'hui que « le pays où fleurit l'orange ». Sans doute, dans cette énumération de morceaux, il y en a plusieurs qu'on est étonné de retrouver, tant ils ont charmé de générations, au théâtre, au concert et jusque dans la rue, redits par les chanteurs ambulants ou les orgues de Barbarie. Mais Christine Nilsson les a détaillés avec un soin, un accent, un style très particuliers, qui, pour prêter quel-

quois peut-être à la discussion, n'ont pas moins cette indéniable personnalité qui est la caractéristique des grands artistes. Là est la part de création réservée à l'interprète, qui rend comme un visage nouveau aux œuvres dont les traditions ont immobilisé les traits. Aussi de nombreux rappels ont-ils salué Ophélie, dont la voix n'a plus ces notes suraiguës qui faisaient merveille jadis dans l'air de la *Reine de la Nuit*, mais a gagné en rondeur, en homogénéité, en étendue même à l'autre extrémité de l'échelle, et a cette vertu originelle de ceux qui naissent chanteurs, de sortir toujours facile, en demeurant sur les lèvres. A côté de Christine Nilsson, le jeune tenorino de M. Bjorksten a été accueilli avec sympathie. Pour M. de Munck, et surtout peut-être M. de Try, le public marseillais, très gâté en fait de violoncelliste et de pianiste dans le train courant de sa vie musicale, s'est montré un peu plus sobre d'applaudissements. La recette a excédé, dit-on, 12,000 francs. A. R.

— Au treizième concert populaire d'Angers, succès très franc pour l'orchestre, qui a exécuté d'une façon très remarquable le *Prométhée* de Beethoven, et ovations pour M^{lle} Mathilde Bardout, une jeune pianiste de beaucoup de talent. L'interprétation du concerto en *ré* mineur de Mendelssohn, de la *Ballade* de Chopin et du *Torrent* de Louis Lacombe, morceau d'une superbe facture, ont valu deux rappels à M^{lle} Bardout, qui a dû jouer de nouveau une pièce de sa composition.

— L'Association artistique d'Angers, dirigée avec un zèle si intelligent par M. Jules Bordier, a donné dimanche dernier d'importants fragments de la symphonie-cantate, *Ariane*, paroles de M. Ch. Barthélemy, musique de M. Alexandre Guilmant, M^{me} Dalmont et M. Barrau, élève de M. Busine, chantaient les soli et ont partagé avec M. Alexandre Guilmant et l'excellent orchestre de l'Association le succès de cette belle matinée.

NÉCROLOGIE

Un artiste fort distingué, un galant homme, un homme de cœur, de bien et de talent, le chef d'une des plus importantes entreprises industrielles de Paris, de la France et du monde, M. Auguste Wolff, directeur de la célèbre maison Pleyel-Wolff, est mort dans la nuit de mardi à mercredi, à l'âge de 63 ans. M. Wolff, qui était connu de tout le Paris artiste, avait commencé par être un artiste pratiquant. Élève de Zimmermann et d'Halévy au Conservatoire, il remporta en 1839, avec notre pauvre Massé, qu'il aura suivi de près, un brillant premier prix de piano. Bientôt, et tout en s'occupant de composition, il devenait lui-même professeur de piano dans l'école dont il avait été l'élève ; mais, étant devenu l'associé de Camille Pleyel dans sa fabrique de pianos, la mort de celui-ci le laissa à la tête de cette importante maison, à laquelle il se consacra désormais tout entier. Il montra dans cette nouvelle carrière autant d'initiative, autant de talent, autant d'intelligence et d'activité qu'il en avait déployé dans sa carrière artistique. On lui doit, dans la facture de pianos, des perfectionnements et des inventions remarquables, entre autre la « pédale tonale, » qui rend de très réels services, et la haute situation que M. Wolff s'était acquise lui valut le ruban de chevalier de la Légion d'honneur. Il faisait partie des jurys de toutes les expositions, dont il était souvent nommé président. Mais si, chez M. Wolff, l'artiste était remarquable, l'homme était digne de tous les respects et de toutes les sympathies. Adoré de ses ouvriers, qu'il avait, par le fait d'une participation intelligente, associés à la prospérité de sa maison, il était toujours prêt à s'employer pour tout et pour tous. Toujours bon, charitable et dévoué, ce n'est jamais en vain qu'on frappait à sa porte et qu'on s'adressait à lui. Nous n'oublierons jamais, à la Société des compositeurs de musique, les services sans nombre qu'il n'a cessé de nous rendre et l'expansion que, grâce à lui, à son inépuisable générosité, a pu prendre notre compagnie. Ce n'est pas une phrase banale que de dire que l'art et les artistes perdent plus qu'on ne saurait dire en perdant cet excellent homme, au cœur si haut placé. Il n'est pas besoin de dire si tout le Paris artiste s'était rendu aux funérailles d'Auguste Wolff. Faure y a chanté son *Pie Jesu* au milieu du profond recouvrement de l'assistance.

ARTHUR POUGIN.

— Le ténor Morère, qui avait été frappé d'aliénation mentale il y a quelques années, et dont la femme mourait l'an dernier, vient lui-même de mourir, jeune encore, dans une maison de santé de Toulouse. Les commencements de la carrière de Morère, dont la voix de ténor était vaillante et vibrante, avaient été brillants. On se rappelle que c'est lui qui créa à l'Opéra le *Don Carlos* de Verdi, en compagnie de Faure, d'Obin, de Belval, de M^{mes} Marie Sass et Gueymard. — Morère laisse trois enfants : une jeune fille, professeur de piano et non sans talent, dit-on, et deux jeunes garçons, dont l'un de dix et l'autre de cinq ans, qui se trouvent orphelins de père et de mère. Avis à M^{me} Marie Laurent, la dévouée présidente de l'orphelinat des Arts.

— La mort vient de frapper d'une façon bien douloureuse un de nos artistes les plus distingués, les plus estimés et les plus aimés. M. Crosti, l'excellent professeur du Conservatoire, a perdu en trois jours l'un de ses deux fils, enlevé à l'affection des siens d'une façon presque foudroyante, par une péritonite aigüe. Le jeune Edouard Crosti, âgé de vingt et un ans, était élève d'une des classes de composition du Conservatoire et accompagnateur dans la classe de son père.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (16^e article), ARTHUR POGIN. — II. Semaine théâtrale : les *Petits Mousquetaires* aux Bouffes-Parisiens, nouvelles, ARTHUR POGIN; premières représentations de *Nyssa Roumestan*, à l'Odéon, et de *Coup de Poudre*, aux Variétés, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. La première salle de spectacle à Paris, LOUIS PAGNERRE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

NOTRE PÈRE

prière du matin, de J. FAURE. — Suivra immédiatement : *Cœur jaloux*, mélodie nouvelle de E. PALADILHE, poésie de WILLEMER-SOURBISE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Mélodie persane* de A. RUBINSTEIN, paraphrase pour piano par THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Noce hongroise*, de CHARLES NEUSTEDT.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Le Comité de sûreté générale avait été amené à s'occuper de cette question par un fait scandaleux qui s'était produit au théâtre de la Gaîté, et qui avait provoqué de la part du Comité de surveillance un acte de rigueur que celui-ci avait ainsi porté à la connaissance du public :

Comité de surveillance du département de Paris.

Le 26 nivôse, l'an 2^e de la République Française, une et indivisible.

Les théâtres doivent être l'école de la vertu et des mœurs : les directeurs et acteurs sont responsables des abus qui se commettent sur la scène.

Le théâtre dit de la Gaîté s'étant écarté de ce principe invariable, le Comité a appelé dans son sein les directeurs, acteurs et actrices qui le composent, et après leur avoir donné une leçon des plus sévères, il a provisoirement gardé au Comité Nicolief, directeur, et

le citoyen Rhomin, acteur, principalement coupables, l'un d'avoir commis les plus sales obscénités, et l'autre de les avoir tolérées ; le Comité en a sur-le-champ instruit le Comité de sûreté générale de la Convention.

Signé : — GENOIS, MOESSARD, MARCHAND, GUIGNE JEUNE, DELESPINE, LÉCRIVAIN, FOURNEROT, FRAUCHET, CHÉRY, CLÉMENCE, BRUN, secrétaire-greffier (1).

Les intentions étaient assurément excellentes et les mesures légitimes. Toutefois il faut remarquer que, là encore, les hommes du pouvoir agissaient « révolutionnairement », c'est-à-dire arbitrairement, arrêtant des citoyens et leur infligeant un châtement de leur seule autorité, sans qu'il y eût cause entendue, débat contradictoire et condamnation légale. C'était toujours, quelque motivée qu'en pût être ici l'application, le procédé de la force remplaçant celui du droit, c'est-à-dire le pire des moyens de gouvernement.

Par tout ce qui précède, on peut se convaincre que l'exploitation des entreprises dramatiques était alors singulièrement difficile. Quant à la situation des comédiens, elle n'était guère enviable, il faut le reconnaître, et des faits nombreux sont là pour l'attester. Surveillés de tous côtés, et par la Convention, et par le Comité de salut public, et par la Commune de Paris, et par les clubs dirigeants, se voyant l'objet d'une attention spéciale de la part de certains hommes politiques farouches, tels que Collot d'Herbois et Fabre d'Églantine, qui, devenus auteurs dramatiques d'acteurs qu'ils étaient eux-mêmes, n'étaient nullement disposés à la tendresse pour leurs anciens confrères et se montraient toujours prêts à les persécuter, les infortunés étaient en butte à toutes sortes de soupçons, de calomnies, d'attaques injustes, contre lesquels ils ne pouvaient pas toujours se défendre. Ce qui est certain, c'est que, même pour les plus innocents d'entre eux, cette situation n'était pas exempte de dangers très réels. Il semble que tout ce qui tenait alors au théâtre, de près ou de loin, attirait l'attention des hommes du pouvoir et leur était suspect, et surtout tout ce qui tenait aux grands théâtres, plus ou moins directement attachés jadis à la cour, soit par l'administration que celle-ci leur imposait, soit par les services qu'elle en exigeait.

On trouve soit dans les journaux, soit dans les comptes rendus des séances du tribunal criminel révolutionnaire, un certain nombre de condamnations à mort prononcées contre des comédiens, ou des directeurs de théâtre, ou des auteurs dramatiques. Le 3 juin 1793, c'est Lieutaud, auteur de plusieurs ouvrages donnés à la Comédie-Italienne, parmi lesquels un drame en vers, *le Duel*, avait obtenu un vif succès. Le

(1) *Journal de Paris*, du 20 nivôse an II (18 janvier 1794).

13 avril 1794, c'est Grammont, ancien acteur de la Comédie-Française, qui était devenu, il est vrai, adjudant-général de l'armée révolutionnaire de la Vendée et qui s'était livré à d'abominables excès avec son fils, sous-lieutenant dans la même armée, lequel monta avec lui sur l'échafaud (1). Le 17 juin suivant, c'est M^{lle} Burette, chanteuse qui avait appartenu à l'Opéra et à la Comédie-Italienne, et le 22, un jeune comédien, âgé de vingt-six ans, P.-A. Gavaudan, alors soldat au régiment des Hussards de la Mort, et qui était évidemment parent du fameux chanteur de l'Opéra-Comique. Avec le mois de juillet, et aux approches du 9 thermidor, les condamnations se multiplient. C'est Papillon de la Ferté, ancien intendant des Menus-Plaisirs et ancien directeur de l'Opéra, et Pascal Boyer, directeur du *Journal des Spectacles* (le 7 juillet); c'est le compositeur Frédéric Edelmann, l'ami de Gluck et le maître de Méhul, auteur de deux actes remarquables représentés à l'Opéra (le 17); puis le financier Benjamin de la Borde, ancien fermier-général, compositeur amateur qui avait écrit la musique de nombreux ouvrages donnés à l'Opéra et à la Comédie-Italienne (le 22); puis Léonard Autié, ex-coiffeur de la reine Marie-Antoinette et fondateur, avec Viotti, du théâtre de Monsieur (le 25); celui-là, heureusement pour lui, était contumax (2); puis encore M^{me} A. Leroy, cantatrice qui se disait attachée à ce même théâtre de Monsieur, devenu le théâtre Feydeau (le 26); et enfin Loison et sa femme, directeurs d'un petit théâtre de bois situé aux Champs-Élysées (le 27) (3).

Plus heureux que ceux-ci, beaucoup d'autres, emprisonnés sous la Terreur, recouvrèrent la liberté et sortirent sains et saufs de la tourmente, non toutefois sans avoir subi de cruelles angoisses. On vit parmi les gens de théâtre des arrestations individuelles, puis en groupes, puis en masse. Le 17 juillet 1793, sur l'ordre de la Convention, Francœur et Cellier, les deux administrateurs de l'Opéra, sont enfermés à la Force; le 26, on apprend l'incarcération de Larive, l'un des plus anciens et des plus célèbres acteurs de la Comédie-Française; le 3 septembre au matin, tous les artistes de ce théâtre, qui avait pris le titre de théâtre de la Nation, sont arrêtés en masse à la suite d'une représentation effroyablement orageuse de *Paméla*, pièce de François de Neufchâteau qui ameutait en ce moment tout Paris, et restent pour la plupart en prison jusqu'au 9 thermidor (4); peu de jours

après, c'est le tour de Radet et Barré, les deux directeurs du Vaudeville, qui sont emprisonnés avec leur collaborateur Desfontaines et deux de leurs artistes, Léger et Monnier (1); le 21 du même mois, M^{me} Lays, femme du fameux chanteur de l'Opéra, est enfermée à la maison d'arrêt des femmes (2); au mois de novembre, Dugazon lui-même, bien connu cependant pour ses idées avancées, se voit conduire à Sainte-Pélagie, où il ne reste, il est vrai, que quarante-huit heures; la semaine suivante, la Montansier, qui était à la tête de deux grandes entreprises dramatiques fondées par elle, les Variétés et le Théâtre-National, est arrêtée, de par la Convention, sur les dénonciations intéressées de Chaumette et d'Hébert, le trop fameux *Père Duchêne*: presque en même temps, le premier machiniste du théâtre Feydeau, Boulet, homme fort distingué en son genre et à qui l'on doit un bon *Traité pratique sur la construction des théâtres*, Boulet, dont la fille allait épouser Hoffman, le brillant critique du *Journal des Débats*, l'auteur du *Roman d'une heure* et des *Rendez-Vous bourgeois*, se voit emprisonner à son tour; puis, c'est une comédienne du théâtre de Nancy, Catherine Nemann (3), une des bonnes artistes de l'Opéra, Émilie Gavaudan (14 mars 1794), une actrice plus obscure, nommée Bastin-Betiza (16 mars), un auteur dramatique, Joseph-Marie Piccini, fils du grand compositeur qui fut le rival de Gluck, et bien d'autres encore (4). Et j'allais oublier de mentionner l'arrestation générale de tous les acteurs, chanteurs, danseurs, etc., du Grand-Théâtre de Bordeaux, qui avait mis toute cette ville en émoi dans les derniers jours de novembre 1793 (5).

Ceux des comédiens qui n'étaient ni jugés ni même emprisonnés n'en étaient pas moins en butte à la méfiance et aux soupçons de tout ce qui représentait alors le pouvoir à un degré quelconque. La Commune de Paris, particulièrement, semblait avoir la haine et la crainte de tout ce qui tenait au théâtre; et comme la Commune était toute-puissante, comme tout passait par ses mains, on peut se figurer ses tracasseries à l'égard des infortunés comédiens, suspects à ses yeux par le seul fait de leur profession. Quelques exemples, pris au hasard, le démontreront.

(A suivre.)

ARTHUR POGIN.

Elle le fut en effet, et très efficacement, au club des Jacobins, tout-puissant alors: en peu d'heures on arrêta tous les artistes du Théâtre de la Nation, qui fut fermé sur-le-champ, et l'on conduisit les hommes aux Madelonnettes, tandis que les femmes étaient enfermées à Sainte-Pélagie.

(1) C'était à propos d'une pièce intitulée *la Chaste Suzanne*, dont Barré, Radet et Desfontaines étaient les auteurs, et dans laquelle on leur reprochait — peut-être non sans cause — d'avoir voulu faire allusion au procès de Louis XVI, par ces paroles que l'un des personnages adressait aux deux vieillards dénonciateurs de Suzanne: *Vous êtes ses accusateurs, vous ne pouvez pas être ses juges!*

(2) « *Etat des prisons. Maison d'arrêt des femmes. Du 21.* — Entrée, Françoise-Élisabeth Duclou, femme de Lays, âgée de 65 ans, native de Rouen, sans état, rue de Rouqueline, suspecte, ordre du Comité de sûreté de la Convention. » — (*Journal de Paris*, 24 septembre 1793.)

(3) Elle fut jugée et acquittée par le tribunal révolutionnaire, le 26 mars 1794.

(4) Impliqué dans une affaire très obscure, avec onze autres individus, comme lui anciens membres du comité révolutionnaire de la section du Bonnet-Rouge, il fut jugé et acquitté par le tribunal révolutionnaire, le 7 novembre 1794. Dix de ses co-accusés furent condamnés à vingt ans de fers et six heures d'exposition.

(5) « *Extrait d'une lettre écrite par les représentants du peuple à Bordeaux, au ministre de l'intérieur, le 10 frimaire de l'an 2^e de la République Française une et indivisible.* — La Commission militaire marche toujours révolutionnairement; la tête des conspirateurs tombe sur l'échafaud: les hommes suspects sont renfermés jusques à la paix. Les modérés, les insoucians, les égoïstes sont punis par la bourse. Avant-hier, tous les sujets du Grand-Théâtre, au nombre de 86, ont été mis en état d'arrestation: c'était un foyer d'aristocratie: nous l'avons détruit. La veille, la salle de ce spectacle avait été investie au moment où plus de deux mille personnes y étoient, et tous les gens suspects qui y étoient réunis en très grand nombre ont été incarcérés... » — (*Journal de Paris*, du 25 frimaire an II — (13 décembre 1793.)

(1) Lors du supplice de la reine Marie-Antoinette, le jeune Grammont, âgé de dix-huit ans, avait, dit-on, escaladé l'échafaud pour aller tremper son mouchoir dans le sang fumant de la victime!

(2) Le même jour que Léonard Autié étaient condamnés Roucher, André Chénier, le baron de Trenck, le marquis de Montalembert, le marquis de Roquelaure et M. de Créqui-Montmorency.

(3) A ces noms on peut encore ajouter les suivants: Lécuyer, musicien, condamné le même jour que M^{lle} Burette (17 juin 1794); Toulan, marchand de musique (juin); Edelmann jeune, facteur d'instruments de musique (17 juillet); enfin Renaudin, luthier de l'Opéra (avril 1795). Celui-ci avait fait partie du tribunal criminel révolutionnaire; il fut jugé et condamné avec Fouquier-Tinville, dont le procès fut si long, si dramatique et si retentissant.

(4) Un journal infâme, la *Feuille de salut public*, dont il a déjà été question plus haut, rapportait ainsi l'incident qui s'était produit au Théâtre de la Nation, et réclamait en ces termes l'arrestation des comédiens:

« Un patriote vient d'être insulté dans une salle où les croassements prussiens et autrichiens ont toujours prédominé, où le défaut *enlo* trouva les adorateurs les plus vils, où le poignard qui a frappé Marat a été aiguisé, lors du faux *Ami des lois*. Je demande en conséquence

Que ce sérail impur soit fermé pour jamais,

que pour le perfidion on y substitue un club de sans-culottes des faubourgs; que tous les histrions du Théâtre dit de la Nation, qui ont voulu se donner les beaux airs de l'aristocratie, dignes par leur conduite d'être regardés comme gens très suspects, soient mis en état d'arrestation dans les maisons de force: qu'enfin le citoyen François [de Neufchâteau], veuille bien donner à sa philosophie une pente un peu plus révolutionnaire.

» Voilà le langage du *Père Duchêne*, m'allez-vous dire: à cela je réponds que c'est celui de la vérité républicaine, et que peut-être ma motion n'est pas loin d'être appuyée. »

SEMAINE THÉÂTRALE

Une surprise nous arrive de l'OPÉRA, qui nous annonce pour cette semaine une nouveauté sur laquelle, jusqu'à ce jour, on avait gardé le plus complet silence. Cette nouveauté n'est autre que... l'inauguration, sur notre grande scène lyrique, des matinées artistiques qui depuis dix ans sont entrées dans les mœurs de tous nos théâtres. Nous ne saurions dire si l'essai sera fort heureux, et si l'idée a chance de s'acclimater solidement, en un théâtre où l'on a déjà tant de peine à organiser, sans trop d'accidents ou d'accrocs, les trois ou quatre spectacles qui forment le bilan ordinaire de chaque semaine. Toujours est-il que c'est au carnaval 1887 que nous devons cette tentative hardie, et que c'est après-demain mardi-gras, 22 février, que l'Académie nationale de musique donnera sa première matinée, sous les espèces du *Faust* de M. Gounod.

Et puisque le nom de M. Gounod trouve naturellement sa place ici, profitons-en pour annoncer que le maître est en train de nous préparer une œuvre nouvelle. On se souvient du succès qu'obtint à la Gaité, il y a quelque douze ans, la *Jeanne d'Arc* de M. Jules Barbier, ce beau drame tout ruisselant de beaux vers et tout vibrant de patriotisme, et l'on se rappelle aussi que pour ce drame M. Gounod avait écrit plusieurs morceaux remarquables, chœurs ou pages symphoniques, entre autres sa curieuse Marche funèbre d'une marionnette. Eh bien ! il serait question de transformer aujourd'hui ce drame de *Jeanne d'Arc* en un véritable opéra, et les deux collaborateurs seraient déjà d'accord à ce sujet. M. Mermet n'a qu'à bien se tenir.

En attendant, *Sigurd* a reparu à la scène, et la belle partition de M. Reyer a repris noblement sa place dans un répertoire dont nous l'espérons, elle n'est pas appelée à disparaître de si tôt. Par ailleurs, on s'occupe en ce moment de préparer les débuts de deux jeunes artistes qui se sont trouvés involontairement retardés : celui de M^{lle} de Lafertille dans *les Huguenots* et celui de M. Delmas dans *Faust*. Enfin, les échos de la semaine nous rapportent le bruit qui s'est fait, dans le cabinet directorial, autour de la *Dame de Montsoreau*, de M. Salvayre. Le jeune compositeur aurait employé plusieurs journées à faire entendre à MM. Ritt et Gailhard la musique composée par lui sur cet ouvrage, et ces messieurs s'en seraient montrés enchantés. On sait, toutefois, que la *Dame de Montsoreau* ne doit passer qu'après *Otello* — ou *Othello*.

Du côté de l'OPÉRA-COMIQUE, on annonce que la représentation de *Proserpine*, le nouvel ouvrage de M. Saint-Saëns, pourra sans doute avoir lieu du 5 au 10 mars. Les dernières études sont poussées très activement depuis le retour d'Italie de M. Carvalho. Nous n'avions pas voulu nous rendre complice du bruit qui attribuait à M. Carvalho l'intention de monter au théâtre Favart l'*Othello* de Rossini, tandis qu'on jouerait celui de Verdi à l'Opéra. Bien nous en a pris ; malgré les détails très précis et très circonstanciés donnés à ce sujet par quelques journaux, en dépit d'une distribution établie avec le plus grand soin, nous savons aujourd'hui que la nouvelle était fautive. Il n'était pas besoin d'être grand prophète pour s'en douter un peu.

La COMÉDIE-FRANÇAISE, qui nous a rendu cette semaine le *Bourgeois gentilhomme*, de Molière, avec la musique de Lully, chantée par M. Saléza et M. et M^{me} Fontaine, s'occupe de remonter *Bajazet* et de mettre à la scène un petit acte nouveau de M. Pierre Barbier, *l'incenette*.

Une autre reprise, celle des *Petits Mousquetaires* de MM. Paul Ferrier, Jules Prével et Varney, a eu lieu cette semaine aux Bouffes-Parisiens, avec un plein succès. La route n'est pas bien longue. D'ailleurs, de la rue de Bondy au passage Choiseul, et si tous ceux qui ont vu la pièce aux Folies-Dramatiques vont la revoir aux Bouffes, auteurs et direction n'auront pas lieu de se plaindre. La nouvelle interprétation donne à cette transplantation un intérêt particulier, et il est à peine besoin de dire que M^{lle} Marguerite Ugalde, qui a pris possession du rôle principal, s'y fait applaudir pour sa grâce, pour son charme et pour son jeu plein de finesse. Quant à M^{lle} Mily-Meyer, qui succède à M^{me} Desclauzas, si elle ne la fait pas oublier, elle est du moins toujours l'actrice la plus fantaisiste, la plus amusante et la plus imprévue qui se puisse imaginer.

ARTHUR POUGIN.

OPÉON. — *Numa Roumestan*, comédie en 5 actes de M. Alphonse Daudet.

« Avant ! Avant ! Vive Numa ! Vive Roumestan ! Avant ! » et la foule entassée dans les arènes ensoleillées d'Als, acclame son grand homme du moment, hurle, chante, trépigne, grisée tout autant par la lumière brutale et crue qui rend aveuglants les blancs gradins de pierre, que par le verbe entraînant et vibrant de Numa Roumestan. Dans la tente, qui sert d'abri derrière la tribune officielle, voici défilier tous les personnages de la pièce, que le roman a déjà rendus populaires : c'est d'abord Rosalie Roumestan, une exquise fleur du Nord, aimante, droite et bonne, et sa sœur, Hortense Le Quesnoy, une nature enthousiaste, une fine Parisienne qui voudrait être du Midi, qu'un rayon de soleil affole et que la vue d'un beau gars de tambourinaire rend amoureuse ; puis voici Davin et Lappara, les deux secrétaires du député : le premier froid, sérieux, modère les élans de folie de son patron ; l'autre, une « enseigne de tailleur », étourdi, fat, sert à ses intrigues ; puis la tante Portal, une méridionale pur sang qui s'est fait croire à elle-même qu'elle a vu Paris ; puis Valmajour, le beau troubadour, à qui « ça est venu une nuit... » et sa madré de sœur ; puis encore le père de cette petite Dachellery qui, tout à l'heure, deviendra la rivale de Rosalie ; enfin Numa lui-même, avec ses favoris grisonnants coupés ras sur les joues, ses cheveux rejetés en arrière, la tête haute, le regard fier et satisfait, le geste large et protecteur, la voix grasse et tonitruante. Ce Numa Roumestan est la pièce à lui tout seul ; sa femme, sa petite belle-sœur, la cabotine des Folies-Trévise, tous s'effaçaient devant lui. Je ne veux pas dire par là que M. Daudet n'a dessiné que la physionomie de cet unique personnage, se contentant d'esquisser simplement la silhouette des autres. Loin de là, chaque type est absolument défini et très nettement présenté, — sauf peut-être celui d'Hortense Le Quesnoy, dont la nature si impressionnante est insuffisamment mise en lumière, — et les contrastes entre ces divers tempéraments sont bien cherchés et parfaitement rendus ; mais l'auteur s'est surtout attaché à peindre cette physionomie complexe et presque incertaine de demi-fou dont la cervelle est vide à ce point qu'il peut dire : « Quand je ne parle pas, je ne pense pas ! » Il a fouillé l'âme de cet être sans volonté, faible, meun, bonnête mais inconscient de ce qu'est au juste l'honnêteté, se mentant à lui-même comme il ment aux autres ; marchant droit devant lui, poussé par une force quelconque, sans savoir positivement où il va, mais confiant en son prodigieux aplomb ; il a retourné l'enveloppe humaine de cet homme, très commun de nos jours, pour nous faire voir à l'intérieur le vide, le néant, que suffisent à dissimuler, pour une foule imbecile, des dehors tout d'éclat et de clinquant. L'étude psychologique est juste, vraie, intéressante, bien présentée. Maintenant suffit-il pour notre théâtre moderne de mettre à la scène tout simplement des personnages très étudiés, et l'intrigue, qui doit les faire se mouvoir, n'est-elle pas de quelque importance ? M. Daudet est un romancier exquis et un descripteur parfait ; mais le roman n'est pas le théâtre, et la description ne remplace pas l'action. En un mot, les comédies de M. Daudet, et je parle tout aussi bien de cette dernière que des précédentes, sont faites de tableaux charmants, mais elles manquent d'action.

M. Paul Mounet a créé le rôle de Numa avec talent ; pourtant sa voix sourde le sert mal en cette occasion. M^{lle} Sisos est une touchante Rosalie. M^{mes} Lainé, Favart, Crosnier, Ceruy et MM. A. Lambert, Dumény, Colombey, Rebel tiennent très bien leurs rôles respectifs. M. Porel a monté la pièce avec grand soin et un luxe tout particulier.

VARIÉTÉS. — *Le Coup de Foudre*, comédie-vaudeville en trois actes et quatre tableaux de MM. E. Blum et R. Toché. — Edgard Plumeau, sexagénaire calme et paisible, retiré des affaires après y avoir acquis une très rondelette fortune, se trouve tout à coup bombardé de bouquets odorants, de poulets sur papier rose ou bleu tendre et même de petits cadeaux, par une aimable demoiselle, Colette de la Glacière, qui se dit toquée de lui. Plumeau ne doute pas un instant : la blonde irrégulière a éprouvé, à son Edgard (pardon!) le *Coup de Foudre*. Mais, comme les poursuites de Colette troublent sa vie de famille, il se décide à se rendre chez elle pour la prier de mettre fin à ses déclarations qui n'ont pas chance de réussir. L'excellent Plumeau avait compté sans son hôtesse qui, — le repoussant d'abord, le Plumeau auquel elle croyait envoyer ses souvenirs n'étant pas lui du tout, — finit par l'envoier de la belle manière, ce qui se complique encore par l'arrivée subite de Jules César, le protecteur de la dame, qui rompt sur-le-champ, laissant l'abandonnée à la charge

du pauvre sexagénaire. Or, ce même soir. Colette débute aux Ambassadeurs : Jules César va au concert pour monter une cabale ; Plumcau s'y rend de son côté pour soutenir et défendre sa nouvelle protégée, malgré le dîner de contrat de sa fille. Bruit, tumulte, bagarre ; Plumcau grimpe sur la scène, chante *Ugène* et se fait arrêter avec Jules César. Au poste, tout s'explique, et le rideau tombe au milieu des éclats de rire. Le vaudeville de MM. Blum et Toché est amusant, habilement présenté, et contient même quelques scènes assez jolies. C'est Baron-Plumcau qui mène la pièce à la victoire, très bien secondé par Christian-Jules César, par Lassouche, impayable en porteur de bains à domicile, Montrouge, Didier, et par M^{lles} Lender et Crouzet qui ont la grande qualité d'être de jolies femmes. — La mise en scène est des plus originales et le tableau du concert des Ambassadeurs est un petit chef-d'œuvre de réalisme.

Hier soir, samedi, au théâtre de la Gaîté, très brillante reprise d'*Orphée aux Enfers*. Grand succès pour la musique si gaie et si spirituelle d'Offenbach, pour les interprètes. M^{lles} Granier, Desfrées, MM. Alexandre et Vauthier en tête, et pour la mise en scène, qui est des plus luxueuses et des mieux réussies. Nous en reparlerons dans notre prochain numéro. — A huitaine également le compte rendu de *la Vie Commune*, dont la première représentation a eu lieu aussi hier au Palais-Royal, et celui du *Ventre de Paris* représenté vendredi au Théâtre de Paris.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA PREMIÈRE SALLE DE SPECTACLE A PARIS

Nous n'avons pas à nous occuper ici des drames religieux du moyen-âge. Notre sujet est plus modeste. Nous voulons, en quelques lignes, entretenir le lecteur de la première salle de spectacle qui ait existé à Paris.

Comme on sait, les mystères étaient représentés dans les églises, ou à ciel ouvert sur les places publiques. On sentit bientôt le besoin d'avoir une salle fermée, permanente, avec des représentations périodiques, à l'abri du soleil ou de la pluie. C'est au commencement du XV^e siècle que fut établie à Paris la première salle de spectacle. Nous en ferons une description sommaire. En comparant cet édifice primitif avec nos monuments modernes, le lecteur jugera des progrès accomplis en quatre siècles et demi dans l'aménagement des théâtres. Nos salles de spectacle les moins confortables, à commencer par le Conservatoire, sont des palais magnifiques, à côté de ce premier théâtre, dit théâtre de la Trinité.

L'hôtel de la Trinité était situé en dehors de Paris, sur la route, non loin de l'ancienne porte Saint-Denis. Il avait été construit au commencement du XIII^e siècle, dans un but de charité. C'était un asile ouvert aux pèlerins, aux mendiants, aux voyageurs de nuit qui s'étaient attardés, et qui attendaient jusqu'au lever du jour l'ouverture des portes, pour pénétrer dans la ville. Ce lieu d'hospitalité offrait sans doute un aspect pittoresque, comme cour des miracles, mais il ne renfermait pas toujours une population bien choisie, et la Prévôté avait fort à faire de ce côté-là. Au XIV^e siècle, la destination de l'hôtel fut changée. On en fit un monastère, le Moustier de la Trinité. En 1402, les confrères de la Passion eurent l'idée d'y représenter des drames religieux, et ils louèrent la grande pièce du rez-de-chaussée, qui fut transformée en théâtre. Voilà la première salle de spectacle ! Le succès couronna l'entreprise. On tarifa les places, et on fit recette. Le public venait en foule, si bien qu'il lui fallut se ranger en file devant la porte du théâtre sous la surveillance du sergent à verge, qui était le municipal de ce temps-là. Telle est l'origine de la queue au théâtre.

On ne fait plus queue aujourd'hui, grâce aux bureaux de location. On se rappelle ces barrières à claire-voie où l'on parquait comme des moutons les spectateurs. Il pleuvait des fluxions de poitrine sur la queue qui s'établissait à l'air libre, *sub Jove*, sous la neige ou sous la pluie. La longueur de la file était une réclame et marquait le succès. Quand la recette faiblissait, les directeurs enrôlaient des *queues* pour maintenir la pièce dans l'estime du public. Nous avons vu cela de nos jours, et il n'y a pas encore très longtemps.

Mais revenons à notre sujet, c'est-à-dire à la salle de la Trinité. Cette salle aux murs salis, mal éclairée par des fenêtres étroites, et dont le plancher était surelevé au-dessus du sol, avait 5 à 6 mètres de hauteur (nouvelle mesure, bien entendu). Elle mesurait

une largeur de 11 mètres 50 cent., sur une longueur de 40 mètres. La scène destinée aux acteurs prenait 5 mètres sur cette longueur totale. Au fond, s'élevaient plusieurs tréteaux communiquant entre eux par des échelles. Ces petits échafauds tenaient lieu de décors, indiquant par leur ornementation ou par de simples inscriptions l'endroit où se passait l'action. Cette mise en scène plus que sommaire ferait sourire aujourd'hui M. Sardou. Parmi les accessoires figurait une petite niche mystérieuse et garnie de rideaux, où les scènes les plus délicates étaient censées s'accomplir, telles que l'incarnation de Notre-Seigneur ou l'accouchement de la Vierge. Les acteurs en costume étaient assis sur des gradins disposés de chaque côté du théâtre. Chacun d'eux, à tour de rôle, descendait des gradins pour jouer son personnage, et regagnait ensuite sa place. Morts ou vivants, les acteurs restaient pendant toute la représentation sous les yeux du public. Il n'y avait pas de coulisses. Les femmes n'étaient pas admises au rang d'artiste ; elles étaient remplacées par des garçonsnet.

Ces détails, bien qu'incomplets, démontrent que l'espace réservé aux acteurs était très restreint. Plus tard, la scène fut encore réduite par l'installation des *banquettes*. Ces places privilégiées appartenaient de droit aux gens de qualité. On juge si ces banquettes devaient troubler les acteurs dans leur jeu ou dans leurs mouvements, d'autant plus que les gens de qualité ne se gênaient pas pour causer entre eux de leurs petites affaires. Ils étaient là pour montrer leurs rubans et leur bonne mine. C'est à Lekain et au comte de Lauraguais que fut due la suppression des banquettes. Repoussées un peu plus dans la salle, elles devinrent les avant-scènes.

L'espace réservé aux spectateurs, long de 35 mètres environ, s'appelait *parquet*, et pouvait contenir un millier de personnes. Il n'y avait pas d'autres places pour le public. Tout était de plain-pied au théâtre de la Trinité. Le droit d'entrée était uniforme : deux sols. Les meilleures places appartenaient aux premiers arrivants. Voilà pourquoi on faisait queue. Les représentations étaient données dans la journée, dimanches et fêtes, entre messe et vêpres, c'est-à-dire de midi à quatre heures. On évitait ainsi les frais de chandelle.

Cette salle, bondée de spectateurs, devait présenter un aspect singulier et curieux. Qu'on se figure, en 1402, une foule compacte, bariolée, en vêtements du moyen âge, et composée d'hommes, de femmes et d'enfants, tous se pressant pèle-mêle, coude à coude et le nez en l'air, pour mieux voir ; car personne n'était assis.

De notre temps, dans un théâtre de province, on a pu voir aussi le parterre debout. Les Rouennais, nos contemporains, se souviennent de l'ancien théâtre des Arts. Le parterre de Rouen était une petite Bourse, où les négociants venaient établir les cours et causer de leurs affaires. Quand on voulut poser des sièges, le public les brisa. Il n'y a pas longtemps que le public consentit à s'asseoir. Chose curieuse ! Le théâtre de la Trinité est le premier où l'on ait établi un parterre debout, et cette tradition s'est maintenue à Rouen jusqu'au beau milieu du XIX^e siècle.

Nous ne parlerons pas des pièces représentées à la Trinité. On continua d'y jouer les Mystères. L'étude des Drames religieux et des Moralités, envisagée au point de vue littéraire ou musical, a été présentée par des écrivains érudits. Mais on ne saurait trop remarquer l'influence que les théâtres fermés et permanents ont exercée sur l'art dramatique.

Les représentations en plein air étaient souvent des espèces de fêtes. On y mettait de la pompe, des processions, des défilés. Les processions sortaient de l'église qui servait parfois d'annexe au théâtre. On voyait la voûte étoilée du Ciel, les arbres du Paradis terrestre ; on voyait le gouffre de l'Enfer, figuré par un Dragon lançant du feu. Le théâtre du moyen-âge avait aussi son Dragon-Wagner, dont les livrets sont des mystères, n'a fait que reproduire ces légendes. Wagner est un peu confrère de la Passion.

Dans les Drames religieux, le Serpent était représenté par une sorte d'automate (*artificiosus compositus*, dit le texte). L'animal, déroulant lentement ses anneaux, descendait de l'arbre et donnait le frisson au public. Ce truc n'a pas été négligé par nos dramaturges modernes. On se rappelle le Serpent des *Pirates de la Saône*, à la Gaîté.

Enfin, on voyait Ève, mais une Ève pudique et vêtue en robe blanche. De nos jours, on n'y met pas tant de façon ; M^{lles} Gilberte nous a représenté Ève avec un maillot pour tout costume, et une petite ligne de feuillage qui n'occupait pas beaucoup de place. M^{lles} Octave, avant M^{lles} Gilberte, avait encore simplifié le costume ; il n'y avait pas de feuillage du tout, si nous en croyons les spectateurs du célèbre vaudeville : *la Propriété, c'est le Vol*.

La féerie ne put trouver place au théâtre de la Trinité. Cette première salle fermée et permanente contribua à transformer le genre des œuvres dramatiques. L'espace étant plus restreint, la mise en scène fut obligée de se rétrécir aussi. On représenta des pièces plus intimes, et le dialogue eut un rôle plus important. Le spectacle donna moins aux yeux et plus à l'esprit. La gauleserie s'en mêla, et ce théâtre, sorti d'une communauté religieuse, tendit bientôt à s'émanciper. On finit par jouer des pièces scandaleuses, au point que le Parlement dut intervenir et supprima, en 1547, par arrêt, le théâtre de la Trinité, qui devint hôpital, après avoir duré près d'un siècle et demi. N'est-ce pas un long bail pour un théâtre ?

LOUIS PAGNERRE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — La première représentation de *die Madchen von Schilda*, opéra en trois actes de M. R. Bunge, musique de M. Alban Forster, a eu lieu le 3 février, comme nous l'avons annoncé, au théâtre de la Cour de Neustrelitz, et a remporté un très vif succès. — Au théâtre de la Cour de Wiesbaden, un nouveau ballet, *la Vengeance des Fleurs*, de M. A. Reissmann, a également été bien accueilli. — On prépare à Carlsruhe, pour la fin du mois, l'opéra du comte d'Osmond, *le Partisan*, dont la première représentation a eu lieu il y a deux ou trois ans à Monte-Carlo. Les deux principaux rôles seront tenus par M^{me} Reuss-Belce et M. Oberlander. — Le Gaertnerplatz-theater de Munich donnera, à la fin du mois, une nouvelle opérette, *das Ellishorn*, livret de MM. Buchbinder et Philippi, musique de M. Rudolf Raimann. — Le théâtre de la Cour de Stuttgart vient de donner, pour la première fois, la tragédie de Byron, *Manfred*, avec la musique de Schumann.

— Réformer encore et toujours paraît être la devise du nouvel intendant des théâtres royaux de Berlin, le comte de Hochberg. Il ne se passe pas de jour qu'une ordonnance ne vienne abroger d'anciens usages ou en introduire de nouveaux, cela souvent sans nécessité apparente. Comme exemple de futilité administrative, on peut citer le dernier ukase de M. de Hochberg, publié dans tous les journaux allemands et commenté par eux avec une gravité qui frise le grotesque. Il s'agit de l'unité de prononciation, sur les scènes royales, de la consonne G. Il paraît, en effet, que chaque artiste des troupes d'opéra et de drame avait une façon particulière d'articuler la consonne en question ; d'aucuns la prononçaient comme *ch*, d'autres comme *k*, cela dépendait généralement du lieu de naissance de l'artiste. Bref, un tel état de choses ne pouvait plus durer, les oreilles les moins délicates s'en trouvant incommodées, et la nouvelle ordonnance, qui régit la façon de prononcer le G selon qu'il se trouve devant telle ou telle lettre, va faire faire à l'art allemand un nouveau pas en avant.

— On annonce de Berlin que M. Félix Motil, le chef d'orchestre récemment nommé à l'opéra de Berlin, vient de demander l'annulation du contrat qu'il avait tout récemment signé avec l'intendant général des théâtres royaux de Prusse. On ignore le motif de cette détermination, qui fait une grande sensation dans le monde musical de Berlin où l'on attendait beaucoup du talent de ce jeune chef d'orchestre. D'autre part, on signale la déconfiture de la Société philharmonique, la plus importante société musicale de Berlin après le Conservatoire impérial. Heureusement une société nouvelle s'est immédiatement constituée, et l'on assure que les fonds sont faits pour assurer le maintien de ces concerts, les plus courus de la capitale allemande. Mais le professeur Klindworth, qui en était l'un des chefs d'orchestre, est, dit-on, résolu à se retirer. Ce serait une grande perte pour l'art à Berlin, car M. Klindworth passait à juste titre pour l'un des premiers chefs d'orchestre de l'Allemagne, où il représente l'école moderne de musique sans aucun parti pris de nationalité.

— Le *Trovatore* se lamente du peu de succès qu'obtiennent aujourd'hui à Berlin l'opéra et les chanteurs italiens. On sait que, malgré la présence de la Donadio, la campagne italienne esquissée l'an passé au théâtre Kroll n'a donné que des résultats fâcheux. On disait néanmoins que M. de Hulsen, intendant général des théâtres de la Cour, avait l'intention de donner cette année une saison italienne à l'Opéra, pendant les deux mois de vacances annuelles de ce théâtre. Mais M. de Hulsen est mort, et son successeur, le comte de Hochberg, a banni définitivement des scènes royales de Berlin la langue italienne. Une grande artiste polonaise, M^{me} Marcella Sembrich, a dû se résigner, malgré ses habitudes, à chanter en allemand, et la Pattini n'a réussi à se faire engager que sous la condition expresse qu'elle ferait de même. Ainsi va le cours des choses.

— La création d'un « Beethoven-Museum » à Heiligenstadt, près Vienne, où le maître a passé la plus florissante partie de sa carrière, vient d'être officiellement décidée. Ce musée, auquel viendra s'adjoindre l'importante collection connue sous le nom de « Beethoven-Sammlung », comprendra une immense bibliothèque, une galerie de tableaux et tous les meubles, objets d'art, bustes, manuscrits, éditions musicales et documents de toute espèce que l'on pourra réunir, se rattachant directement ou indirectement à la vie ou à l'œuvre de Beethoven.

— Un des artistes les plus aimés de l'Opéra de Vienne, M. Gustave Walter, vient de prendre sa retraite après trente années de services. C'est dans le rôle de Wilhem Meister, de *Mignon*, et au milieu des plus chaleureuses ovations, qu'il a fait ses adieux au théâtre. M. Walter ne se fera plus entendre désormais que dans les concerts.

— On vient d'inventer à Leipzig un nouvel instrument combinant les propriétés de l'orgue et du piano et pouvant se jouer de façon à faire entendre les deux timbres séparément ou simultanément, à volonté. Le nouvel « orgelpiano » est exposé à l'hôtel de Pologne, de Leipzig.

— Le théâtre provincial de Laybach vient d'être complètement détruit par un incendie. On n'a pas, fort heureusement, d'accident de personnes à signaler.

— A Milan, le tribunal de commerce a déclaré la faillite des frères Corti, directeurs du théâtre de la Scala et anciens directeurs du Théâtre-Italien de Paris. C'est à la requête de M. Ravelli, ancien artiste du Théâtre-Italien et créancier de ce chef d'une somme de 40,000 francs, que la faillite a été prononcée. Le tribunal a nommé un syndic provisoire qui a été autorisé à continuer l'exploitation du théâtre de la Scala. Les représentations d'*Otello* ne seront donc pas interrompues. On assure que le déficit de l'entreprise de la Scala est de 120,000 francs.

— La veille même du jour où la Scala donnait la première représentation de *Otello* de Verdi, — ce qui a fait faire des suppositions aussi fâcheuses que gratuites, — un autre théâtre de Milan, le Dal Verme, représentait un opéra nouveau en deux actes, *Notte d'Aprile (Nuit d'avril)*, dû à un jeune compositeur qui faisait ses premiers pas à la scène, M. Emilio Ferrari. Celui-ci a écrit sa musique sur un livret que M. Ferdinand Fontana a tiré d'un de ses romans. L'ouvrage était chanté par M^{me} Grassini, MM. Gambardella et Rossato. Le succès n'a guère été qu'un encouragement donné à un jeune auteur.

— Au théâtre Quirino, de Rome, première représentation d'une opérette nouvelle, *la Rivincita di Ricarav*, du maestro Visu Redi.

— Il est question de représenter au théâtre Apollo de Rome, dans la saison de carnaval 1887-88, un opéra nouveau du maestro Leonardi, intitulé *Jacopo*.

— A Venise, l'opéra nouveau du jeune maestro Antonio Smareglia, ex-élève du Conservatoire de Milan, *Re Nala*, était interprété par M^{me} Cerne, MM. Fagotti, Fari et Sillich. La faiblesse de cette interprétation a nu, selon nos confrères italiens, au succès de l'ouvrage, que les deux premiers actes avaient été bien accueillis, tandis que les deux autres ont été reçus très froidement. Le fait est que le compositeur n'a obtenu que huit rappels, ce qui est un peu bien maigre en Italie. Le poème de *Re Nala* est dû à un publiciste milanais, M. V. Valle, collaborateur du journal *il Secolo*.

— Le grand violoniste Camille Sivori est en ce moment à Gènes, sa ville natale, où il vient de donner coup sur coup deux concerts très brillants, l'un dans la salle même qui porte son nom : salle Sivori, l'autre au théâtre Carlo Felice. Il n'est pas besoin de dire si les Gênois ont fait accueil à leur compatriote, dont ils sont justement fiers. Il s'est fait applaudir avec enthousiasme dans deux sonates de Mozart et de Beethoven, dans une Tarentelle de sa composition, et dans un quatuor nouveau pour instruments à cordes, de M. Del Signore, qu'il a exécuté avec MM. Gilardini, Prat et D'Imporzano.

— Le 2 février on a exécuté à Florence, dans l'église de Sant' Annunziata, une *Messa a cappella* à deux voix de M. Emilio Cianchi, secrétaire de l'Institut royal de musique. C'est une œuvre fort intéressante, très honorable et heureusement inspirée.

— On sait que c'est un peu la coutume, en Italie, pour certains journaux artistiques, de prendre pour titre celui d'une œuvre à grand succès ou à grand retentissement. Aussi annonce-t-on la prochaine apparition, à Turin, d'une feuille théâtrale mensuelle qui sera intitulée *Otello*. « Nous aurons ainsi, dit un de ses aînés, *il Pirata, il Trovatore, Rigoletto, Fra Diavolo, Mefistofele, Mignon et Otello*. »

— A Monseleice on a donné, le 7 février, la première représentation d'une opérette nouvelle, *Don Pustucio*, du maestro Morandi, qui paraît avoir été bien accueillie du public, en dépit d'une interprétation très inégale et d'une mise en scène un peu trop... discrète, comme on dit en Italie.

— Il était tout naturel que la petite ville de Busseto, où Verdi a vu le jour, montrât publiquement sa joie du nouveau succès que venait de remporter le plus illustre de ses enfants. A peine y connut-on le résultat de la première représentation d'*Otello*, que la bande municipale se mit en marche, suivie d'une foule énorme qui applaudissait avec frénésie son exécution des morceaux les plus connus de Verdi. Après s'être rendue d'abord sur la grande place de la petite ville, la musique parcourut à quatre reprises les rues principales « au cri unanime et enthousiaste de *Viva Verdi! Viva la gloria d'Italia!* » Le soir, au théâtre, quand, au lever du rideau, on aperçut le buste de Verdi couronné de lauriers, un seul et immense cri : *Evviva all'autore dell' « Otello »* sortit de toutes les bouches de la multitude enlièvrée. C'est ainsi que le *Diritto* raconta les faits.

— Vient de paraître à Florence, dans la *Piccola Biblioteca del popolo italiano* publiée par l'Éditeur Barbera, une notice biographique sur Verdi par M. E. Checchi.

— De la correspondance bruxelloise du Figaro : — « Enfin, la date est fixée au théâtre de la Monnaie, pour la première représentation de la *Walkyrie*. Ce sera le 26 ou le 28 février, pas avant ni après. On se prépare très activement du reste à cet événement sur la scène et dans la salle. Je dis « dans la salle », parce qu'on a décidé, pour donner à la solennité son caractère strictement wagnérien, de transformer les installations de l'Orchestre. On abaisse le plancher de vingt centimètres, de manière à ce que les musiciens restent invisibles pour les spectateurs. L'Orchestre fera face à la salle et tournera le dos à la scène; seul, le chef d'orchestre, placé au dernier rang, dominera les musiciens et verra le théâtre. Comme on ne pourrait pas, pour ces représentations exceptionnelles, changer la canalisation du gaz, les pupitres seront éclairés par des lampes à l'huile. Cette transformation de l'Orchestre amènera la suppression de vingt et un fauteuils et de deux strapontins. L'Orchestre sera renforcé de quatre tubas, d'un trombone-contrebasse et d'une trompette-basse. On augmentera de plus le nombre des clarinettes, hautbois et bassons selon la formule de l'Orchestre de Wagner. Le total des exécutants sera porté ainsi de 82 à 96. Le rideau, à la façon wagnérienne, s'ouvrira par le milieu, à droite et à gauche. Pendant les actes, la salle sera dans une demi-obscurité, le lustre brûlant à bleu. On pourra se croire à Bayreuth. Déjà on s'occupe, à la Monnaie, des lendemains de la *Walkyrie*, pour finir la saison. On jouera le *Caïd*, de M. Ambroise Thomas, le *Médecin malgré lui*, de M. Gounod, et le *Maçon*, d'Auber. »

— Le Théâtre de la Bourse, de Bruxelles, qui a devancé de quelques jours la Gaité, de Paris, vient de donner *Orphée aux Enfers* avec un succès éclatant. C'est la version même établie en dernier par Offenbach qui a été montée. La mise en scène est superbe, les décors splendides et les costumes d'une très grande richesse. L'interprétation est très bonne dans son ensemble et parfaite même en ce qui concerne M^{lle} Berthe Thibaut, à qui on a fait des ovations après l'*Éros* du dernier acte.

— Le premier concert du Conservatoire de Liège a eu lieu le samedi, 5 courant. Programme très riche, comprenant : la quatrième symphonie de Schumann; des fragments de *Tristan et Yseult* de Wagner; l'ouverture des *Maîtres chanteurs* et la *Chevalerie des Walkyries* du même auteur; toutes œuvres admirablement interprétées par l'excellent orchestre du Conservatoire, conduit par le savant directeur de l'établissement, M. Théodore Radoux. Les solistes étaient représentés par M. Taiffanel, le célèbre flûtiste, dont l'apparition a été accueillie par de longs applaudissements, et M. Oscar Dossin, violoniste, un jeune maître du Conservatoire de Liège. M. Taiffanel a joué le concerto en sol de Mozart, le nocturne op. 15 et la valse en ré bémol de Chopin. Le public, transporté à fait à l'éminent artiste français une superbe ovation. M. Dossin a joué avec un très grand succès le beau concerto en sol mineur de Max Bruch.

— Le répertoire de la troupe d'opéra anglais que M. Carl Rosa conduit avec un grand succès dans les grandes villes du royaume, ne comprend pas moins de 59 ouvrages. De ces cinquante-neuf opéras, seize sont dus à des compositeurs anglais, Wallace, Balfe, Julius Benedict, Macfarlan, MM. Goring-Thomas, Cowen, Mackenzie, Villiers-Stanford et Corder; 17 à des musiciens allemands, Mozart, Weber, Meyerbeer. Nicolai, Beethoven, Wagner, Pletow, Ignace Brüll, MM. Millcker et Hermann Gutz; douze à des Français, Herold, Aubur, Adam, Georges Bizet, Aimé Mailart, MM. Ambroise Thomas, Gounod, Guiraud et Massenet; enfin, quatorze à des Italiens, Cherubini, Bellini, Donizetti, Ponchielli, MM. Verdi, Cagnoni, Marchetti et Boito.

— A Birmingham, on vient de donner *Myr heer Jon*, opéra bouffe anglais de MM. Paulton et Jacobowski. C'est la troupe du Comedy Theatre, de Londres, qui a prêté ses artistes, en attendant qu'elle revienne jouer la pièce dans son propre théâtre. Ce fait répond à une habitude prise depuis quelque temps. Avant de donner une pièce à Londres, on va l'essayer en province : de cette façon, les auteurs jugent des effets et des coupures nécessaires; puis, après cette première pierre de touche, on rapporte dans la capitale la pièce, qui a toutes les chances d'être au point lorsqu'on la présente au public.

— Le théâtre de Northampton (Angleterre) a été presque entièrement détruit par les flammes, après la représentation. La salle, une des plus belles de l'Angleterre, était ouverte depuis trois mois à peine. On devait y jouer, cette semaine, les *Cloues de Corneille* et la *Mascotte*.

— Les théâtres russes célèbrent en ce moment le jubilé de Pouschkine. Au théâtre Marie, à Saint-Petersbourg, jeudi, outre trois actes d'opéras sur des sujets empruntés à des poèmes de Pouschkine, on a représenté deux fragments de ses drames : *Boris Godounov* et la *Roussalka*, ainsi que la dernière scène d'*Eugène Onéguine*, celle-ci dite par M. Sazonov et M^{me} Savina. Le spectacle a commencé par l'ouverture de *Rousslane et Ludmila* de Glinka, qui, dirigée par M. Napravnik, a été redemandée par acclamations. Le personnel de la troupe d'opéra a paru ensuite dans deux tableaux d'*Eugène Onéguine* et de *Mazepa*, de M. Tchaikovsky, et dans le premier acte de *Rousslane et Ludmila*. Les mêmes fragments ont été reproduits au théâtre Alexandra avec le même succès.

— Le Grand-Théâtre de Genève a représenté cette semaine un opéra-comique inédit, en trois actes et cinq tableaux, le *Carillon*, musique de M. Julien Bénard. L'action se passe en Danemark, au XVIII^e siècle. Bâti sur une donnée originale et offrant des détails très soignés et très réussis, le libretto donne néanmoins prise à de sérieuses critiques. Le jeune auteur de la partition a le mérite, assez rare aujourd'hui, d'écrire en français et non en allemand, c'est-à-dire que sa musique est claire avant tout, élégante, très mélodique, tantôt d'une délicatesse sentimentale, tantôt d'une franche gaieté et bien scénique. Les chœurs sont de très bonne facture. L'Orchestre, sans accaparer l'attention, est intéressant. L'interprétation a été sulfisante, pas plus. M. Bénard a été répétiteur d'harmonie au Conservatoire, il a suivi les classes de Girard, Bazin et Théodore Dubois. Rien à dire des paroliers, MM. de Garat, Larsonneur et Lefèvre, sinon que les deux premiers sont également les auteurs de *Jacques Clément*, représenté à Genève il y a deux mois. — E. D.

— Au théâtre Eslava, de Madrid, on a donné une saynète lyrique en un acte, *las Criadas*, qui a obtenu un très vil succès. Les auteurs sont M. Monasterio pour les paroles, et MM. Hernandez et Blasquez pour la musique. Ils ont été rappelés, en compagnie de leurs interprètes. — Au théâtre des Merveilles, on a représenté un « jeu lyrique » en un acte, *Cambiar de rumbo*, paroles de M. José Domínguez, musique de M. J. Estarrona. Succès aussi.

— L'Égypte est décidément néfaste aux entreprises italiennes. On nous annonce que la troupe lyrique italienne, en représentations au théâtre khédival du Caire, vient d'être abandonnée par son impresario, M. Boni. Les malheureux artistes ont été rapatriés aux frais du vice-roi.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Si nous en croyons le *Gaulois*, les directeurs de l'Opéra auraient fait, auprès de M. Ernest Guiraud, une démarche pour le décider à écrire une œuvre en vue de l'Académie de musique. Le compositeur de *Piccolino* et de *Gretna-Green* n'a pas dit non; mais, avant de dire oui, il veut connaître le livret qu'on compte lui proposer de mettre en musique. Rappelons, au sujet de M. Guiraud, qu'il compose, en ce moment, un *Chevalier d'Harmenthal*, dont M. Philippe Gillet a écrit le livret, et qui est destiné à l'Opéra-Comique.

— On commence à s'occuper, à l'Opéra-Comique, des études du nouvel ouvrage de M. Emmanuel Chabrier, le *Roi malgré lui*, et depuis quelques jours déjà les chœurs sont au travail. Lorsque M^{me} Adèle Isaac, qui est chargée du rôle principal de cet ouvrage, sera revenue de Bordeaux, où elle donne en ce moment des représentations, les répétitions du *Roi malgré lui* s'entameront d'une façon sérieuse, de façon que le nouvel opéra puisse être prêt à être offert au public dans le courant du mois d'avril.

— M. J. van Santen Kolf' vient de faire paraître un important ouvrage *ad majorem Wagneri gloriam*, d'où nous extrayons la curieuse lettre suivante, adressée par Wagner à M. Alphonse Royer, directeur de l'Opéra, au commencement de 1861, quelques jours avant la première représentation de *Tannhäuser* à Paris. Cette lettre, dit M. Kolf', n'a jamais encore été publiée :

« Monsieur le Directeur,

» C'est probablement par un malentendu qu'on n'a pas encore fait droit à ma demande de cent (100) entrées pour la répétition générale de demain. Jusqu'ici, si la salle a été trop encombrée aux dernières répétitions, ce n'est point de ma faute. Pour celle d'hier par exemple j'ai même refusé à ma femme la faveur de m'y accompagner, pour que la répétition eût le caractère le plus intime. J'ai été fort étonné alors de voir la salle remplie d'individus qui m'étaient parfaitement inconnus. Je crois être dans mon droit, en vous demandant, monsieur, de m'envoyer au plus tôt préalablement cent parterres, pour placer mes amis, que jusqu'ici j'ai discrètement renvoyés à cette répétition générale. En outre je vous prie, Monsieur, de satisfaire aux demandes des ministres étrangers pour loges et stalles à cette même répétition de demain soir.

» Agréés mes civilités exprimées.

» RICHARD WAGNER. »

— La librairie Ollendorff annonce la prochaine publication des *Souvenirs d'un impresario*, par M. Maurice Strakosch. Si M. Strakosch nous raconte avec sincérité tout ce qu'il lui a été donné de voir dans le cours de sa longue carrière d'*impresario*, dans tous les pays du monde, son livre sera certainement l'un des plus curieux qu'on puisse imaginer.

— Dans une circulaire adressée à ses membres par la société de la Grande-Harmonie de Bruxelles, nous trouvons le paragraphe suivant, qui nous paraît fort intelligent : — « Des réclamations, parfaitement justifiées, nous ont été adressées lors de la dernière représentation, relativement aux chapeaux de dames. En conséquence, les dames prenant place aux fauteuils d'orchestre, aux stalles de parquet, ainsi qu'aux stalles de boulevard du balcon, seront invitées à ne pas conserver le chapeau sur la tête; il ne sera fait exception à cette règle que pour les personnes âgées et sous la condition que le chapeau n'ait pas une hauteur exagérée.

Cette mesure, qui est prise dans l'intérêt de tous les spectateurs, ne peut être efficace que si elle reçoit une application générale, et nous sommes convaincus que MM. les sociétaires voudront bien nous prêter leur concours pour qu'elle soit observée. » Est-ce que nos administrations théâtrales parisiennes ne pourraient pas s'inspirer de ces sages préceptes, et afficher quelques avis de ce genre à la porte de leurs établissements ? Il nous semble qu'ils seraient bien vus de la partie mâle de la population, en présence du flot toujours montant — c'est le mot — des coiffures féminines.

— La saison de Nice bat son plein. Après les excellentes représentations de *Mignon* au théâtre du Casino, voici celles de *Carmen*, où nous retrouvons les mêmes artistes : M^{lle} Haussmann, qui tient le rôle de Carmen avec beaucoup d'intelligence ; M. Degenne, plus en voix que jamais ; M. Guillen, un toréador plein de verve, et M^{lle} Potel (Micaëla), une chanteuse et une musicienne remarquable. N'étaient les chœurs, l'orchestre et les petits rôles, qui laissent à désirer, on peut dire que ces représentations sont loin d'être inférieures à celles de Paris ; aussi le théâtre ne désemplit-il pas. — Pendant ce temps, les représentations italiennes du Théâtre municipal réussissent aussi brillamment. M^{me} Nevada vient de s'y produire avec beaucoup de succès, et M^{me} Tetrzini, qui fait partie de la troupe, est une artiste du plus grand mérite. Malheureusement le ténor Nouvelli est tombé malade, et il a fallu pourvoir au plus vite à son remplacement par M. Garulli (de la Scala de Milan), qui va débiter ces jours-ci. — A ce même théâtre, les représentations de Coquelin ont été une vraie fête. Il a passé en revue, devant des salles comblées, les principaux rôles de son répertoire. Ce n'est pas à Paris que nous avons à faire son éloge.

— La *Gioconda* du regretté Ponchielli continue à tenir l'affiche du Théâtre Municipal, à Nice. On peut ainsi, sans sortir de France, faire connaissance avec un ouvrage qu'on n'a donné encore, que nous sachions, dans aucun autre théâtre de notre pays. C'est à coup sûr un opéra distingué, écrit avec une remarquable entente de la scène, de belles sonorités vocales, et même du coloris instrumental. On y souhaiterait qu'il ne saisisse qu'un peu plus sincère, et, partant, de plus communicatif dans l'émotion, que ne suppléent ni l'habileté de main, ni la facilité de l'inspiration, ni le sens et la longue étude des effets. On y retrouve trop aussi ce bagage de dessins, de récits, formes mélodramatiques qui ont servi et servent encore dans beaucoup d'opéras ; et aussi l'influence de certains maîtres, surtout de Verdi, du Verdi de *Rigoletto*, avec qui *Gioconda* a une lointaine parenté. Chose singulière, dans une œuvre conçue par un musicien italien : ce sont les chœurs, les ensembles, qui portent le plus ; si on en excepte peut-être le dernier acte, la phrase mélodique y est souvent courte ou manque de naturel dans le contour. — L'exécution n'est pas assez homogène, par suite de l'inégalité de talent des interprètes. En première ligne, il faut citer M^{me} Tetrzini, chargée du rôle de *Gioconda*, qui, en dépit d'un physique un peu ingrat, s'y montre tragédienne lyrique de premier ordre. Douée d'un organe étendu et vibrant, elle tient sa partie avec une autorité, une énergie, une intensité de passion absolument remarquables ; elle a notamment une façon de dire le récit en en précipitant par instants le débit, ou en atténuant le son jusqu'à le rapprocher du langage parlé, qui est neuve et saisissante. Le ténor Nouvelli (*Enzo*) a une voix charmante, un peu faible dans le grave, mais qui se meut à l'aïse et avec une couleur de son toujours égale, du médium jusqu'au si au-dessus des lignes. M. Wilmant donne une physionomie très vivante au rôle de Barnabé, mais n'est pas toujours bien servi par une voix fruste et un peu sèche. M^{me} Bacchiari, dans le personnage épisodique de la *Cicco*, appuie trop sur ses notes de poitrine, et exagère les portamenti et les points d'orgue ; les autres chanteurs ne sont que suffisants. En somme, audition fort intéressante, qui a pour des oreilles françaises, le trop rare attrait de la nouveauté. — A. R.

— Le Grand-Théâtre de Dijon a donné cette semaine avec succès la représentation d'un opéra inédit en trois actes et quatre tableaux, *le Tintoret*, paroles de M. Ed. Guinand, musique de M. Ad. Dietrich, professeur d'harmonie au Conservatoire de Dijon. M. Dietrich, qui a été l'élève de M. Saint-Saëns, a dédié sa partition à son ancien maître. Les deux principaux rôles du *Tintoret* étaient joués par M^{lle} Edanob, et M. Trémoulet. Un grand ballet, au second acte, a été réglé par M^{me} Hennecart. La mise en scène a été l'objet de tous les soins du directeur, M. Miral, qui a été choisi pour diriger, l'année prochaine, le Théâtre des Arts, à Rouen.

— Sous le titre, *Archives Théâtrales*, notre confrère Paul Meyan commence à la librairie Tresse et Stock une publication périodique paraissant le 10 de chaque mois. C'est un recueil au jour le jour de tous les faits et événements dramatiques intéressant le monde des théâtres et des concerts. Le numéro de janvier est en vente.

— Une société d'instrumentistes amateurs, la *Symphonice*, vient de donner son premier concert de l'année. La salle Beethoven ne pouvait contenir tous les amis connus et inconnus qui avaient répondu à l'appel de cette société, qui, bien que fort jeune, a déjà su conquérir sa place. Entre autres attractions, son programme comprenait des morceaux inédits qui ont été fort applaudis. Plusieurs artistes aimés du public avaient prêté leur concours à la *Symphonice*, qui peut inscrire à son actif une bonne soirée de plus à la fois pour elle et pour les assistants.

— L'Académie Littéraire et Musicale de France organise des concours de tous genres. Appel est fait à tous : poètes, prosateurs, musiciens. Demander les statuts à M. Georges d'Olne, directeur, 60, rue de Turbigo, Paris.

— Le Comité du concours musical, qui doit avoir lieu cette année au Havre, a définitivement choisi les dates des 29 et 30 mai.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le dernier programme de la Société des concerts du Conservatoire, qui se répète aujourd'hui, comprenait la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, qui a été dite d'une façon véritablement admirable, des fragments de *Mors et Vita*, oratorio de M. Charles Gounod, et la 52^e symphonie (en si bémol) d'Haydn, qui, il faut bien le dire, malgré son charme et sa grâce aimable, faisait un peu maigre figure après deux œuvres de cette envergure. Les fragments de l'oratorio de M. Gounod étaient les suivants : *Lacrymosa*, *Quid sum miser*, *Felix Culpa*, *Judex*, *Pie Jesu* et *Agnus Dei*. Ces fragments ont fait sensation, et leur succès a dépassé de beaucoup, surtout pour le *Judex*, ce que nous avions vu l'an passé au Trocadéro. Il faut dire aussi que M^{me} Krauss était là, avec son admirable style, son phrasé merveilleux, son talent sans rival, pour donner à la musique du maître tout son essor et toute sa valeur, et qu'elle était bien secondée par M^{me} Marie Masson, MM. Anguez et Rinaldi. Le quatuor avec chœur qui forme le *Quid sum miser*, très pathétique et très puissant, a permis à la grande artiste de déployer ses superbes qualités, qui ont brillé davantage encore dans le solo de soprano du *Felix Culpa*. Dans le choix des morceaux portés sur le programme, celui du *Judex* était particulièrement heureux ; le superbe prélude instrumental qui ouvre cette page noblement inspirée, la belle phrase dite par les violons, dont l'effet, merveilleux dès l'abord, se décuple ensuite lorsqu'elle vient soutenir le puissant ensemble choral, tout cela produit une sensation grandiose et saisissante. Le *Pie Jesu*, dont l'idée principale est secondaire, est néanmoins d'une jolie couleur blonde. Cette *selection*, on l'a vu, se terminait par l'*Agnus Dei*, qui a été encore, pour M^{me} Krauss, l'occasion d'un de ces triomphes, accompagnés de rappels et d'acclamations, comme on en voit peu au Conservatoire. Pour ma part, je ne puis que rendre les armes devant un talent aussi noble, aussi pur, aussi exempt de toute recherche et de toute faiblesse, et je me borne, ne sachant faire mieux, à constater son immense supériorité. A. P.

— Le programme du 16^e concert du Château était très varié. M. Colonne nous a fait entendre une ouverture de Massenet, *Phidre*, écrite dans le style de Mendelssohn. Le premier mouvement, en mineur, est d'un beau caractère. L'œuvre est mélodique et fort intéressante. L'*Intermezzo* de M. Paul Lacombe, qui fait partie d'une symphonie couronnée en 1886 par la Société des compositeurs de musique, gagnerait, croyons-nous, à n'être pas séparé de l'ensemble de l'œuvre. Il tient sans doute la place d'un scherzo ou d'un menuet ; mais nous ne voyons pas trop ce que nos compositeurs modernes gagnent à s'écarter du type traditionnel de la symphonie classique, qui est parfait. La grande scène religieuse de *Parisifal* avait été intercalée entre la symphonie en si bémol de Beethoven, qui est une merveille d'élégance, de finesse et de poésie, et les fragments du *Songe* de Mendelssohn, cette musique véritablement ailée, comme disait Henri Heine. Cette massive conception faisait un singulier effet entre les deux chefs-d'œuvre de l'ancienne école : on ne remplace pas les idées mélodiques par des cloches, fussent-elles justes, ni par des chœurs placés à des étages différents. Le public a cependant applaudi le chœur sans accompagnement, et la page dernière, qui ne manque pas d'un certain caractère religieux. M. Colonne avait, du reste, monté ce fragment de *Parisifal* avec beaucoup de soin. Mentionnons le succès de M. Cantié, flûtiste, et de M. Gruyer, corniste, dans les fragments du *Songe*, et disons que le public a bissé, avec justice, le délicieux arrangement orchestral de M. Guiraud (*Chanson du Printemps et Filense*). — H. BARBEDETTE.

— CONCERTS LAMOUREUX. — Mendelssohn a composé son ouverture des *Hébrides* pendant un voyage qu'il fit en Écosse vers 1820. La forme générale de cette œuvre et sa couleur lui furent suggérées par l'aspect de la grotte de Fingal, et c'est sur les lieux mêmes qu'il écrivit les premières mesures. On n'y retrouve pas cependant, du moins à un degré très marqué, la poésie du nord, telle que l'ont comprise et rendue d'autres artistes, Niels Gade par exemple. Il nous semble douteux que Mendelssohn se soit beaucoup inspiré d'Ossian. La symphonie en *sol* mineur de M. E. Lalo est un ouvrage aux tendances sérieuses, mais où l'inspiration ne se dégage pas toujours avec ce relief puissant qui la rend inoubliable. Un effet très spécial que l'on retrouve dans l'ouverture de *Coriolan* est employé par l'auteur avec une insistance presque fatigante. Il consiste dans d'immenses *passives* de son qui aboutissent à un accord violent et se résolvent en un bruit semblable à celui d'une pièce de soie que l'on déchire. Le second morceau comprend un thème aux contours anguleux, précédé et suivi par une jolie musette. L'*Intermezzo* prend des allures plus graves ; on dirait presque un chant religieux. Le finale présente des alternances de rythme à six-huit et à deux temps. L'œuvre dénote un louable effort, et méritait les bravos qui l'ont accueilli. La *Chasse fantastique* de M. E. Guiraud a été fort goûtée. Il en a été de même du prélude du deuxième acte de *Gwendoline*. M. E. Chabrier a écrit là un petit poème symphonique gracieux et passionné, émuant même parfois. M^{me} Szarvady a exécuté en

véritable artiste le concerto en la mineur de Schumann. Néanmoins, l'interprète n'a peut-être pas suffisamment fait ressortir le côté romantique et passionné de cette belle composition. Son jeu pur et sobre, son style très classique, lui ont mérité d'ailleurs une chaleureuse ovation. L'ouverture de *Tannhäuser* terminait la séance. Elle renferme un trait de violons qui revient plus de cent fois et grince horriblement.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : même programme que dimanche dernier.

Concert du Châtelet : relâche.

Eden-Théâtre, concert Lamoureux : ouverture de *Rienzi* (Wagner); Symphonie en sol mineur (E. Lalo); Concerto en la mineur, pour piano (Schumann), exécuté par M^{me} Szarvady; prélude du 2^e acte de *Gwendoline* (Emm. Chabrier); les *Murmures de la forêt*, de Siegfried (Wagner); *Grande marche de fête* (Wagner).

— Dimanche 27 février 1887, 5^e concert populaire, au Cirque d'Hiver. Le programme comprend deux premières auditions des plus intéressantes: la dernière Symphonie de Rubinstein et une Fantaisie-Ballet pour piano et orchestre, composée et exécutée par M. Pierné, prix de Rome de 1883. Voici le détail du programme: Symphonie héroïque, Beethoven; Sérénade hongroise, V. Jancsócs; Symphonie (n^o 6), première audition, Rubinstein; Fantaisie-Ballet pour piano et orchestre, Pierné, prix de Rome 1883, exécutée par M. Pierné; Overture d'*Euryanthe*, Weber. (C'est par erreur que les billets de MM. les Abonnés portent la date du 20 février, ils seront bons pour le 27.)

— Les premières matinées données par M. Lebourg ont eu un plein succès. M^{me} Béguin-Salomon, bien secondée par MM. Ch. Turban, Nadaud, Priorel, Lebourg et de Bailly, s'est distinguée dans des ouvrages de Mozart et de Hummel, puis dans un charmant morceau de genre, la *Valse-Arabe* (de Th. Lack. M^{me} Jeanne Nadaud a chanté avec beaucoup d'effet et MM. Lebourg et Ed. Nadaud ont été très applaudis. Aux lundis suivants, M^{mes} Émile Herman, Jeanne Meyer, Lafaix-Gontié, Anna Soubre, Poitevin et MM. Lebourg et Lefort ont charmé l'auditoire par leurs talents si sympathiques.

— Chambrée pleine, mardi dernier, à la salle Pleyel, pour le concert annuel du violoncelliste Ph. Lamoury. Succès pour M. Thual, qui a rendu avec beaucoup de méthode et de sentiment *Berceuse* et *Chanson d'Hiver*, deux très jolies mélodies de M. Émile Bouichère, dont l'effet a été très grand. Excellente exécution d'une mazurka de M. G. Pfeiffer par M. Orange-Colombier, et réussite complète d'un *Menuet enfantin* pour violoncelle, qui a valu à son auteur, M. Lamoury, les applaudissements les plus flatteurs.

— Dimanche, à la salle Érard, séance fort intéressante. M. G. Falkenberg y faisait entendre et applaudir quelques élèves, artistes déjà, ou se destinant à la carrière artistique. M^{me} Jeanne Nadaud et M. Édouard Nadaud ont produit une vive impression, et M. Falcke, un ancien élève de M. Falkenberg, y a été grandement fêté. MM. Falkenberg et Falcke se sont fait longuement applaudir après l'exécution de morceaux à deux pianos. La séance se terminait par la charmante *Marche cosaque*, à quatre mains, de M. G. Mathias.

— Le jeune violoniste Ernest Moret, dont nous avons eu déjà l'occasion de parler, s'est fait entendre jeudi dernier au Cercle de la Presse, où il a exécuté d'une façon superbe la Polonaise de Rehfeld, qui lui a valu le plus brillant succès.

— Samedi dernier, salle Érard, concert donné par M^{lle} Bardout, pianiste d'un très grand avenir, qui a joué, après plusieurs morceaux de sa composition, le concerto en ré mineur de Mendelssohn qui lui a valu les bravos et les rappels de tout l'auditoire. M^{me} C. Vautier, MM. Ristori et Gaston Bardout, qui prétaient leur concours à la vaillante artiste, ont eu leur bonne part de bravos.

— M^{me} Roger-Niclos donnera cette année quatre concerts, dont les programmes comprendront des classiques, des œuvres russes, et enfin des œuvres modernes françaises. La première de ces très intéressantes séances aura lieu jeudi prochain 24 février, avec le concours de l'orchestre Colonne.

— Mercredi 23 février, salle Érard, soirée-audition des œuvres de M. Tschairowsky, avec le concours de M^{me} Conneau et de MM. Diémer, Marsick, Brandoukoff, Mas et Brun.

— Mercredi 2 mars, salle Pleyel, concert donné par M^{lle} Hélène Leybaque, pianiste, avec le concours de M^{lle} Samé, de MM. Rémy, Loeb et Kaiser.

— Jeudi 24, salle Érard, concert donné par M^{lle} Jenny Maria, qui fera entendre des œuvres d'auteurs classiques et modernes.

— Le violoniste Emile Sauret donnera le vendredi 25 février, à la salle Érard, un intéressant concert avec le concours de MM. Louis Diémer et Delsart.

— L'Association artistique d'Angers a consacré, dimanche dernier, son 15^e concert populaire à la mémoire d'Herold. C'est là une idée vraiment

heureuse. Le programme comprenait, parmi les œuvres du maître immortel, l'ouverture de la *Clouette*, le 3^e concerto de piano, merveilleusement exécuté par M. Charles René, la cantate d'*Alcyon*, chantée avec goût et sentiment par M^{me} Muller de la Source, et l'ouverture de *Zampa*. Ce programme était complété par un grand air de *Judith*, oratorio de M. Ch. Lefebvre, *Dalia*, scènes pour orchestre, du même auteur, le lied de *Nadia*, de M. Jules Bordier, et les *Dances hongroises* de J. Brahms. Succès complet pour cette séance pleine d'intérêt. — Puisque nous avons écrit le nom de M. J. Bordier, constatons qu'aux concerts populaires de Boulogne-sur-Mer on a exécuté deux de ses compositions, *Hara Rumancea* et *Sauveur de Buda-Pesth*, et qu'au 6^e concert classique de Genève on a vivement applaudi son *Diverissement macabre*.

— Le concert donné à Versailles par M. Émile Cousin, directeur du Conservatoire de cette ville, a répondu à tout ce que l'on devait attendre du talent de M^{lle} Soubre, de M. Bosquin et de M^{me} Roger-Niclos, qui ont été acclamés. M. Émile Cousin s'est fait entendre avec succès dans un concerto de Mendelssohn.

— Brillant succès pour le jeune pianiste G. Bondon, à la 4^e séance de musique de chambre du Havre: il a interprété, entre autres morceaux, l'*Impromptu en ut mineur* de Schubert, avec une virtuosité exceptionnelle. Le programme comportait en outre un *menuet* pour instruments à cordes de Bolzoni, que l'excellent violoniste, M. Gogue, a dû bisser.

— Au concert de la Société philharmonique de Boulogne-sur-Mer, qui a eu lieu le 8 février, très grand succès pour M. Henri Maréchal, dont on a exécuté, au milieu des applaudissements d'un public très nombreux, la *Nativité*, les *Vivants et les Morts* et l'*Étoile* exécutée en son entier. M. Bosquin, M^{me} Faye et M^{lle} F. ont été très fêtés, et on a fait de chaleureuses ovations à l'éminent violoniste E. Ysaye.

— M. Félix Godefroid vient de donner un concert à Soissons, et la presse locale ne tarit pas d'éloges sur le remarquable artiste, qui s'est fait applaudir comme compositeur et comme interprète. Ou a bisné aussi d'acclamation à M. Dérivis l'exquise mélodie *Taïmer*, accompagnée au piano par l'auteur. — M. Félix Godefroid jouera ces jours-ci à Rouen.

— On nous écrit de Moulins: — « Il y avait foule samedi 29 janvier au théâtre de Moulins, pour entendre le magnifique concert organisé, avec le concours d'artistes venus de Paris, au bénéfice des inondés du Midi et des pauvres de la ville. M^{les} Tayau, Galitzine et Bardout ont soulevé l'auditoire par leur impeccable exécution. Quant à M^{me} Montégu-Montibert, elle a chanté le récitatif et l'air d'*Orphée* avec un art et un sentiment très profonds. M. Mazalbert a soupiré le madrigal de *Patrie*, et a été très applaudi dans un air de *Jean de Nivelle*. L'orchestre était très artistiquement dirigé par M. Bouillard. »

— On nous signale le brillant succès remporté par une jeune élève de M^{me} Vachot, M^{lle} Clarisse Lévy, qui s'est fait entendre, dimanche dernier, au concert de la Société philharmonique de Compiègne. M^{lle} Clarisse Lévy, qui n'est âgée que de 17 ans, promet déjà de devenir une véritable artiste.

NÉCROLOGIE

M. Carl Goetze, chef d'orchestre du Théâtre municipal de Magdebourg, est mort dans cette ville le 14 janvier, à l'âge de 51 ans. Il avait rempli autrefois les mêmes fonctions au Kroll's Theater de Berlin, où il a laissé un souvenir sympathique. Compositeur de talent, on a de lui plusieurs opéras, dont un, *Gustave Wasa*, obtint une certaine vogue. Un dernier ouvrage de lui, *Judith*, est en répétitions au théâtre de Magdebourg.

— Le R. P. Matias Arostegui, maître de chapelle et organiste du monastère royal de l'Escurial, est mort ces jours derniers dans un âge avancé. C'était un homme fort estimable et un artiste fort distingué, dont la perte est vivement ressentie par tous ceux qui l'ont connu.

— De Londres, on annonce la mort d'Édouard Collet May, artiste distingué, qui était né à Greenwich en 1806, et qui était le père d'une pianiste fort remarquable, miss Florence May. Il avait été l'élève de Potter, d'Adams et du célèbre chanteur Crivelli, et pendant longues années occupa les fonctions de professeur de chant au Queen's College de Londres. Il avait pris sa retraite depuis deux ans seulement.

— A Florence est mort, l'autre semaine, un jeune compositeur, M. Gustave Sarti, violoncelliste distingué, qui s'était fait connaître surtout comme auteur d'un poème symphonique intitulé *L'Amore degli Angeli*, et qui, il y a deux ans, alors qu'il en avait dix-huit seulement, avait dirigé l'orchestre du théâtre de la Pergola.

— On annonce la mort à Turin, à l'âge de 74 ans, de M^{me} Francesca Ferni, ex-artiste dramatique distinguée, qui était la mère de la grande cantatrice M^{me} Virginia Ferni-Germano, dont la renommée est si considérable en Italie.

HENRI HECEL, directeur-gérant.

En vente chez FELIX MACKAR, éditeur, 22, passage des Panoramas.

LES ŒUVRES DU COMPOSITEUR RUSSÉ

P. TSCHAÏKOWSKY

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Abonner *FRANCO* à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (17^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: une matinée à l'Opéra, nouvelles, ARTHUR POUGIN; reprise d'*Orphée aux Enfers* à la Gaîté, première représentation du *Ventre de Paris*, au Théâtre de Paris, et de *la Vie commune*, au Palais-Royal, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Conservatoire de musique: Dons faits au musée instrumental; legs d'un violon de Stradivarius, LÉON PILLAUT. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE PIANO

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

MÉLODIE PERSANE

de A. RUBINSTEIN, paraphrase pour piano par THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Noce hongroise*, de CHARLES NEUSTEDT.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Cœur jaloux*, mélodie nouvelle de E. PALADILHE, poésie de VILLEMERSOUBISE. — Suivra immédiatement: *Elle chantait*, mélodie d'ANTOINE RUBINSTEIN, sur une poésie russe de la C^{me} ROSTOPCHINE, traduction française de PIERRE BARBER.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Dans sa séance du 20 décembre 1792, la Commune, encore indulgente, accorde, non toutefois sans quelques débats et quelque opposition, un passeport à M^{lle} Miller, danseuse de l'Opéra, engagée pour six mois au théâtre italien de Londres, à partir du 10 janvier 1793, aux appointements de mille livres sterling (1). Le 14 février 1794, elle refuse à M^{lle} Guimard, la célèbre danseuse du même théâtre, de lui continuer son certificat de civisme : — « L'agent national réclame contre le certificat de civisme accordé à la citoyenne Guimard ; il rappelle ses liaisons avec le maréchal Soubise et autres grands seigneurs ; il ne croit pas qu'elle soit patriote, et le conseil suspend le certificat de civisme (2). » Peu de jours après pourtant, le 22 février, sans doute sur les instances des intéressés, la Commune revient sur cette décision et sur une semblable qui avait été prise à l'égard de Vestris père : —

« Le conseil lève la suspension du *cisa* du certificat de civisme de la citoyenne Guimard, femme Despréaux, et accorde celui de Vestris père, qui avait été ajourné (1). » Le 12 mars, elle retient leur certificat à deux jeunes fillettes du corps de ballet de l'Opéra, dont les intrigues étaient évidemment de nature à mettre la patrie en danger : — « Le conseil ajourne le *cisa* des certificats de civisme aux citoyennes Peslin et Courtois, pensionnaires de l'Opéra (2). » Le 14, elle consent à accorder un passeport à M^{lle} Colombe, ancienne chanteuse de la Comédie-Italienne : — « La citoyenne Colombe demande et obtient un passeport pour aller jouer la comédie à Dunkerque (3). » Mais, le 5 avril, elle prend la résolution de refuser dans l'avenir tout passeport aux comédiens qui ne satisferont pas à certaines conditions : — « Une jeune citoyenne attachée à un théâtre de Paris demande un passeport pour aller à Marseille, où elle dit avoir contracté un engagement. Plusieurs membres font sentir le danger d'accorder trop facilement des passeports aux acteurs et actrices ; il est possible, disent-ils, que des émigrés et autres jouent pendant six mois sur un théâtre, et qu'ensuite, au moyen d'une attestation d'un directeur, ils se présentent pour obtenir un passeport ; en conséquence, le conseil arrête qu'il ne sera plus accordé de passeports aux acteurs et actrices, qu'ils n'aient préalablement justifié de leur acte de naissance, d'un certificat de résidence, et du tems pendant lequel ils ont joué sur le théâtre qu'ils quittent (4). » Enfin, le 26 avril, la Commune revient sur cette décision après une discussion assez vive et sur les instances de l' « agent national, » qui était rarement aussi bien inspiré et qui, par extraordinaire, parlait en cette circonstance le langage du bon sens et de la raison : — « Plusieurs comédiens et comédiennes se présentent pour demander des passe-ports, à l'effet d'aller exercer leur art dans les départements. Il s'élève une discussion à ce sujet. Un membre observe qu'il semble que la sortie des nobles soit suivie de celle des comédiens ; il craint que parmi eux il ne s'y trouve des gens suspects ; il demande en conséquence qu'aucun comédien ou comédienne ne puisse obtenir de passe-ports que sur la présentation d'un certificat de civisme, attendu que d'ailleurs il paraît que la plupart ne quittent Paris que parce qu'on y joue des pièces patriotiques. L'agent national s'élève avec force contre cette mesure. Les lois, dit-il, permettent et la libre circulation des denrées et celle des personnes. D'après la loi tous les citoyens peuvent voyager librement dans la République, s'ils sont bons citoyens ; s'ils sont suspects, ils doivent être arrêtés. Devons-

(1) *Journal de Paris*, du 6 ventôse an II.(2) *Journal de Paris*, du 21 ventôse an II.(3) *Journal de Paris*, du 27 ventôse an II.(4) *Journal de Paris*, du 18 germinal an II.(1) *Journal de Paris*, du 22 décembre 1792.(2) *Feuille de salut public*, du 26 pluviôse an II.

nous d'ailleurs, ajoutez-le, nous occuper ici des comédiens ? Nous ne devons connaître que des citoyens. Pourquoi vouloir attaquer tel ou tel état ? Bornons-nous uniquement à poursuivre le vice partout où il se trouve ; ne soyons rigoureux qu'à propos, ou plutôt soyons toujours justes. Lorsque la commission des passeports, qui jouit de votre confiance, vous présente des citoyens, accueillez-les en leur accordant leur demande, et ne jetez point de la défaveur sur les états qu'ils professent ; ils sont tous honorables quand ils sont utiles à la patrie. On demande de toutes parts l'ordre du jour sur la proposition faite par le préopinant, tendante à exiger des certificats de civisme. L'ordre du jour est appuyé par l'agent national et adopté, et le conseil accorde tous les passeports demandés par les comédiens et comédiennes (1). »

Tout cela démontre amplement combien la profession de comédien était difficile à exercer en ces temps troublés, et non seulement de quels dangers, mais de quels ennuis de tout genre elle était entourée.

1794

Revenons à l'Opéra-Comique, dont les excellents artistes, pour n'être en aucune façon de farouches révolutionnaires, se voyaient bien obligés de suivre — sans jamais d'ailleurs susciter de scandales d'aucune sorte — la pente que leur indiquaient et le souci légitime de leurs intérêts et le soin de leur sécurité personnelle.

Dès le mois de janvier 1794 ils lancent dans la circulation trois petites pièces de circonstance, toutes trois en un acte : le 4, *l'Intérieur d'un ménage républicain*, vaudeville de Chastenot (2) « avec accompagnemens du C^o Fay, » artiste pensionnaire du théâtre ; le 19, *le Plaisir et la Gloire*, « scènes patriotiques en vers, mêlées de chants » de Sewrin, musique de Solié, artiste sociétaire du même théâtre ; et le 21, *la Prise de Toulon par les Français*, opéra-comique, paroles d'Alexandre Duval, musique de Lemierre de Corvey. Le spectacle du 22 est inscrit en ces termes sur le registre : — « Gratis, pour l'anniversaire de la mort du tyran, *Marat dans son souterrain*, la *Veuve du républicain*, *la Prise de Toulon par les Français*. On a ouvert à 3 heures et commencé à 4. » Le 5 février on donne la première représentation *d'Andros et Almona ou le Philosophe français à Bassora*, opéra-comique en trois actes, paroles d'Alexandre Duval et Picard, musique de Lemierre de Corvey, ci-dessus nommé, et le 26 celle d'une pièce inepte intitulée *le Congrès des Rois*, qui présentait cette particularité curieuse que le poème, dû à un écrivain encore absolument inconnu, de Maillot, avait été mis en musique par douze compositeurs au nombre desquels se trouvaient les artistes qui faisaient alors la plus grande gloire de la France : Grétry, Méhul, Cherubini, Dalayrac, Berton, Kreutzer, Devienne, Solié, Jadin, Blasius, Deshayes et Trial fils.

Par quel singulier concours de circonstances de Maillot, alors complètement obscur, et qui ne devait inventer que quelques années plus tard le type devenu si populaire de M^{me} Angot, put-il à ses débuts réunir autour de lui une si riche et si florissante collaboration ? C'est ce qu'il serait bien impossible de dire, et ce qui reste d'autant plus incompréhensible que son œuvre était plus sottise et plus ridicule. On se rendra compte de l'incohérence et de l'ineptie de celle-ci par cette analyse, que je choisis entre dix autres à cause de sa clarté relative, et qui peut donner une idée assez exacte du dévergondage d'imagination auquel l'écrivain s'était livré. Il est en tout cas assez curieux de voir jusqu'où peut s'étendre la bêtise humaine, et sous ce rapport les lignes qu'on va lire sont suffisamment instructives :

Le *Congrès des Rois* n'a pas eu tout le succès qu'on pouvait en attendre ; et sans doute on en doit chercher la cause dans la lenteur de l'action. Les rois coalisés ont choisi la cour du roi de Prusse pour tenir un congrès où ils doivent discuter leurs intérêts

et se partager tout bonnement la France, qu'ils sont bien éloignés d'avoir conquis. Là se rendent le roi d'Angleterre et son ministre Pitt, les rois d'Espagne, de Sardaigne, de Naples et l'empereur. La *Catou* du Nord (Catherine II, impératrice de Russie) doit y envoyer son substitut, et le pape a choisi Cagliostro, qu'il a fait sortir du château Saint-Auge, pour le représenter à ce congrès fameux. Six femmes, bien conseillées par M^{me} Cagliostro, se promettent d'employer tous leurs charmes pour enflammer les six brigands couronnés et pour rire ensuite aux dépens de ces monstres. Ces femmes détestent la tyrannie, adorent la révolution française, et Cagliostro lui-même, qui arrive à la tête des soldats du pape, muni d'Agnes et de la mule du S. Père, est un chaud patriote qui se promet bien de mettre tout en usage pour secondar les efforts des Français et jouer quelques tours aux despotes de l'Europe. En effet, Cagliostro les assemble tous dans un salon obscur, où, après les avoir fait placer chacun dans une cruche (3), il leur fait voir des ombres, et la fameuse *femme blanche*, spectre si redouté de la maison de Brandebourg ; ensuite ce sont des troupes de Sans-Culottes qui viennent leur prédire le triomphe de la Raison et de la Liberté sur l'erreur et la tyrannie. Cette vision effraye singulièrement les lâches couronnés, dont l'un console les autres en leur disant : *Heureusement ce ne sont que des ombres*. Au troisième acte, le congrès s'assemble. Chacun des rois ouvre un avis ridicule, et le résultat de la conférence est le partage de la France ; l'un s'approprie la Champagne, l'autre la Provence, etc., etc. Mais tout à coup le canon se fait entendre : ce sont les Français qui ont forcé le camp des despotes. Les patriotes investissent le palais, les rois se sauvent, et reviennent bientôt déguisés en Sans-Culottes et criant *Vive la République !* A la faveur de leur déguisement, ils échappent aux recherches, et les Français, après avoir planté l'arbre de la Liberté et brûlé les attributs de la servitude, forment des danses, en chantant le réveil des peuples et la chute de la tyrannie (1). »

Toutes forcées que les imaginations fussent alors d'idées singulières, elles ne purent supporter la vue de pareilles calembredaines. « La longueur de l'ouvrage et le peu de piquant des couplets du Congrès, ajoute le narrateur, ont fatigué un peu le public, qui a rejeté sa mauvaise humeur sur le ballet ; les coups de sifflet les plus aigus et les plus redoublés se sont fait entendre, et l'on a oublié de demander l'auteur, ainsi que les artistes qui ont coopéré à la belle musique de cette pièce. » La vérité est que le tapage fut tel, non seulement à la première, mais à la seconde représentation, que, pour y mettre un terme, l'autorité crut de son devoir d'interdire les suivantes. *Le Congrès des Rois* ne vécut que deux soirées, et son existence fut aussi courte qu'agitée (2).

(A suivre.)

ARTHUR POUCIN.

(1) Affiches, annonces et avis divers.

(2) C'est la Commune de Paris qui prononça l'interdiction du *Congrès des Rois*, et, ce qui est le plus curieux, c'est que l'ouvrage fut défendu comme favorisant les idées et les principes réactionnaires. Il fut dénoncé en ce sens dans l'une des séances du Conseil général : — « ... Le citoyen Barrucand, membre du comité révolutionnaire de la section de l' Arsenal, a dénoncé une pièce intitulée : *Congrès des Rois*, qu'on joue depuis quelques jours sur le théâtre de la rue Favart, et où il a vu grand nombre d'aristocrates applaudir des scènes qui l'ont révolté. Il se plaint de ce que l'infâme Cagliostro est décoré du titre sacré de patriote et présenté avec toutes les vertus du républicain, tandis que l'immortel Marat, cet illustre fondateur de la liberté, est exposé aux yeux de la malignité et passe comme une ombre chinoise derrière une toile transparente. Plusieurs membres ont appuyé ces observations, et ont cru voir dans ces scènes des intentions perdues, un venin caché comme dans *l'Ami des lois*. Le conseil a arrêté que l'administration de police ferait un rapport sur cette pièce. » (*Moniteur* du 19 ventôse an II — 9 mars 1794.) C'est après l'arrestation du rapport que fut pris l'arrêt d'interdiction : — « L'administration de police fait le rapport qui lui avait été demandé sur la pièce intitulée *le Congrès des Rois*. Le rapporteur entre dans des détails assez étendus sur cet ouvrage. Il donne lecture de quelques observations de l'auteur sur les reproches qu'on lui avait faits : les réflexions relatives aux *cruches* et à Cagliostro ne sont pas fort goûtées du conseil. Il persiste à ne voir dans ce Cagliostro qu'un vil charlatan, un empirique indigne de jouer le rôle d'un patriote, et dans les *cruches* qu'une mauvaise pasquinade, digne des bateleurs de la foire. Observez de plus que c'était faire injure au bon sens du peuple que de croire qu'on pût l'amuser avec de pareilles sottises. Des membres ajoutent qu'à cette pièce les aristocrates trouvent leur compte comme les patriotes. Le conseil en conséquence arrête que la pièce ne sera plus jouée, comme favorisant tous les partis. » (*Moniteur* du 28 ventôse an II — 17 mars 1794.)

(1) *Journal de Paris*, du 8 floréal an II.

(2) Sans doute Chastenot de Puysegur.

BULLETIN THÉATRAL

La grande matinée organisée à l'OPÉRA pour le mardi-gras a eu le plus grand succès, et l'on peut dire que cette tentative a réussi de la façon la plus complète. Public un peu mélangé, ce qui se comprend, bien que le prix des places n'ait été aucunement modifié; toilettes sans appareil; absence d'habit noirs; les dames aux fauteuils d'orchestre. Dans les loges, enfants en grand nombre. S'amusaient-ils beaucoup, ces mignons, à la représentation de *Faust*? D'aucuns auraient sans doute préféré le *Tour du monde*, ou les ombres chinoises du Casino Vivienne, voire le Guignol des Champs-Élysées.

Quoi qu'il en soit, le succès, je le répète, a été grand, et la recette a dépassé le chiffre de 49,000 francs. Si bien que MM. Ritt et Gailhard étudient en ce moment, dit-on, la possibilité de renouveler l'expérience d'une façon presque régulière. Nous persistons à croire que cela est fort difficile, pour ne pas dire impossible, ne fût-ce que par ce fait qu'un grand nombre d'artistes de l'orchestre et des chœurs de l'Opéra font partie du personnel de la Société des concerts, et que d'autres choristes sont tenus dans des églises les grands jours de fête. D'où impossibilité à peu près absolue, au moins pour les dimanches.

Il n'en faut pas moins accorder un bon point à M. Sellier, qui, après avoir chanté Sigurd lundi soir, revêtit, mardi à deux heures, le pourpoint violet de Faust, et sans se faire prier participait, avec M^{me} Lureau-Escalais et M. Édouard de Reszké à une satisfaisante interprétation du chef-d'œuvre de Gounod, dont l'exécution était dirigée par M. Madier de Montjau.

On ne s'endort pas, d'ailleurs, à l'Opéra. On nous annonce pour cette semaine la remise à la scène d'*Aida*, et voici qu'il serait question d'une reprise prochaine d'*Hamlet* avec une nouvelle Ophélie. Quelle sera cette Ophélie? c'est ce que nous vous dirons bientôt. Puis on s'occupera, sans beaucoup tarder, des études de l'*Othello* de Verdi. Des flots d'encre ont coulé déjà au sujet du divertissement qui sera dansé dans cet ouvrage. Les uns (premier flot) assurent que le compositeur, sollicité, a nettement refusé d'écrire la musique nouvelle nécessaire à ce divertissement, et que les directeurs de l'Opéra ont songé alors à utiliser la musique de danse des *Vépres siciliennes*, à laquelle Verdi n'est pas complètement étranger; les autres (flot n^o 2) affirment au contraire que, loin de se dérober, le compositeur aurait spontanément offert de mettre sa muse à contribution en vue des piroettes et des jetés-battus de mesdames du ballet de l'Opéra; d'autres enfin (flot troisième et dernier) vont jusqu'à dire que Verdi s'est déjà mis à l'œuvre, et que sa musique de danse, déjà écrite et orchestrée, est prête à être livrée à la copie. Peut-être ceux-ci vont-ils un peu vite en besogne; mais on peut avoir pour certain que tout s'arrangera à la satisfaction générale, et qu'aucune difficulté sérieuse ne se présentera sur ce sujet.

Mais bien avant que nous ayons *Othello* à l'Opéra, nous aurons pu applaudir à l'Éden le *Lohengrin* de Wagner, auquel M. Lamoureux apporte en ce moment tous ses soins. Quelques semaines à peine nous séparent de cette solennité, l'œuvre de Wagner devant être offerte au public dans le courant d'avril. Aussi les études sont-elles déjà fort avancées. On sait que c'est M^{me} Fidès Devriès qui jouera Elsa dans le chef-d'œuvre de Wagner. Nous apprenons aujourd'hui de façon certaine que c'est M^{lle} Duvivier qui sera chargée de celui d'Ortrude, qu'elle a créé naguère à Bruxelles.

Une nouvelle qui semble sujette à caution, c'est celle qui concerne les représentations de *Mikado* qui seraient données à l'Éden avant celles du *Lohengrin*. On sait que, d'une part, les engagements des artistes danseurs de ce théâtre prennent fin très prochainement; et l'on sait, d'autre part, qu'une opérette de M. Arthur Sullivan, intitulée le *Mikado*, a obtenu à Londres un succès légendaire, succès qui s'est reproduit et confirmé en Allemagne et en Amérique, où l'ouvrage a obtenu des centaines de représentations. Or, il serait question, dit-on, de faire donner incessamment à l'Éden, par la troupe anglaise qui a été le jouer en Allemagne, une série de représentations du *Mikado*. Eh bien, non! malgré mon estime très justifiée pour les comédiens anglais, qui sont pour la plupart gens de talent, je ne me figure pas du tout, mais du tout, une opérette anglaise jouée en anglais, à Paris, par des artistes anglais!

Point de nouvelles de la COMÉDIE-FRANÇAISE, si ce n'est que lecture a été faite cette semaine, au comité, de deux petites pièces, dont l'une, *De une heure à trois*, avait pour auteur M. Abraham

Dreyfus, et l'autre, *les Vieilles Gens*, M. Valabrègue. L'une et l'autre ont été régées à correction.

Dans nos théâtres lyriques secondaires, on songe aux pièces de fin de saison. C'est ainsi que les Bouffes-Parisiens se préparent à mettre en scène la *Gamine de Paris*, opérette en trois actes de feu Eugène Leterrier et M. Albert Vanloo, musique de M. Gaston Serpette, et que les Nouveautés ont recommencé les répétitions de *Ninon*, autre opérette en trois actes, dont M. Vasseur a écrit la musique sur un livret de MM. Burani et Blavet. Souhaitons-leur bonne chance, et attendons patiemment leurs nouveaux exploits.

ARTHUR POUGIN.

GAITÉ. — *Orphée aux Enfers*, opéra-féerie à grand spectacle, en 4 actes et 12 tableaux, de M. Hector Crémieux, musique de J. Offenbach.

Malgré des encouragements de toutes sortes, la *Cigale* s'étant refusée à chanter tout l'hiver, M. Debruyère vient de remonter *Orphée aux Enfers*, avec peut-être encore plus de luxe et plus d'éclat que lors de la dernière reprise qui en eut lieu à ce même théâtre de la Gaité, sous la direction d'Offenbach lui-même. La mise en scène, très développée depuis la transformation de la petite opérette des Bouffes en opéra-féerie, est simplement merveilleuse: la plaine de Thèbes, le palais des dieux, les jardins de Pluton, l'Enfer sont autant de tableaux magnifiques, qui font sensation; et le ballet pastoral, celui des Heures, le grandissime défilé des dieux, le ballet des Mouches et le grand galop final sont un éblouissement perpétuel pour les yeux.

Mais le gros succès de la soirée est pour la musique d'Offenbach, si fine, si spirituelle, si mélodique, si tendre, si vive et si entraînante, et pour M^{lle} Jeanne Granier, la principale interprète. M^{lle} Jeanne Granier chante le rôle d'Eurydice de façon exquise, et y déploie même des qualités réelles de virtuose: tous ses couplets sont applaudis ou bissés; le soir de la première, on lui a fait r'écouter, entre autres, une romance nouvelle intercalée au 8^e tableau et qui est d'un joli sentiment, et on lui a demandé jusqu'à trois fois l'*Evohé* du dernier acte, qu'elle enlève avec un brio et une crânerie admirables. Cupidon a trouvé en M^{lle} Destrées une interprète mignonne et spirituelle, à la voix jeune et agréable, et qui a finement détaillé la gracieuse valse des baisers; l'Opinion publique, c'est M^{lle} Clary, une transfuge des Folies-Dramatiques, qui est très adroite aussi. Pour porter la blonde perruque de Vénus, M. Debruyère a su dénicher, *rara avis*, une très, très jolie femme, M^{lle} Demarsy. M^{lle} Baudu est une luxuriante Junon et M^{lle} Paula a, pour une Diane, une voix aiguë qui doit bien effrayer le gibier. Il faut nommer aussi M^{lle} Lola Rouvier, une petite Abeille souple, élégante et vive, et M^{lle} Carmen, une Aurore resplendissante. M. Vauthier fait tonner sa voix à souhait dans le rôle de Jupiter et a dit, avec M^{lle} Granier, le duo si original de la Mouche d'adorable façon. M. Alexandre est très gai en Pluton et MM. Petit (Mercure), Raiter (John Stix), Tauffenberger (Orphée) et Scipion (Minos) sont fort amusants. Les chœurs ont bien manœuvré, un peu nous d'attaque peut-être; gros succès pour celui des petits violonistes; et l'orchestre a détaillé avec soin la musique si variée d'Offenbach. En somme, belle et bonne reprise, qui va permettre à M. Debruyère de se reposer jusqu'à la fin de la saison.

THÉÂTRE DE PARIS. — *Le Ventre de Paris*, pièce en 5 actes et 7 tableaux, de MM. Émile Zola et W. Busnach.

Ces messieurs du Conseil municipal tiennent, cette fois, un gros succès à leur théâtre; mais il nous faut avouer que c'est un succès de mise en scène bien plutôt qu'un succès d'œuvre. Au point de vue du théâtre, *le Ventre de Paris* n'existe pour ainsi dire pas, malgré la belle et surtout très émouvante scène entre la mère Méhudin, sa fille, son petit-fils et le père François. On suit peu l'histoire de ce forçat évadé, Florent, qui est dénoncé par la mère même de la femme qu'il aime. L'intrigue, assez pauvre, se trouve noyée dans une série de tableaux qui lui sont sinon étrangers, du moins totalement inutiles. Mais, en revanche, on est séduit par la vérité et la parfaite mise en œuvre des scènes populaires de ce monde grouillant et bien typique qui peuple les Halles centrales. C'est un défilé d'épisodes, mais à côté les uns des autres sans place bien déterminée; c'est une collection de vues photographiques d'une certaine classe de la société. Inutile de dire que les cadres dans lesquels sont présentées ces vues sont tout aussi réalistes que le langage des personnages; mais, tout en étant réalistes, ils sont aussi très artistiques, et trois d'entre eux sont même d'un effet remarquable: l'octroi de Paris, la nuit, avec sa longue avenue piquée

des flammes du gaz et fermée par l'Arc de Triomphe; la rue des Halles, le matin, avec son remue-ménage de maraîchers qui débloquent leurs légumes; et enfin le quartier de la marée, à l'intérieur même des Halles. Ces trois tableaux assurent à eux seuls une longue suite de représentations à la pièce de MM. Zola et Busnach, qui est, de par ailleurs, très bien jouée par M^{me} Marie Laurent, MM. Taillade et Lacressonnière, et aussi par la petite Breton, une gamine qui dit plus juste que bien de ses camarades. Il ne serait pas équitable de ne pas nommer MM. Alexandre père, Esquier, Barbe, Chameroy, M^{mes} Largillière, Caristie Martel, Saint-Marc et Regnault, qui font montre de talent.

PALAIS-ROYAL. — *La Vie commune*, vaudeville en quatre actes, de MM. Henri Feugère et Jules de Gastyne.

Baufinet et Tétard, qui, dans leur prime jeunesse, ont vécu ensemble au quartier Latin, imaginent, sur leur âge mûr, de refaire *vie commune*. Mais les années changent les goûts. font naître des rhumatismes à l'un, des maux d'estomac à l'autre, et à tous deux des manies. En sorte qu'au lieu de retrouver dans leur intérieur la bonne entente de jadis, les deux amis ne cessent de se chamailler, et la *vie commune* leur devient insupportable. Il y avait là matière à mieux qu'un simple vaudeville, et les auteurs avaient mis la main sur un bon sujet de vraie comédie. Mais ils ont préféré se lancer à corps perdu dans la bouffonnerie. Leur pièce contient quelques situations amusantes, mais à la défant capital de nous faire voir la même scène depuis le lever du rideau jusqu'à sa chute, ce qui devient, à la longue, monotone. MM. Feugère et de Gastyne ont, en outre, pris un système qui consiste à faire des scènes absolument identiques, de part et d'autre, pour Baufinet et pour Tétard : si Baufinet reçoit une femme dans l'appartement, on est sûr que Tétard aura la visite de sa bonne amie; si le mari de l'une de ces dames vient chercher querelle à l'un, on voit aussitôt après le mari de l'autre venir demander raison au second. Cette manière de procéder est drôle une fois, deux peut-être, mais, continuelle, elle irrite. Si *la Vie commune* ne tient pas longtemps l'affiche au théâtre du Palais-Royal, les deux auteurs verront que leur manière de faire n'est réellement pas la bonne, et ils n'auront que des remerciements à adresser à MM. Danbray, Milber, Pellerin, Numa, Luquet, Garon, et à M^{les} Dezoder, Augier, Bechr, Bié, qui ont fait de leur mieux pour soutenir la pièce.

Les succès d'un cabaretier qui sait manier la grosse caisse comme personne, et qui a eu la bonne fortune de s'attacher comme collaborateur M. Caran d'Aché, empêchaient de dormir M. Zidler, le directeur du Casino Vivienne. Montmartre avait *L'Épopée*, les boulevards auront *Nos Marins*. Les ombres chinoises, découpées par M. Paul D... mises en mouvement par M. Guillaume Livet, et agrémentées de musique par M. Fragerolle, sont amusantes et même intéressantes. Paris défilera tout entier dans le coquet Casino Vivienne, pour applaudir aux prestesses de Mathurin au Tonkin.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

DONS FAITS AU MUSÉE INSTRUMENTAL — LEGS D'UN VIOLON DE STRADIVARIUS

Le musée instrumental du Conservatoire national de musique a reçu, pendant le cours de l'année 1886, plusieurs dons importants qui, avec quelques acquisitions, ont accru la collection de quarante-cinq pièces nouvelles.

Ce sont, pour la plupart, des instruments de musique originaires de l'île de Java et des possessions hollandaises de l'Extrême-Orient. Ils sont dus à la générosité de plusieurs hauts fonctionnaires du gouvernement hollandais et aux bons offices de M. Jouslain, consul de France à Batavia, qui nous a transmis ces instruments.

M. de Sturler, attaché au cabinet du gouverneur général des Indes néerlandaises, a fait un don consistant en sept sortes d'instruments : une flûte à six trous (*souling*) ; un petit hautbois (*selompret*) ; deux tambourins (*trebana*) ; un petit tambour en forme de cône tronqué (*rendang*).

Un violon (*ketjapi*) à trois cordes. La caisse a la forme d'une boîte oblongue ayant 0^m 33 de long sur 0^m 12 de large. Le manche, recourbé en avant, se termine par une tête d'oiseau; il a 0^m 65 de long; une des trois cordes est tendue en dehors du manche et vient

passer sur un chevalet séparé. Le ketjapi ne peut se jouer qu'en posant la caisse à terre et en appuyant le manche à l'épaulé. La pointe de l'archet est munie d'un grelot.

Une sorte de guitare appelée *traswanga*, en forme de bateau plat sans fond. Sur le pont sont tendues dix cordes de laiton.

Le *gambang pèlog* est un harmonica formé de lames de bois dur reposant sur le travers d'une caisse de résonance. Il est fort intéressant, en ce qu'il donne avec beaucoup de justesse la gamme de cinq sons familière aux Asiatiques et en particulier aux Chinois. Cette gamme de cinq sons se représente assez exactement en faisant parler les touches noires d'un piano.

Ces instruments font partie du *gamelan* ou orchestre indigène de Java, qui accompagne les cérémonies religieuses, la danse et les représentations dramatiques javanaises appelées *wajang-pouriva* et *wajang-topeng*. Les récits des légendes héroïques de l'époque indoue forment le texte de ces spectacles populaires; mais ce ne sont pas des acteurs qui figurent sur la scène; ce sont des marionnettes plates en cuir artistement découpé, peintes et dorées. M. de Sturler a joint à son envoi d'instruments vingt-cinq de ces curieuses figures, dont les traits bizarres et monstrueux reproduisent les types originaux consacrés par l'usage le plus reculé.

Ce don est tout à fait rare, à tous les points de vue. En dehors du Conservatoire de Paris, on ne trouverait qu'en Hollande cet ensemble d'objets intéressants et curieux.

Nous extrayons, de la notice que M. de Sturler a bien voulu nous faire parvenir, quelques mots touchant la façon dont le théâtre javanais est organisé.

« Il n'y a pas de salles de spectacle, et les représentations ont toujours lieu chez des particuliers.

» Au travers et au milieu du hangar où se donne la représentation, est tendue une toile d'étoffe blanche bordée de rouge, devant laquelle se meuvent les figures; en face, du côté éclairé, se tiennent les hommes et les enfants, ainsi que les musiciens et le *dalang* qui, en récitant la légende, fait mouvoir les marionnettes. Les femmes sont assises de l'autre côté et, par conséquent, ne voient que les silhouettes des figures.

» A côté du *dalang* se trouve un instrument fait de feuilles en fer-blanc, qu'il agite avec le pied pour imiter le cliquetis des armes; il est aussi pourvu d'un marteau, avec lequel il dirige le *gamelan*.

» L'attention des spectateurs ne se lasse pas facilement, car certaines représentations durent de sept à neuf nuits consécutives, comme, par exemple, le *Romo*.

» Quand la représentation est donnée dans la maison d'un chef, le *dalang* se fait assister par une *rougeng* (bayadère), qui chante et danse.

En tenant compte de l'immense différence qui, en toutes choses, sépare l'art asiatique du nôtre, on peut rapprocher cette récitation dramatique des légendes indones de la représentation des légendes scandinaves, qui ont été mises à la scène par un des plus puissants génies de notre époque.

Le Musée a reçu en même temps de M. de Sturler six masques de comédie servant à la représentation du *wageng-topeng*. Dans ce genre de spectacle, ce sont des acteurs qui jouent, mais ils ne parlent pas; c'est toujours le *dalang* qui récite les rôles des personnages. Seul, le *Bator* ou bouffon mêle ses bons mots au récit du *dalang*.

Quatre volumes de textes complètent le généreux présent de M. de Sturler.

Le conservateur du musée de Batavia nous a fait parvenir aussi plusieurs instruments curieux, parmi lesquels trois *Anglank*. Ce sont des tuyaux de bambou oscillant dans un cadre de bois, et dont le choc produit des sons à l'octave les uns des autres.

D'autres instruments bizarres et primitifs, qu'il serait trop long de décrire ici, font partie du don de M. Van der Chys, avec un ketjapi et un *traswanga* de facture moderne, dont l'accord est différent de celui du *gambang* cité plus haut.

M. Van Hasselt, secrétaire général des Indes Néerlandaises, a bien voulu aussi nous faire don de nombreuses pièces qui presque toutes proviennent des peuplades sauvages qui habitent les îles de l'archipel indien.

Nous citerons, comme la plus curieuse, l'instrument appelé *cowrouny-couroung*, originaire de Bornéo. Il se compose de sept tuyaux séparés, de longueur inégale, dont le plus long a 4^m,85 et le plus court 2^m,47; un petit bâton de bois dur, muni d'un morceau de corne de cerf à chaque extrémité, est enfoncé à l'intérieur entre deux cloisons de bois de fer; en laissant retomber le tube sur la terre, le choc du bâton sur la cloison inférieure produit un bruit

qui est presque un son, dont la hauteur paraît être en rapport avec la longueur du tube de roseau.

Les sous produits sont à peu près les suivants :

Longueur.

Sous réels.

Noms des roseaux.

Sunah.	1 ^{re} 57.
Pendana kingat.	1 ^{re} 62.
Pendana gondah.	1 ^{re} 12.
Tink-t-lekar.	3 ^{re} 18.
Tungoup bozar.	3 ^{re} 52.
Tund-t-keji.	3 ^{re} 84.
Tungoup-keji.	3 ^{re} 12.

Le couroung-couroung est employé pendant les fêtes qui président à la semence du riz. Chaque roseau, orné de fleurs et de rubans, est tenu par une personne qui l'agite au moment voulu par la mélodie, en marchant devant les semeurs.

Le surplus des instruments javanais et autres se compose de flûtes de bambou d'une sonorité assez douce, quelques-unes se jouant avec le nez, mais dont les intervalles sont peu exacts, et de tambours plus singuliers les uns que les autres; car dans cette catégorie d'instruments, les peuples de l'Extrême-Orient ont déployé une imagination vraiment surprenante.

Les instruments européens qui ont été donnés au musée en 1886, s'ils n'ont pas l'attrait de la curiosité et de l'inconnu, ont une valeur spéciale qui nous touche de plus près; ce sont les suivants.

Un trombone à pistons d'une facture remarquable, inventé par l'excellent facteur Besson, et une grande trompette indienne. (*Don de M^{me} Besson.*)

Une petite harpe ditale de Pfeiffer, munie d'un mécanisme de transposition analogue à celui de la harpe d'Érard. (*Don de M. Le-cronié.*)

Un cor anglais de Brod. (*Don de M^{me} Chrétien.*)

Enfin, nous avons réservé pour la fin la mention du plus magnifique présent que puisse recevoir le musée du Conservatoire, présent qui résume en lui toutes les perfections que peut réunir un instrument de musique : proportions admirables, facture impeccable, aspect magistral, d'où résulte une voix exquise, colorée, d'une distinction suprême.

C'est un violon de Stradivarius datant de l'année 1703, légué au Conservatoire par un Russe, grand amateur de musique, le général Davidoff, mort il y a peu de temps, et qui était aussi un violoniste distingué.

Nous signalons à la reconnaissance nationale la généreuse pensée du donateur, qui, en laissant à cet établissement l'instrument qui avait fait le charme de sa vie, a enrichi notre musée d'un des plus beaux modèles de facture instrumentale qui soit au monde.

Le musée, jusque-là, ne possédait du célèbre luthier crémonais qu'une très rare pochette et une guitare; cette lacune n'eût peut-être jamais pu être comblée, sans le legs du général Davidoff; tant les violons de Stradivarius ont acquis de valeur aujourd'hui: celui-ci n'est pas estimé moins de quinze mille francs.

LÉON PILAULT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — A Berlin, le Walthalla Theater vient de représenter avec succès, — surtout pour le premier acte, — *Joséphine in Egypten*, la version allemande de *Joséphine vendue par ses sœurs*. — A l'ancien théâtre municipal de Leipzig, une opérette de M. Dellinger, livret de M. Walther. *Lorraine*, a échoué complètement. — *La Chatte métamorphosée*, un nouveau ballet de M. Zell, musique de M. Hellmesberger jeune, a brillamment réussi à l'Opéra de Vienne. Le scénario est des plus amusants, paraît-il, et la musique d'une grande distinction.

— *L'Allgemeine Musikzeitung*, de Berlin, explique la démission de M. Félix Mottl, dont la nomination comme chef d'orchestre de l'Opéra royal, par le nouvel intendat, comte Hochberg, au lendemain des représentations de Bayreuth, avait été considérée comme une promesse de renouvellement du répertoire lyrique dans la capitale de l'Allemagne. A peine nommé, M. Mottl se retire, préférant la situation indépendante qu'il occupe à Carlsruhe, où le grand-duc et la grande-duchesse de Bade ont vivement insisté pour le retenir. Sa démission est motivée aussi par des difficultés, relatives au partage du répertoire entre les deux chefs d'orchestre de Berlin. Le successeur de M. Mottl n'est pas encore désigné. On parle de M. Klindworth, qui partage avec Joachim la direction des

Concerts symphoniques de Berlin, et de M. Antoine Seidl, qu'on a vu à Bruxelles lors des représentations allemandes de *l'Anneau du Nibelung* par la troupe de M. Angelo Neumann. On dit même que l'engagement de ce dernier est déjà décidé, mais le journal ne donne cette nouvelle que sous toutes réserves. M. Klindworth, dont nous venons de citer le nom, a en dernière instance une initiative assez hardie, qui lui a été inspirée par l'anniversaire de la mort de Wagner (13 février 1883). Il a fait exécuter un concert (le 15) toute la partition du *Rheingold*, laquelle n'a pas encore été donnée à l'Opéra de Berlin. Cinq répétitions lui ont suffi, avec un orchestre de 100 musiciens, pour mener à bien cette entreprise, qui a été couronnée de succès.

— M^{me} Albani obtient de grands succès à l'Opéra de Berlin, où elle est engagée pour une série de représentations. Ses trois premières apparitions ont eu lieu dans la *Traviata*, *Rigoletto* et le *Vaisseau-Fantôme*. — M^{me} Sembrich se produira dans quelques jours à Hambourg, où elle chantera *Lucie*, *Violetta* et le *Barbier*.

— Deux nouveaux genres d'instruments vont être introduits dans la composition de l'orchestre de l'Opéra, à Berlin. Ce sont d'abord deux trompes de chasse reconstituées d'après le modèle primitif, puis une nouvelle contrebasse à cinq cordes qui sera accordée une octave au-dessous du violoncelle.

— Les démodés que M. Hans de Bülow a eus avec le public allemand n'empêchent pas celui-ci de rendre pleine justice au talent si remarquable de cet artiste éminent. A Vienne, où il avait annoncé quatre séances Beethoven, il a été obligé d'en donner cinq, et sa tournée autrichienne a été des plus heureuses. Le 16 février, il donnait à Hambourg un grand concert symphonique, où il se montrait tour à tour comme chef d'orchestre, compositeur et pianiste. Jamais, dit-on, n'a vu pareil enthousiasme. On signale surtout la sûreté de mémoire du capellmeister, qui toujours dirige par cœur, la magistrale virtuosité du pianiste et sa belle interprétation du concerto en mi bémol de Beethoven, et l'on vante aussi dans sa ballade symphonique *des Saengers Fluch* (d'après Uhland) la noblesse de la conception et l'intérêt du travail orchestral. Enfin, on constate que la première symphonie de Brahms, dirigée par Bülow, a été chaleureusement acclamée.

— Un de nos compatriotes, dit *l'Indépendance belge*, M. Philippe Rufer, ancien lauréat du Conservatoire royal de Liège, où il obtint les premières distinctions dans les classes d'orgue, de piano et de composition, a réussi à faire recevoir, à l'Opéra de Berlin, une œuvre lyrique importante, *Mertin*, grand opéra en trois actes, paroles de Hoffmann. On dit grand bien de la partition, dont plusieurs fragments ont déjà été exécutés avec succès. La première représentation aura lieu le lundi 28 de ce mois. L'œuvre de M. Rufer est montée avec un grand luxe de décors et de mise en scène. Celle-ci a coûté, nous dit-on, 100,000 marks. La première de *Mertin* s'annonce comme devant être une véritable solennité artistique, à laquelle assisteront plusieurs membres de la famille impériale d'Allemagne.

— On annonce que le théâtre de la Cour de Munich vient d'acquiescer la propriété exclusive et le droit de représentation de deux œuvres de jeunesse de Wagner, *die Feen* (*les Fées*), opéra composé en 1833 et tiré d'une nouvelle de Gozzi, et *das Liebesverbot*, opéra-comique d'après la comédie de Shakspeare: *Measure for measure*. Ce dernier ouvrage a été représenté pour la première fois à Magdebourg en 1836, sous la direction de l'auteur; quant à *die Feen*, elles n'ont jamais quitté les cartons de Richard Wagner. Le théâtre de la Cour a l'intention de monter un de ces opéras dans le courant de la présente saison.

— Brillant succès remporté par *Henry VIII* au théâtre municipal de Francfort-sur-le-Mein. C'était la première apparition en Allemagne du bel ouvrage de M. C. Saint-Saëns. Les rôles principaux étaient tenus d'une façon très satisfaisante par M. Griener, M^{mes} Luger et Jäger. On dit grand bien également de la mise en scène et de l'exécution à l'orchestre.

— La représentation de l'opéra du comte d'Osmond, *le Partisan*, dont on a entendu naguère d'agréables fragments dans la salle du Conservatoire, et qui a déjà été donné à Nice non sans quelque succès, devait avoir lieu aujourd'hui même, 27 février, à Carlsruhe. Mais, d'après le désir même de l'auteur, l'apparition de l'ouvrage a été remise à la saison prochaine.

— Liste de quelques ouvrages nouveaux publiés en Allemagne sur la musique et les musiciens. *La musique considérée dans son action humanitaire*, par J. Lœhner (Leipzig, Breitkopf et Haertel); — *Étude sur la fabrication des instruments à archet et sur les travaux des luthiers les plus célèbres*, par J.-A. Otto (Iéna, F. Mauke); — *Hector Berlioz*, études et souvenirs, par Richard Pohl (Leipzig, B. Schlicke); — *L'Art de l'exécution musicale*, par Mathis Lussy, traduction allemande de Félix Vogt (Leipzig, Leuckart); *Histoire succincte de l'art musical*, son rôle à l'époque actuelle, par Wilhelm Schreckenberger (Hanovre, Louis Ertel), ouvrage écrit à un point de vue plutôt polémique que didactique; — *Manuel d'harmonie; Manuel des contrepoints simple, double, triple et quadruple; Manuel du canon et de la fugue*, par S. Jadassohn (Leipzig, Breitkopf et Haertel); *Johann Georg Kastner*, compo-

siteur alsacien, théoricien et novateur ; sa vie et ses œuvres, par Hermann Ludwig (Leipzig, Breitkopf et Haertel, 3 vol. in-8) ; ouvrage très important, qui a produit en Allemagne une impression profonde et un sentiment en quelque sorte admiratif, le caractère à la fois loyal et bon de notre cher et regretté Kastner y est retracé avec une rare franchise, et l'auteur constate que Kastner était un vrai Alsacien, qui aimait sa patrie française avec « une foi et une ardeur égales à celles d'un patriote allemand ; » — *De l'emploi pratique du choral dans les modes anciens et modernes, ainsi que du prélude*, par F. W. Sering (Lahr, M. Schauenburg).

— La musique d'Auber trouve décidément de toutes parts, à Pétranger, un regain étonnant de popularité. Au Théâtre impérial de Saint-Petersbourg on va remettre à la scène la *Muette de Portici*, avec la fameuse danseuse et mime Virginia Zucchi dans le rôle de Fenella.

— On assure qu'Antoine Rubinstein, dont l'activité ne se lasse jamais, a chargé un auteur dramatique allemand de lui écrire un nouveau poème d'oratorio, dont le sujet sera emprunté à l'Ancien Testament.

— On lit dans le *Trovatore* : — « On dit que Verdi aurait l'intention d'écrire un autre opéra, le *Roi Lear*. Nous l'espérons, mais nous ne le croyons pas. »

— La Société orchestrale Romaine, sous la direction de M. Ettore Pinelli, a exécuté cette semaine avec un énorme succès, dans un concert donné au théâtre Argentina, la *Damnation de Faust*, de Berlioz, qui n'avait encore jamais été entendue à Rome. L'exécution était excellente de la part de tous : orchestre, chanteurs et solistes, et trois morceaux ont été redemandés avec enthousiasme, la Marche hongroise, la Danse des sylphes et la Sérénade de Méphistophélès. Les soli étaient chantés par M. Signoretti (Faust), M. Cotogni (Méphistophélès), et M^{lle} Millioti (Marguerite). Ce succès n'a pas empêché M. F. D'Arcais, le critique renommé de l'*Opinione*, de publier dans ce journal un article à fond de train contre Berlioz et sa musique, et en particulier contre la *Damnation de Faust*. M. D'Arcais, qui fait le plus grand cas de Berlioz comme écrivain, avoue avec une certaine candeur le peu d'estime qu'il professe pour le compositeur. « Berlioz, dit-il, je ne le nie pas, a toujours eu un idéal élevé, mais il lui a manqué les qualités nécessaires pour le réaliser ; il lui manquait surtout la qualité principale, c'est-à-dire l'invention. La musique de Berlioz est proprement une sauce sans poisson. Ceci est vrai aussi bien pour la *Damnation de Faust* que pour la symphonie d'*Harold*, pour l'*Enfance de Christ*, pour *Bevenuto Cellini*, pour *les Troyens* et le reste. Il y a dans tous ces ouvrages un grand effort pour paraître original, mais aucune originalité vraie, car Berlioz n'a jamais réussi qu'à produire un mélange d'extravagance et de bizarrerie... » Passons condamnation sur ce jugement, dont on ne saurait du moins contester la franchise, et bornons-nous à constater le succès obtenu à Rome par la *Damnation de Faust*, dont la traduction italienne a été faite par M. Ettore Gentili. La reine d'Italie assistait au concert, et a donné plusieurs fois le signal des applaudissements.

— Le Théâtre Philharmonique de Vérone a donné, la semaine dernière, la première représentation d'*Edelweiss*, opéra nouveau d'un compositeur inconnu jusqu'à ce jour, M. Castracane. L'ouvrage, en trois actes, avec prologue et épilogue, n'a obtenu qu'un mince succès. On lui reproche surtout un manque absolu d'originalité, et des reminiscences nombreuses d'œuvres connues. Au nombre des interprètes, on signale M. Baldini, et M^{mes} Roluti et Paltrinieri.

— Une des cantatrices dramatiques les plus renommées de l'Italie contemporaine, M^{lle} Emma Turilla, dont la carrière était très brillante, est en ce moment gravement malade à Vienne. Atteinte d'abord d'une fièvre scarlatine, elle est aujourd'hui sous le coup d'une inflammation cérébrale qui ne laisse pas de causer de vives inquiétudes à son entourage.

— L'état civil de la presse italienne enregistre la naissance d'un nouveau-né, il *Messaggero teatrale*, dont nous avons reçu le premier numéro. Le directeur est M. Italo Fava.

— De la « correspondance anglaise » de notre ami Johnson au *Figaro* : — « Au Comedy-Theatre, sous le titre de *Myuncle Jan*, M. Paulton, pour le livret, et M. Jakobowski, pour la musique, ont donné une opérette que je me déclare incapable d'analyser. C'est une folie amusante pour laquelle M. Jakobowski a écrit une partition qui n'est point sans valeur. Sur les dessins de M. Besch, M. Alias a exécuté des costumes qui, avec le luxe de la mise en scène, contribueront au succès de l'ouvrage. *Monte-Cristo Junior*, au Gaiety-Theatre, est une parodie très gaie de *Monte-Cristo*. M^{me} Nelly Farren, une comédienne de beaucoup de talent, y est fort applaudie chaque soir, en compagnie de M. Leslie dont la verve est prodigieuse en même temps que la voix excellente. La musique de M. Ivan Caryll aidant, la pièce atteindra au moins cent représentations. »

— M. Hermann Klein, le critique du *Sunday Times*, vient de publier à Londres un volume intitulé *Musical's Nobis for 1886*. Ce livre est ce que représentent chez nous les publications annuelles de MM. Noël et Stoullig, ou bien celle de M. Soubies. On fonde l'espoir que l'auteur continuera chaque année cette utile publication théâtrale.

— Les solennités musicales se rattachant au jubilé de la reine Victoria auront lieu dans l'ordre suivant : Le 20 juin, service religieux en musique à l'abbaye de Westminster, en présence de la reine. On y exécutera un nouvel *Hymne du Jubilé*, du Dr J.-F. Bridge ; le soir, concert de gala au Buckingham Palace, audition de la *Cantate du Jubilé*, de M. W.-G. Cousins. Le 22, audition au Crystal Palace de l'*Ode au Jubilé*, du Dr Mackenzie, sous la direction de l'auteur et avec le concours de M^{me} Albani. Des solennités analogues auront lieu pendant la semaine du jubilé, à l'Albert-Hall, à Saint-James Hall et au Royal Italian Opéra.

— Les affaires de la scène italienne de San Carlos, à Lisbonne, sont loin, paraît-il, d'être brillantes, et l'on ne sait si l'on n'aura pas à enregistrer une catastrophe prochaine. Certains artistes de la troupe sont loin de manquer de talent, mais ils sont entourés de la façon la plus déplorable, et l'ensemble est essentiellement défectueux. C'est à ce point que le public se dégoûte du théâtre et s'en éloigne peu à peu. Certaines reprises, comme celles de la *Traviata* et de la *Favorita*, ont produit un effet plutôt fâcheux que favorable. Ce qui paraît évident, au dire de diverses correspondances, c'est la chute plus ou moins prochaine de la direction, dont les symptômes se font sentir. « La Barque de l'entreprise fait eau de toutes parts, dit un critique, les paiements sont loin d'être faits avec régularité, et l'on parle d'un passif énorme. » Dans ces conditions, il ne paraît pas que la solution puisse se faire beaucoup attendre.

— Au théâtre Eslava, de Madrid, première représentation d'une revue de M. Pina Dominguez, avec musique de M. Nieto. Titre : la *Fiesta de la gran via*. Succès pour la pièce, pour la musique, dont plusieurs morceaux ont été bissés, et pour la principale interprète, M^{lle} Pastor. — Au théâtre des Variétés, autre revue du même genre, *Cuento del año*, paroles de M. Navarro Gonzalvo, musique de MM. Rubio et Espino. Succès aussi.

— A un concert de bienfaisance donné dernièrement à Hasselt, on a beaucoup admiré le talent précoce d'une toute jeune débutante de huit ans, M^{lle} Céleste Paimparé, qui a émerveillé son auditoire en interprétant plusieurs pages de Mozart, Bach et Haydn.

— L'impresario Schurmann promène en ce moment en Hollande une troupe lyrique composée de Belges, de Hollandais, de Français et même d'Américains. Cette troupe doit représenter *Faust* et *Carmen* dans les diverses villes du royaume des Pays-Bas, et ces deux ouvrages seront chantés en hollandais. Toutefois, et c'est ici que la chose devient originale, tandis que ses camarades se feront entendre dans la langue de Rembrandt et de Bylderick, la *prima donna*, M^{lle} Minna Hauck, chantera en italien les deux rôles de *Carmen* et de *Marguerite*. *Carmen* sera donnée pour la première fois, demain lundi 28, à Amsterdam. Après son séjour en cette ville, la troupe visitera Utrecht, Leyde, La Haye, Rotterdam, etc.

— Une nouvelle salle de spectacle, construite sur le modèle du théâtre de Bayreuth, va être inaugurée prochainement à Buenos-Ayres.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Opéra-Comique, qui a donné cette semaine la centième représentation du *Barbier de Séville*, a joué hier samedi le *Pardon de Ploërmel*, dont l'exécution a donné lieu à une innovation inattendue. L'ouverture de cet ouvrage, une des pages les plus curieuses de Meyerbeer, dont la durée est d'un quart d'heure environ et qui contient une partie chorale très développée, a été exécutée cette fois pour le lever du rideau du second acte, et il sera toujours ainsi désormais. Cette mesure a été prise pour éviter que cette superbe ouverture soit accompagnée, comme elle l'est d'ordinaire, par la symphonie insupportable et peu harmonieuse des petits bancs.

— Une nouvelle fâcheuse nous arrive de la Société des concerts du Conservatoire. Nous avons annoncé, et nous étions particulièrement autorisé à le faire, la mise à l'étude et l'exécution, par la Société, en cette session, de la messe en *ré* de Beethoven. Depuis plusieurs semaines, en effet, on s'était mis au travail, sans se laisser rebuter par les difficultés que présente cette œuvre magnifique et colossale. Et voilà qu'on annonce aujourd'hui que la Société renonce, au moins pour cette année, à présenter cette œuvre à son public. Nous ignorons quelles sont les raisons qui l'ont fait ainsi renoncer à son dessein, mais nous regrettons profondément, et le public regrettera avec nous la détermination qu'elle a cru devoir prendre.

— Puisque nous parlons de la Société des concerts, ajoutons que pour répondre à de nombreuses demandes qui lui ont été adressées au sujet de la troisième symphonie de M. Saint-Saëns, dont le succès a été si considérable, un concert supplémentaire, en dehors de l'abonnement, sera donné le 13 mars, à 2 heures, pour une dernière audition de cette œuvre remarquable. Le bureau de location pour cette séance extraordinaire sera ouvert au Conservatoire le jeudi 10, le vendredi 11 et le samedi 12 mars, de une heure à quatre heures.

— Si nous en croyons les *Signale*, de Leipzig, M. Lassalle aurait signé un engagement avec l'Opéra de Pesth pour y donner des représentations de l'*Africaine*, *Rigoletto*, *Hamlet* et *Don Juan*.

— Notre excellent professeur Marmontel a donné ces jours derniers, à la salle Érard, une audition d'élèves. Le succès brillant obtenu par ces jeunes filles prouve la valeur de l'enseignement du maître. Un nombre des morceaux les plus applaudis il faut surtout citer le *Scherzo* sur les *Pêcheurs de perles* de Bizet, de M. Saint-Saëns, exécuté par M^{lle} Clara A..., l'*Étude* sur le *Freischütz* de Weber, de M. Stephen Heller, par M^{lle} Madeleine C..., et la *Chasse*, du même compositeur, par M^{lle} Léontine Duquesnoy, qui s'est fait encore vivement applaudir dans l'*Impromptu* de Chopin.

— M. Henri Logé, pianiste compositeur, professeur à l'Académie de musique de Londres, revient se fixer à Paris, où il passera désormais chaque hiver. Il donnera, le 13 mars prochain, son premier concert, chez M. le comte de Kessler.

— Le conseil d'État vient de liquider la pension de retraite de M. Félix Lecoupepy, le célèbre professeur de piano du Conservatoire, âgé aujourd'hui de 76 ans. M. Lecoupepy avait 49 ans et 9 mois de services; il obtient une pension de 1,600 francs.

— Après la traduction italienne et la traduction anglaise, voici venir la traduction allemande du livre si intéressant de notre ami et collaborateur Arthur Pougin sur Verdi et ses œuvres. Celle-ci est due à M. Adolph Schulze, et vient de paraître à Leipzig chez l'éditeur Carl Reissner. Elle est d'un très bel aspect typographique, et digne du sujet. On peut dire que rarement livre sur la musique aura eu un succès si considérable, si rapide et si complet.

— Le grand violoncelliste David Popper vient passer quelque temps à Paris, où il arrivera ces jours-ci et où il se fera entendre prochainement après s'être fait applaudir dans quelques-unes de nos grandes villes. L'autre semaine, M. Popper jouait au Cercle philharmonique de Bordeaux; vendredi on l'acclamait au cercle des Beaux-Arts de Nantes, et hier samedi il prenait part au concert de l'Institut musical d'Orléans. L'excellent artiste retrouve partout le succès auquel il est justement accoutumé.

— On assure qu'une Société d'actionnaires va construire à Marseille, près des Docks, en face de la place de la Joliette, dans un des vastes terrains appartenant à la Société immobilière, une magnifique salle de spectacle qui, par ses proportions et son architecture, sera un des plus beaux et des plus vastes monuments de la ville. La création de ce théâtre contribuera à accroître l'animation et l'importance du quartier de la Joliette. Dans cette nouvelle salle de spectacle, on a l'intention de représenter, après un sérieux examen, les œuvres des écrivains marseillais ou provençaux. Le grand foyer des premières, dont la décoration sera confiée à un artiste marseillais (premier grand prix de Rome), contiendra les bustes et les médaillons des gloires locales, Puget, Thiers, Méry, Bazin, Gozlan, etc. Les travaux vont commencer très prochainement.

— Le théâtre du Capitole, de Toulouse, vient de donner la première représentation d'un ballet inédit, en deux actes et trois tableaux, *Orphée et les Bacchantes*, dont M. Félix Galey a écrit la musique sur un scénario dont il est l'auteur avec M. d'Alexandri. On signale le grand talent mimique et chorégraphique déployé dans cet ouvrage par M^{me} Alexandri, la première danseuse, chargée de l'interprétation du rôle principal. Succès complet, d'ailleurs.

— Le Casino des Arts, à Lyon, s'est offert, l'autre semaine, le luxe d'une vraie première représentation. Le 16 de ce mois, cet établissement présentait à son public un petit ouvrage lyrique en un acte, *Fleur de lotus*, dont la musique avait été écrite par M. Georges Fragerolle sur un livret de M. Guillaume Livet. Cette musique est charmante, dit-on, et pièce, auteurs et interprètes ont obtenu le plus vif succès.

— Le dimanche 16 février, l'Harmonie chorale de Schlestadt a donné au théâtre de cette ville une superbe représentation de l'opéra-comique en dialecte alsacien : la *Dreyfach Hochzeit im Bäschthal* (les Trois Noces dans la vallée des balais), poème de M. Mangold, pâtissier à Colmar, musique de M. Wekerlin. Cette musique, d'une verve bouffée endiablée, a retrouvé l'immense succès de gaieté qu'elle a toujours eu le don d'exciter parmi ses auditeurs. Les *Trois Noces* datent déjà de 1863, et la pièce est devenue populaire en Alsace, quoique inconnue en France.

— La dixième année de l'*Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles* a paru il y a quelques semaines, et nous sommes un peu en retard pour en signaler la publication. C'est un recueil de documents toujours intéressants, dont le groupement est loin d'être sans utilité. A tous les renseignements qu'il offre au lecteur sur l'organisation, le fonctionnement et le règlement de l'institution dont il émane, l'*Annuaire* joint la liste des dons faits à la Bibliothèque et au Musée instrumental du Conservatoire, celle des prix décernés aux concours, celle des auditions et exercices publics, et enfin tous les détails relatifs aux concerts du Conservatoire, avec les programmes de chacun d'eux. Le volume se termine par une notice nécrologique sur Francesco Chiaromonte, professeur de chant dans l'école, mort récemment, et il est accompagné d'un portrait de Jules Zaremski, le professeur de piano mort si prématurément l'année précédente.

— M. Adolphe Samuel, l'excellent directeur du Conservatoire royal de Gand, vient de publier un ouvrage très ingénieux, très curieux, très utile, auquel il a donné ce titre : *Livre de lecture musicale*, formant un recueil

des airs nationaux les plus caractéristiques, rangés dans un ordre progressif, avec l'indication de leur structure rythmique. M. Samuel est parti de ce principe que l'enfant, être naturellement fantasiste et frivole, doit être intéressé à l'étude de la musique, en même temps qu'il ne doit pas être rebuté par sa difficulté. Les exercices qu'on lui offre doivent donc être choisis avec tact, avec goût, de façon à lui faire parcourir peu à peu, progressivement, tous les détails d'intonation, de rythme et de mesure, depuis les plus simples jusqu'aux plus compliqués. L'auteur a eu l'excellente idée d'appliquer à ce système les airs nationaux — je dirais plutôt populaires — des différents peuples. Il en a choisi ainsi plus de quatre cents qui forment un recueil parfaitement gradué, et qui initient l'apprenti musicien à toutes les difficultés de la lecture. On part donc de : *Ah! vous dirai-je, maman* et de l'air des *Bossus*, très simples dans leur allure, pour arriver à une série de chansons basques, flamandes et indiennes, dont les difficultés rythmiques et tonales sont beaucoup plus compliquées, mais qui ne cessent d'intéresser l'élève par leur caractère et leur tour mélodique. L'idée, je le répète, était ingénieuse; de plus elle était vraiment neuve, et la façon dont elle a été mise en œuvre fait le plus grand honneur à son auteur. — A. P.

— La ville de Rennes organise pour les 14 et 15 mai prochain un grand concours d'orphéons, de musiques d'harmonie, de fanfares et de quatuors à cordes. Ce concours, qui promet d'être exceptionnellement brillant, coïncidera avec l'exposition industrielle, artistique et commerciale qui aura lieu à Rennes à cette époque.

— La ville de Châteaudun organise, de son côté, sous les auspices de la municipalité, un grand concours musical dont la date est fixée au 3 juin prochain.

CONCERTS ET SOIRÉES

M. Lamoignon a fait entendre, dans son concert de dimanche dernier, trois œuvres de Wagner dont deux nous plaisent particulièrement, malgré leur orchestration exubérante. L'ouverture de *Rienzi*, écrite en 1842, dans le style de Weber et de Meyerbeer, avec légère addition de formules italiennes, est d'une grande et superbe allure, l'introduction (tirée de sa prière du dernier acte) est de toute beauté. La *Marche de Fête*, quoique écrite en 1876, ne fait rien présager des tendances dernières du compositeur. Elle est franche d'allure et noble de style. Wagner devait avoir ces deux compositions en grand mépris lorsqu'il écrivait les *Mur-mures de la Forêt* (de *Siegfried*), conception qui nous a semblé enfantine, incohérente, mais qui se relève un peu par une coda ingénieuse et assez mouvementée. — La suite d'orchestre de M. Lalo, dans laquelle nous nous refusons à voir une symphonie, malgré sa division en quatre parties, offre de grandes qualités mélodiques et décelé un vrai talent. Le public l'a fort goûtée. Si M. Lalo aime la mélodie, M. Chabrier préfère les dissonances, dont il nous offre un bouquet dans son prélude de *Goodenight*. Avec son tempérament artistique, quel excellent compositeur français serait M. Chabrier si le brouillard wagnérien n'obscurcissait pas si souvent les belles idées qui sont en germe dans sa pensée! — Le concerto en la de Schumann est une des plus poétiques inspirations que nous connaissions : ce concerto est de la famille des deux beaux concertos de piano de Mendelssohn. M^{me} Szarvady l'a dit avec une netteté irréprochable et une grande sûreté de mesure. L'éminente artiste a reçu du public un chaleureux accueil, bien mérité par son beau talent. — H. BARBEDETTE.

— Une foule énorme remplissait, jeudi soir, la salle Érard, pour le festival consacré à l'audition des œuvres de M. Tchaïkovsky par M^{me} Conneau, MM. Diemer, Marsick, Brandoukoff, Mas et Brun. Le plus grand succès a couronné l'initiative des excellents artistes qui avaient pris à tâche de faire connaître au public les œuvres du compositeur dont la Russie s'enorgueillit à juste titre. M^{me} Conneau a chanté, avec l'art qu'on lui connaît, plusieurs romances. On a bissé celle en forme de sérénade : « Ah! qui brûla d'amour... », accompagnée à ravir par la violoncelle de M. Brandoukoff, lequel, un peu plus tard, a remporté un vif succès avec son *andante* pour violoncelle. M. Marsick a fait applaudir une sérénade mélancolique. Enfin, M. Diemer, plus en verve que jamais, s'est prodigué et surpassé. Parmi les dix œuvres pour piano seul que M. Diemer a fait entendre, on a remarqué principalement le tour gracieux de l'*Impromptu* et de la *Mazurka*. Et le public lui a fait une véritable ovation après la *Polonaise* tirée de l'opéra *Ouëguine*, transcrite par Liszt.

— La sixième séance de la Société de musique de chambre, qui a eu lieu le 17 février, à la Société de géographie, a été, sans contredit, l'une des plus brillantes de la saison. M. A. Lefort, en outre de ses artistes ordinaires : MM. Guidé, Bernis et Gauthier, était, ce soir-là, secondé par M. G. Pierné, M^{me} Caroline Brun, la charmante cantatrice, et M^{lle} Clara Janiszewska, qui a obtenu avec la *Gavotte variée*, de Rameau, un succès incontesté.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche : Conservatoire; Symphonie en fa (Beethoven); Récit et Chœur des Pèlerins de *Tannhäuser* (Wagner); ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz); fragments de *Dardanus* (Rameau), avec soli par M. Auguez, M^{mes} F. Lépine et Boidin-Puisais; le *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn);

Cirque d'hiver, concert Pasdeloup : *Symphonie héroïque* (Beethoven); *Sérénade hongroise* (V. Janczières); première audition de la 6^e Symphonie

(Rubinstein); première audition de *Fantaisie-Ballet*, pour piano et orchestre (Piermé, prix de Rome en 1883), exécutée par l'auteur; ouverture d'*Euryanthe* (Weber);

Châtelet, concert Colonne: ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz); Symphonie en *fa* (Beethoven); fragments des *Pêcheurs de perles* (Bizet), avec soli par MM. Faure et Maury; Invocation de *Dimitri* (V. Jancières), chantée par M. Faure; *Romanse sans paroles* (Mendelssohn); première audition de *Herold mourant*, scène (Herold), par M. Faure; ouverture de *Phèdre* (Massenet);

Éden-Théâtre, concert Lamoureux: ouverture de *Sakountala* (Goldmark); Symphonie en *fa* (Beethoven); Minuetto et Allegro pour violon (J. Raff), exécutés par M. Gorski; fragments des *Eriynnes* (Massenet); ouverture de *Rienzi* (Wagner); les « Murmures de la forêt » de *Siegfried* (Wagner); Grande marche de fête (Wagner).

— Samedi 5 mars, à 3 heures, salle Pleyel, aura lieu la troisième séance publique du concert Pasielout, avec le concours de MM. Blumer et Zajic. M. Blumer, l'éminent pianiste, nous est bien connu; quant à M. Zajic, c'est un violoniste de premier ordre, qui se fera entendre pour la première fois à Paris. Voici le programme de cette intéressante matinée: Première partie, par les élèves du cours et MM. Nicosia (violon) et Dumoulin (violoncelle): Trio en *mi* majeur, pour piano, violon et violoncelle, Mozart; Sonate dédiée à Kreutzer, pour piano et violon, Beethoven; Trio (n° 2), piano, violon et violoncelle, Schumann. — Deuxième partie, MM. Blumer et Zajic: Sonate en *ut* mineur, piano et violon, Beethoven; a) Études, Henselt; b) Valse-caprice, Schubert-Liszt, M. Blumer; Réverie, Vieuxtemps; Mouvement Perpétuel, Paganini, M. Zajic. — On trouve des billets à l'avance chez les éditeurs de musique, salle Gaveau, 8, boulevard Montmartre, à l'Institut Rudy, 9, rue Royale, et salle Pleyel.

— Nous avons entendu d'excellente musique, jeudi dernier, à l'église wesleyenne de la rue Roquépine. D'abord, une *Méditation-Prière* de M. Théodore Dubois, pour orgue, violon et harpe, exécutée avec beaucoup de sentiment, sous la direction de l'auteur, par MM. Mac-Master, A. Brun et Boussagol; puis une *Toccatà* du même auteur, exécutée par son élève, M. Mac-Master, l'organisateur du concert, qui a également fait applaudir un fort beau *Pater noster* de sa composition; le *Crucifix*, de M. Faure, chanté par M^{lle} Duet-Darbel et M. Lambert des Cilleus; enfin un grand nombre d'autres œuvres intéressantes, qui toutes ont été chaleureusement applaudies. L. S.

— Le mardi 1^{er} mars, M. et M^{me} L. Breitner donneront à la salle Érard leur troisième concert de musique classique et moderne, avec le concours de MM. Delsart, Van Vaeleghem et Hayot.

— Mercredi 2 mars, salle Érard, concert donné par M^{me} Durozier-Bourbonne avec le concours de M^{me} Homburger et de MM. Lefort, Gauthier et de la Tombelle.

— A Marseille, M. Escalais vient de remporter de grands succès. Dans un de ses derniers concerts, le jeune ténor a chanté le *Sancta Maria* de M. Faure, et son directeur, M. Roudil, la *Charité*, du même auteur. Les deux chanteurs ont été très fêtés.

— La troisième séance de musique de chambre moderne donnée par le quatuor Aimé Gros, à Lyon, a eu lieu, dimanche 20 février, avec le concours du pianiste I. Philipp, de Paris. Un trio de Saint-Saëns, une sonate de Rubinstein, divers morceaux de Chopin, Saint-Saëns, Jadassohn ont valu à ce brillant virtuose les applaudissements répétés du public.

— Le concert donné aux Beaux-Arts de Nantes avec le concours de M. I. Philipp a été très réussi. L'excellent pianiste a été chaleureuse-

ment accueilli par le public, et son succès a été très grand après l'exécution brillante d'un programme où nous avons remarqué les noms de Saint-Saëns, Godard, Rubinstein et Brahms. MM. Weingaertner et Bernard ont partagé le succès de M. Philipp.

— A l'Association artistique d'Angers, très grand succès pour M^{me} Boidin-Puisais, qui a admirablement interprété *Au pied d'un crucifix*, la page grandiose de Louis Lacombe. M. Bordier a promis de faire entendre à ses habitués la *Valse de l'amour*, du regretté compositeur.

— La ville de Poitiers, ou plutôt la Société du Tir de cette ville, a eu son concert annuel ces jours derniers. Le président, M. Marchand, avait demandé au Conservatoire de Paris un quatuor vocal de lauréats, représenté par M^{lles} Durand, Maret, MM. Gibert et Lafargue, qui tous les quatre, d'après le *Journal de l'Ouest*, ont fait grand plaisir. Ce journal nous dit en outre: « Le quatuor de l'*Ave Maria*, par M. Wekerlin, est superbe, c'est un morceau de véritable inspiration qui a produit un effet saisissant; la sérénade du même compositeur, *Minuit*, est charmante. M^{lle} Durand a dit avec tant de grâce la styrienne *la Main dans la Main*, qu'elle a dû la recommencer, aux applaudissements de toute la salle. Le succès de cette jeune cantatrice n'a pas été moins grand avec l'air du *Pardon de Plœrmel*. Le côté instrumental était brillamment représenté par MM. Tolbecque et Lévêque et M^{lle} Champon. »

— On nous écrit de Bordeaux: « Samedi 19, grand concert au Cercle Philharmonique; M. David Popper y a remporté un double succès de compositeur et d'exécutant, bien justifié par l'originalité de ses œuvres et la supériorité de son jeu. M^{lle} Isaac, avec sa voix ravissante, sa méthode si sûre et si parfaite, pouvait à l'avance compter sur un triomphe qui ne s'est pas fait attendre et qui a été aussi complet que possible. Enfin, le jeune violoniste Geloso peut justement revendiquer une bonne part du succès de cette belle soirée. Le Cercle Philharmonique, qui vient de renouveler son président et son bureau, n'entend pas, comme on voit, désertier les bonnes traditions, et reste fidèle au grand art et aux vrais artistes.

— Le sixième concert populaire de Lille a eu lieu dimanche dernier avec le concours de M. Henri Maréchal, grand prix de Rouen, qui dirigeait ses œuvres. *Les Vivants et les Morts*, la dernière œuvre du compositeur, *L'Étoile* et plusieurs fragments de l'opéra comique *la Taverne des Trabans*, interprétés sous sa direction par M^{lles} Melodia et Armand, MM. Soleza et Darras et l'Orchestre de la Société, ont valu un très grand succès à M. Maréchal.

— A Narbonne, l'orphéon *L'Avenir*, sous la direction de M. L. Narbonne, a donné un concert vocal et instrumental, dont le programme très intéressant a été fort bien exécuté. Mentionnons surtout le succès de M. Carcy, un ténor à la voix chaude et sympathique, et de M. L. Ferlus, un maître pianiste. L'Orphéon *L'Avenir* a été très applaudi.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

Étude de M^e CORTOT, avoué, 88, rue de la Victoire.

Vente en l'étude de M^e FONTANA, notaire, 10, rue Royale, les 3 et 4 mars 1887, à midi, du

Fonds de commerce d'éditeur de musique GÉRARD MEISSONNIER, sis 23, rue des Martyrs, et de la propriété littéraire et artistique de divers ouvrages.

S'adresser à M^{es} CORTOT, avoué, FONTANA, notaire à Paris, ROBIL-LARD, notaire à Vincennes, GAUTRON, administrateur-judiciaire. — PRADEAU, sur les lieux.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, éditeur-propriétaire.

MÉLODIES NOUVELLES

PAULINE VIARDOT

SIX CHANSONS DU XV^E SIÈCLE

AVEC UNE ADAPTATION MODERNE DE LOUIS POMEY

N ^o 1. <i>Aimez-moi</i> 3 »	N ^o 4. <i>Le Roussignolet</i> (avec flûte). 6 »
2. <i>Vous parlez mal de mon ami</i> . 4 »	5. <i>La dinde indienne</i> , à 2 voix, 5 »
3. <i>Chanson de l'Infante</i> 5 »	6. <i>Trois belles demoiselles</i> (3v.) 5 »

SIX AIRS ITALIENS DU XVIII^E SIÈCLE

TRADUCTION FRANÇAISE DE LOUIS POMEY

N ^o 1. <i>Que l'on médisse d'elle</i> . 5 »	N ^o 4. <i>Songes</i> 2 50
2. <i>Cruel, ta perfidie</i> 4 »	5. <i>Dites, que faut-il faire?</i> 5 »
3. <i>O pauvre dave</i> 4 »	6. <i>Plus d'espérance</i> 5 »

SOUS PRESSE :

Vingt Mélodies de

THÉODORE DUBOIS

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

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (18^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : Au pays des tremblements de terre, H. MORENO. — III. La Musique en Angleterre : Joachim à Londres, FRANCIS HUEFFER. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE CHANT

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

CŒUR JALOUX

mélodie nouvelle de E. PALADILHE, poésie de WILLENER-SOUBE. — Suivra immédiatement : *Elle chantait*, mélodie d'ANTOINE RUBINSTEIN, sur une poésie russe de la C^{me} ROSTOPCHINE, traduction française de PIERRE BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Noce hongroise*, de CHARLES NEUSTEDT. — Suivra immédiatement : *Ricochet*, nouvelle polka de HENRICH STROBL.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Le 22 mars, l'Opéra-Comique représente *Démotsthènes*, « tableau patriotique en un acte et en vers, » dû à cet honnête excentrique dont le nom véritable était Beffroy de Reigny, mais qui occupa une si grande place dans la littérature de la Révolution sous le pseudonyme du Cousin-Jacques. Le 4 avril on voit paraître un autre « tableau patriotique » en un acte, mais cette fois en prose, *les Missionnaires républicains*, sorti de la plume de cet autre excentrique, moins inoffensif, qui avait nom Sylvain Maréchal. Puis, viennent successivement : la *Discipline républicaine*, opéra comique en un acte, paroles de Plancher-Valcour, musique de Foignot (20 avril); *Mélide et Plirosine*, drame lyrique en trois actes, l'un des plus beaux chefs-d'œuvre de Méhul, qui en avait écrit la musique sur un poème détestable d'Arnault (6 mai); un *Hymne à l'Indépendance*, du « citoyen » Faro (9 mai); *L'École du Village*, vaudeville en un acte, de Sewrin, avec airs nouveaux de Solié (10 mai); *L'Enfance de Jean-Jacques Rousseau*, opéra comique en un acte, paroles d'Andrieux, musique de

d'Alayrac; *Joseph Barra*, « fait historique » en un acte de Levrier-Champrion, musique de Grétry (1).

On connaît l'histoire du petit volontaire Barra, mort en héros à l'âge de treize ans, et l'on sait quel retentissement elle eut par toute la France. Tous nos théâtres, depuis les plus grands jusqu'aux plus petits, s'empressèrent de la mettre en scène, et les deux rivaux acharnés, Favart et Feydeau, arrivèrent précisément le même jour, 3 juin, avec une pièce sur ce sujet patriotique. A l'heure même où le premier donnait son *Joseph Barra*, le second représentait *l'Apothéose du jeune Barra*, paroles de Léger, musique de Jadin, chacun de ces deux ouvrages terminant le spectacle sur l'un et l'autre théâtre. Le *Moniteur* disait à ce propos : — « C'était une nouveauté assez piquante, et qu'on doit à la liberté des théâtres, que de voir deux ouvrages sur le même sujet, donnés le même jour, sur deux théâtres différents. Le théâtre de l'Opéra-Comique-National, ci-devant dit Italien, célébrait le jeune héros français, *Joseph Barra*, vivant; et le même jour où la France eut à pleurer sa perte, le théâtre de la rue Feydeau a célébré son *Apothéose*, c'est-à-dire l'inauguration de son buste et la fête que lui a décernée la commune où il a reçu le jour. »

Le 7 juin, après avoir annoncé un spectacle composé de la 2^e de *Joseph Barra* et de la 9^e de *Mélide et Plirosine* (2), l'Opéra-Comique se voit obligé de faire « relâche, à cause de la préparation pour la fête de l'Être-Suprême. » Ce sont les termes mêmes de la mention inscrite sur le registre du caissier. C'est le lendemain en effet que la Convention, sous la conduite de Robespierre, à qui l'idée en était due, célébrait dans le jardin des Tuileries, devenu le « Jardin National, » cette fameuse fête de l'Être-Suprême, dont le programme était si grandiose, et qui devait réunir toute la population parisienne. Nos théâtres lyriques prenaient une part active à l'exécution musicale de cette solennité, et il n'est pas étonnant que, par cette raison, l'Opéra-Comique se soit trouvé dans la nécessité de faire relâche. Le jour même de la fête, 8 juin, il fut obligé, pour la même raison, de reculer l'heure habituelle de son spectacle, ainsi que le registre nous le fait savoir : — « Ce jour on a célébré au Palais-National la fête de l'Être-Suprême; le spectacle n'a commencé qu'à 7 h. du soir. »

Le théâtre Favart donne, le 13 juin, la première représentation de *L'Homme vertueux*, comédie en un acte et en prose, de Marchand, et, le 1^{er} juillet, celle d'*Agricole Viola* ou le *Héros*

(1) Levrier de Champrion était un honnête homme, employé à la Bibliothèque nationale, et écrivain de sixième ordre. Pendant de longues années il s'occupa, dit-on, d'une *Histoire de l'Opéra-Comique*, qui malheureusement n'a jamais vu le jour.

(2) On trouve ce programme dans le *Journal de Paris*.

de 43 ans, « anecdote patriotique en un acte, en prose et ariettes, » paroles d'Audouin, l'un des membres les plus cruels et les plus farouches de la Convention, musique de Porta. Le petit tambour Agricole Viala s'était fait tuer avec autant de crânerie que le petit volontaire Joseph Barra; sa mort émut aussi toute la nation, et nos théâtres, faisant pour l'un ce qu'ils avaient fait pour l'autre, mirent en scène à l'envi toute une série de pièces dont, c'est le cas de le dire, il était le héros. Après avoir joué la sienne une première fois, le 1^{er} juillet, l'Opéra-Comique annonçait, sur son affiche du 2, qu'il donnerait la seconde représentation *gratis*, le lendemain 3. Mais Audouin sans doute était exigeant, en sa qualité de conventionnel; car cette représentation *gratis* fut retardée d'un jour, et voici le programme et la note que porte le registre du caissier à la date du 3 : — « *La Discipline républicaine, le Souterrain*. Sur l'affiche on a mis :

LES AUTEURS D'AGRICOLE VIALA
A LEURS CONCILOYENS

« *La représentation d'Agricole Viala offerte au peuple pour aujourd'hui dans l'affiche d'hier, demande un jour de retard pour rendre plus digne du peuple l'ouvrage qui sera représenté devant lui.* »

Et le 4, le registre s'exprime ainsi : — « *Gratis*. Pour le peuple, en réjouissance des victoires remportées par les armées de la République. 2^e *d'Agricole Viala*, précédé des 2 *Petits Savoyards* et de *l'Intérieur d'un ménage républicain*. On a ouvert à 3 h. et commencé à 4. » Dix jours après, le 14, à l'occasion de l'anniversaire de la prise de la Bastille, nouveau spectacle *gratis*, que le registre annonce en ces termes : — « *Joye du peuple. Gratis. La Fête civique du village et Guillaume Tell*. On a ouvert à 3 h. et commencé à 4. »

Le 28 juillet, ce n'est plus un spectacle *gratis*, mais un relâche inattendu que nous avons à enregistrer, ce que l'on s'expliquera sans peine si l'on réfléchit que cette date correspond au 10 thermidor. Tous les théâtres avaient joué comme de coutume, la veille au soir, n'ayant pas connaissance sans doute des événements terribles qui se produisaient à la Convention comme au club des Jacobins, et dont l'issue devait décider des destinées de la France. On était habitué d'ailleurs aux orages de la Convention, des Jacobins, de la Commune et du Comité de salut public, si bien que les spectacles se déroulaient à peu près paisiblement sur tous les points de Paris à l'heure même où les ultra-Montagnards, guidés par Couthon et les deux Robespierre, menaçaient la Convention d'une nouvelle hécatombe de têtes humaines prises dans son sein, et où celle-ci, affolée, retemplaît son courage dans la crainte même, se levait en masse contre les proscriptionnaires et, renversant les rôles, s'emparait d'eux à son tour et préparait leur supplice. Les théâtres avaient donc, comme d'habitude, organisé leur service du lendemain et envoyé leurs programmes aux journaux qui les inséraient d'ordinaire, si bien que ces programmes parurent le matin du 10 thermidor, au milieu du bouleversement causé par les événements de la nuit; ils annonçaient même que, par extraordinaire, les spectacles ne commenceraient qu'à sept heures, ce jour devant être précisément celui d'une grande fête présidée par Robespierre en personne et consacrée à la translation solennelle, au Panthéon, des restes mortels des deux jeunes héros Barra et Viala. Comme on le pense bien, l'émotion fut telle dans tout Paris, et le sens dessus dessous si complet, que les théâtres furent dans l'impossibilité matérielle d'ouvrir leurs portes au public. Le registre du comptable de l'Opéra-Comique ne perd pourtant pas son sang-froid en pareille circonstance, et voici comme il annonce les faits, en ce qui le concerne, à cette date du 28 juillet — 10 thermidor : — « *RELACHE*. On avait affiché pour commencer à 7 heures du soir, à cause de la fête de l'inauguration au Panthéon des cendres des deux jeunes martyrs de la liberté, Viala et Barra; on devoit donner *Joseph Barra et Agricole Viala*, spectacle qui n'a pas eu lieu à cause de l'exécution des conspirateurs, Robespierre et autres. »

Je disais que les théâtres avaient communiqué comme si de rien n'était, dans la soirée du 9 thermidor, leurs programmes aux journaux, et que ceux-ci les avaient tout naturellement insérés dans leur numéro du 10 au matin. Or, un fait assez singulier se produisit, et ce jour-là précisément l'administration du théâtre Feydeau faisait suivre son programme d'une note ainsi conçue, note qu'on peut lire, entre autres, dans le *Journal de Paris* :

L'administration de ce théâtre déclare que la nommée Leroy, condamnée par le tribunal révolutionnaire, s'est dite faussement actrice de ce spectacle, où elle n'a jamais été engagée.

Signé : MIRAMOND.

J'ai eu l'occasion de remarquer que le théâtre Feydeau passait pour un centre et un refuge d'aristocrates, et que sa situation n'était pas sans quelques difficultés. Il considérait évidemment comme dangereux pour lui ce fait qu'une artiste condamnée comme antirévolutionnaire se soit vantée de lui appartenir, et la note en question n'avait assurément d'autre but que d'écarter certaines éventualités redoutables, contre lesquelles il était prudent de réagir. Au reste, « la nommée » Leroy, comme il l'appelait, ne fut pas, nous l'avons vu déjà, la seule actrice qu'atteignit la hache du bourreau, serviteur aveugle du monstre qui avait nom Fouquier-Tinville et qui personnifiait en quelque sorte à lui seul le tribunal criminel révolutionnaire (1). Quelques semaines avant elle avait comparu, devant ce même tribunal, une jeune femme de 27 ans, M^{lle} Marie Buret, qui, celle-ci, avait bien réellement appartenu à la Comédie-Italienne, d'où elle s'était prématurément retirée, comme on l'a pu voir plus haut, au commencement de l'année 1790.

Deux sœurs, deux femmes aimables, deux cantatrices qui paraissent n'avoir pas été sans talent, se firent connaître sous ce nom de Buret ou Burette (car il est écrit tantôt d'une manière, tantôt de l'autre), qui n'était d'ailleurs qu'un pseudonyme de théâtre. Elles s'appelaient en réalité Babin de Grandmaison, et la cadette portait le prénom de Marie. C'est celle-ci qui, fort jeune, entra la première dans la carrière, en se faisant entendre dès 1781 au Concert spirituel, institution artistique célèbre alors dans l'Europe entière; sa sœur vint l'y joindre l'année suivante. Presque en même temps, les deux jeunes filles entraient à l'Opéra, où la cadette débutait le 17 mai 1781 par le rôle de Colette du *Devin du village*, et l'aînée le 20 novembre suivant dans *Adèle de Ponthieu*. Mais tandis que sa sœur aînée restait à ce théâtre, où elle se trouvait encore en 1790, M^{lle} Buret cadette le quitta pour entrer à la Comédie-Italienne, et se présentait au public de cette dernière scène, le 2 décembre 1782, dans *la Colonie*, de Sacchini. Elle fut presque aussitôt reçue sociétaire à quart de part, puis à demi-part, et sut se faire une situation très honorable auprès de ces grandes artistes, au voisinage redoutable, qui avaient nom M^{mes} Trial, Colombe, Dugazon, Carline, Desbrosses, Gontier, Adeline, et dont le talent exerçait tant d'autorité. M^{lle} Buret cadette forma, parait-il, une liaison avec le baron de Batz, membre de l'Assemblée constituante, qui, devenu suspect en 1793, fut arrêté deux fois et deux fois parvint à s'évader; moins heureuse que lui, et arrêtée elle-même, a-t-on dit, à cause des relations qui existaient entre eux, elle fut, après plusieurs mois de détention, traduite devant le tribunal révolutionnaire, ainsi que sa suivante, une enfant de dix-huit ans, qui avait nom Marie-Nicole Bouchard. C'est dans la séance du 29 prairial an II (17 juin 1794),

(1) C'était une malheureuse jeune femme âgée seulement de 21 ans, née à Paris. Elle avait comparu devant le tribunal révolutionnaire le 8 thermidor, avec 29 autres « accusés », qui tous, ainsi qu'elle, furent condamnés à mort, comme « convaincus de s'être déclarés les ennemis du peuple, en entretenant, par l'émigration, des intelligences avec les ennemis de la République, en leur fournissant des secours, en préparant, de complicité avec le tyran, et par toutes sortes de manœuvres criminelles, l'anéantissement de la Représentation nationale et le rétablissement de la tyrannie, etc. » (V. *Journal de Paris* du 9 thermidor an II — 27 juillet 1794.)

que les deux femmes comparurent devant leurs juges, avec soixante et un autres accusés. Une première série de ces malheureux, au nombre de cinquante-quatre, ne vit pas prononcer un seul acquittement ; une seconde série, comprenant neuf personnes, fut un peu plus fortunée, et deux des accusés purent sauver leur tête. M^{lle} Buret et sa servante, faisant partie de la première série, furent condamnées à mort, et, selon la coutume, exécutées le jour même. Voici l'énoncé du jugement, d'après le *Moniteur* :

Les accusés... convaincus de s'être rendus ennemis du peuple, en participant à la conspiration de l'étranger ; en tentant par l'assassinat, la famine, la fabrication et l'introduction de faux assignats, la dépravation de la morale et de l'esprit public, le soulèvement des prisons, de faire éclater la guerre civile, de dissoudre la représentation nationale et de rétablir la tyrannie, ont été condamnés à la peine de mort.

Tous ont été conduits au supplice revêtus d'une chemise rouge (1).

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

AU PAYS DES TREMBLEMENTS DE TERRE

J'en reviens, et jamais je ne me suis senti aussi rudement secoué. C'était à croire que tous les wagnériolâtres réunis, qui ne passent pas pour m'aimer beaucoup, — ce en quoi ils ont tort, car je ne suis pas si loin d'eux qu'ils le pensent, — me tombaient ensemble sur le dos.

Je rêvais précisément de l'ami Richard, — j'en rêve toujours, — et, tout en en rêvant, j'en dormais. C'est la suite assez naturelle des rêves qui s'égarent de son côté. Et je me sentais doucement bercé par le flot d'une mélodie continue qui versait sur moi des pavots bienfaisants, comme j'avais moi-même, tout le jour, — c'était la bataille des fleurs — répandu les roses et les lilas sur les belles dames rencontrées en chemin. Il faut convenir que les lits sont excellents à Nice, — les hôteliers écorchant d'ailleurs assez les gens pour leur fournir une plume moelleuse, — et qu'on y peut méditer à l'aise des mérites de la tétralogie. C'est ce qui manque à Bayreuth, où le confort des hôtels n'est pas à la hauteur des fatigues extraordinaires imposées aux touristes dilettantes. Les matelas y semblent bourrés, comme les partitions du maître, de doubles croches diaboliques et de dissonances meurtrières.

Dans le vague d'un sommeil exquis, jamais Wagner ne m'avait donc paru plus séduisant, quand je fus violemment réveillé en sursaut par une secousse terrible. Cela finit toujours mal avec ce diable d'homme, et le rêve tourne aisément au cauchemar. Je m'imaginai que quelque cygne folâtre venait me tirer par les pieds ou qu'un dragon facétieux bouleversait tout dans ma chambre. Mais il fallut bientôt me rendre à l'évidence et convenir que Wagner n'était pour rien dans l'affaire. Il s'agissait d'une bien autre musique. C'était le tremblement de terre dans toute son horreur. Les murs dansaient et de toutes parts des craquements sinistres se faisaient entendre. Tout allait s'écrouler sans doute. Des couloirs portaient des cris aigus de femmes. J'entr'ouvris la porte. C'était comme une chevauchée des Walkyries. Chacune courait effarée sans trop s'inquiéter du costume où l'avait trouvée l'événement, et on sentait les plus beaux bras du monde s'accrocher à vous ; des voix suppliantes murmuraient : « Notre dernière heure est-elle donc arrivée ? — Non, madame, Wagner ne le permettra pas. — Et mon mari, qui n'est pas rentré du cercle ! — Que Wotan, dieu des ennuis, le prenne sous sa protection ! » Et avec quelle précaution il fallait descendre l'escalier, qui semblait à chaque instant devoir manquer sous les pieds !

Je me suis laissé dire qu'en certaines villes de Russie les gentilshommes étendaient de riches fourrures sous les pas des artistes en renom pour leur éviter de fouler un sol grossier. J'avais une pelisse de loutre qui faisait mon orgueil ; je m'en suis séparé au profit d'épaules inconnues qui frissonnaient sous la brise du matin. Quand vous reverrai-je, ô ma pelisse ? Où vous retrouver, dame que

sa chaude caresse a sans doute préservée d'une fâcheuse bronchite ? ... Et j'ai repris le chemin de l'Italie, j'ai traversé des villages qu'un grand souffle semblait avoir abatus comme de fragiles châteaux de cartes, j'ai vu des morts étendus sur la voie et des blessés portés sur des civières. La douce nature avait fait son œuvre, — *Alma porrens*, comme on nous apprenait au collège !

Ce retour à l'Italie m'a donné l'occasion de réentendre une seconde fois *Otello* à la Scala de Milan. Mes premières impressions, qui d'ailleurs s'appuyaient sur une étude sérieuse de la partition, n'en ont pas été modifiées ; j'en suis toujours pour ce que j'ai dit, et je pense avoir fait la juste part de ce qu'il y avait à louer et à reprendre dans la nouvelle œuvre de Verdi. C'est assurément le travail d'un vieillard de génie, mais il y manque un peu de cette sève de jeunesse qui assure aux partitions les longues existences. Je crois aussi que le maître italien s'est aventuré dans une voie qui n'est pas la sienne, et qu'il a écrit là une œuvre contre sa nature propre. Sans doute il y a mis quand même beaucoup de son grand talent ; dans la toute-puissance de ses moyens, il ne saurait produire rien de médiocre. Il n'en subsiste pas moins une gêne pour l'auditeur, et comme une glace qu'on aura de la peine à rompre entre lui et le musicien d'*Otello*. Il faut dire aussi que la salle de la Scala, malgré ses merveilleuses qualités acoustiques, est trop vaste pour une partition dont les grandes lignes sont généralement absentes et qui abonde surtout en détails intéressants. Un cadre plus restreint la mettrait bien mieux en valeur. Ce n'est pas à l'Opéra de Paris qu'elle le trouvera. C'est pour cela qu'on peut avoir quelque crainte au sujet de sa réussite parmi nous. Auteurs et directeurs ont commis là une lourde faute. Ce n'est pas à l'Opéra qu'il fallait représenter *Otello*. On s'en apercevra trop tard.

Nous avons trouvé l'exécution meilleure qu'à la première représentation, surtout de la part de Tamagno, dont la voix sonore admirablement quand on s'est habitué à ce timbre nasal, qui d'ailleurs est en honneur chez la plupart des ténors italiens. Toutefois il a conservé certains éclats stridents, certains cris sauvages qui n'appartiennent d'aucune façon à l'art du chant et qu'on ne saurait trop réprover au nom du goût ; Tamagno a trouvé là un nouveau genre de voix, la voix nègre, qui d'ailleurs est peut-être en situation pour *Otello*, mais qui reste bien désagréable pour des oreilles de musicien. M^{me} Pantalconi chantait presque un demion en dessous à la première représentation ; elle en a bien regagné un quart. Encore un effort, madame !

Pour Maurel, qui continue à être le héros de la chose, il faut mettre à son actif quelques nouveaux gestes d'invention toute récente et qui feront certainement sensation à Paris s'il les y transporte.

Je ne terminerai pas cette chronique sans annoncer à ses camarades de l'Opéra-Comique, qui se sont toujours si vivement intéressés à elle et qui regrettent tant son départ, qu'en m'en revenant sur Paris j'ai rencontré à Cannes M^{lle} Van Zandt, aussi vive et aussi pimpante que jamais, et jetant aux échos d'une jolie villa, qu'elle habite près de l'Estérel, les éclats d'une voix qui ne peut être en meilleur point. Sa bonne fortune lui a donné pour voisine Jenny Lind, qui s'est prise d'amitié pour elle et lui prodigue ses précieux conseils. Et, comme c'est du grain jeté dans un bon terrain, il n'est pas douteux que le talent de la petite diva ne soit doublé en peu de temps. Ce n'est malheureusement pas à Paris qu'on en pourra juger, M^{lle} Van Zandt paraissant bien décidée à n'y pas reparaitre.

H. MORENO.

P.-S. — La première représentation de *Proserpine* à l'Opéra-Comique est remise à huitaine. Elle aura lieu probablement le lundi 14 mars. — M^{lle} Isaac et M. Talazac ont opéré leur rentrée à l'Opéra-Comique dans *Roméo et Juliette*. Ils y sont toujours très remarquables. — On annonce à l'Opéra une prochaine reprise de *Sylvia*, le ballet de M. Léo Delibes, avec M^{lle} Subra succédant à la créatrice, M^{lle} Sangalli. — On a repris au PALAIS-ROYAL *Gotte*, l'amusante comédie de M. Henri Meilhac. Cette reprise a servi de débuts à M^{lle} Maria Réal, qui a montré de la grâce et de la finesse dans le rôle de Marceline. Daubray, M^{les} Lavigne et Mathilde forment toujours un trio étourdissant de verve et de force comique. — M^{me} Judic, complètement rétablie, a pu reparaitre au théâtre des Variétés, ce qui a permis de commencer immédiatement les répétitions de *la Noce à Ninì*, dont M. Hervé écrit la musique.

(1) M^{lle} Buret était restée huit mois et demi en prison, d'où elle ne devait sortir que pour monter sur l'échafaud. Arrêtée le 1^{er} octobre 1793 et écrouée à Sainte-Pélagie, elle avait été de là transférée aux Anglaises de la rue de Lourcine, pour revenir ensuite à Sainte-Pélagie. (V. *Journal de Paris* des 3 octobre 1793 et 5 mai 1794.)

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

JOACHIM A LONDRES

La saison de Londres, en ce qui concerne les concerts de première classe, se trouve divisée en deux parties par l'arrivée de Joachim, qui nous revient chaque année avec les hirondelles. Le changement que cette célèbre opère dans notre vie musicale ne peut être apprécié que par ceux qui ont été témoins de la popularité, pour ne pas dire de l'amitié, dont ce grand artiste jouit parmi nous depuis plus d'un quart de siècle. Paris aussi, je le sais, admire Joachim et vient tout récemment de lui faire une digne réception. Toutefois, en France, il n'est qu'un phénomène de passage, tandis que dans l'imagination de l'amateur anglais, même d'un âge avancé, il figure comme la cheville ouvrière de toute musique; on pense volontiers que sans lui elle ne pourrait exister.

Je n'ai pas l'intention de discuter ici sa virtuosité, dont vos lecteurs ont pu se rendre compte par eux-mêmes, mais je désire expliquer la position étrange et exceptionnelle que Joachim occupe à Londres, et l'influence que cette position lui a permis d'exercer sur notre vie musicale en général. A cette fin, un petit aperçu historique ne sera pas hors de propos.

Joachim fit son début chez nous en 1844, lorsqu'il joua le concerto de Beethoven à l'un des concerts de la Société Philharmonique. Ce grand morceau n'avait encore été exécuté que trois fois à ces concerts, fait qui montre suffisamment l'état presque primitif de la musique en Angleterre à cette époque. Cet enfant de treize ans, en veste, mais déjà plein de génie, nous venait recommandé par Mendelssohn, et il est inutile d'ajouter qu'il fit honneur à son patron et qu'on le reçut avec enthousiasme.

Pendant quelque temps ses visites restèrent intermittentes, mais depuis 1862 pas une seule saison ne s'est passée sans qu'il vint, jouât et nous conquît. De tels espaces de temps reportent la génération actuelle à un âge qui lui paraît préhistorique. Nos jeunes amateurs, qui n'ont pas une connaissance profonde du dictionnaire de Grove, ont l'habitude de prendre Mendelssohn pour un vieux maître: ils ne savent pas que s'il avait été épargné, il ne dépasserait M. Gladstone que d'une ou deux années. En attendant, il est intéressant de rencontrer un artiste encore dans la fleur de l'âge qui établit ainsi une sorte de trait d'union entre le présent et le grand passé. Il n'y a que l'heureux joueur d'un instrument à clés ou à cordes qui puisse remplir ces conditions. Il y a, sans doute, bon nombre de chanteurs qui continuent à paraître devant le public au delà de toute raison, et dont la voix ne ressemble plus qu'à un écho affaibli du passé. Mais, quoi qu'il en soit, l'organe vocal n'a pas la durée de la corde de boyaux ou du fil de métal, et le résultat produit par cette obstination ne peut être que très pénible.

Il n'en est pas ainsi avec Joachim. On ne peut dire que le temps l'ait oublié; ses doigts ne sont plus aussi emilés et aussi agiles qu'il y a 20 ans, et il met moins de feu dans les longs adagios qu'à l'époque où les tendres passions faisaient des ravages en son cœur. D'autre part, il a acquis cette dignité, on pourrait presque dire cette finalité de style qu'on s'accorde à appeler classique, et qui, dépendant uniquement de l'esprit, peut demeurer tant que l'esprit existe. Malheureusement, quoique cela soit dans l'ordre naturel des choses, un artiste qui en est arrivé à établir les bases de son talent sur cette immuabilité classique n'est plus guère susceptible de vibrer aux impressions nouvelles.

Joachim, à l'époque de sa première jeunesse, appartenait à ce qu'on appelait alors le parti progressif. Il était l'un des protégés de Liszt, et sacrifia sur l'autel « de l'avenir » à Weimar.

Plus tard il subit l'influence de Schumann, qu'il admira lorsque ses contemporains n'en étaient encore, vis-à-vis de lui, qu'à l'état injurieux. Et quand à son tour Schumann, dans un article de journal resté célèbre, proclama Brahms comme le nouveau Messie de la musique, Joachim, qui était devenu un disciple enthousiaste de l'école de Schumann, se fit de suite le champion de Brahms, et contribua à lui assurer sa position de successeur légitime, pour ne pas dire de seul successeur légitime, des grands maîtres.

A cet égard il agit avec une abnégation presque héroïque; car, quoi qu'on puisse penser des mérites de Brahms, il faut avouer qu'il écrit très mal pour le violon, et son concerto pour cet instrument, composition lourde et peu intéressante, est demeuré le monopole exclusif de Joachim, qui jusqu'à ce jour reste fidèle à son idole, malgré les réflexions de la presse et malgré l'interruption de tout commerce amical entre eux deux.

La semaine dernière, au concert de M. Henschel, Joachim a donc joué le concerto de Brahms avec une maestria qui arracha à l'auditoire des applaudissements qu'il faut attribuer plutôt au génie de l'artiste qu'à celui du compositeur. Après cette rude épreuve, on entendit avec un certain soulagement les accents si simples de la romance en *fa* de Beethoven. Une seconde ovation s'ensuivit pour l'artiste. Un autre morceau du programme, quoiqu'il fût écrit pour orchestre, avait été évidemment choisi en l'honneur du héros du jour: c'était la Rapsodie hongroise de Liszt (n° 2), qui est dédiée à Joachim. On ne peut s'empêcher de découvrir ici un trait d'honneur peut-être involontaire, car si, dans ses premières années, Joachim était, ainsi que je l'ai dit, l'ami et en quelque sorte le protégé de Liszt, on sait qu'il prit plus tard une position tout autre et entièrement opposée aux tendances de l'art moderne représenté par le maître hongrois.

Cette loyauté et cette fidélité sans bornes de Joachim pour l'œuvre de Brahms et les traditions de l'école de Schumann font le plus grand honneur à l'homme. Mais la question prend un autre aspect si on l'examine au point de vue du progrès artistique. On se demande, si par quelque hasard venait à surgir en Allemagne un grand compositeur ne se conformant pas aux doctrines de l'école Schumann, quelle serait l'attitude prise à son égard par le premier violoniste de l'époque. La réponse n'est pas difficile à trouver. Il est vrai que jusqu'ici ce compositeur n'a pas encore paru, et si Joachim se plaît à ignorer les jeunes maîtres, on ne peut lui en faire un grave reproche. Il y a bien un de ces jeunes maîtres qu'il n'ignore pas, mais celui-ci a fait ses débuts sous les auspices de Brahms et, quoiqu'il soit Bohémien, il ne s'en rattache pas moins, par plus d'un côté, à l'école allemande.

C'est avec une œuvre de ce compositeur, Anton Dvorak, que Joachim a fait sa rentrée aux Monday Popular Concerts, qui pendant plusieurs années ont été la scène principale de ses triomphes. L'œuvre en question, le sextour pour instruments à cordes (op. 48), appartient à la première période de l'existence du compositeur, alors qu'il vivait à Prague, inconnu et presque mourant de faim. C'est l'époque où il écrivit, pour son propre plaisir, des œuvres d'une beauté singulière et d'une grandeur de conception indéniable œuvres qui sont de beaucoup supérieures à celles qu'il enfanta plus tard dans la prospérité, lorsque les charmes de la popularité et des guinées anglaises lui furent révélés. Dans ce sextour, Dvorak n'est encore que l'ingénu Bohémien des premiers temps, et rien de plus. Après avoir écouté les mélodies de son pays dans l'auberge de son père il les reproduit ou il s'inspire tout au moins de leurs rythmes et de leurs tonalités; ce sont tantôt de doux mouvements lents qui semblent une danse exécutée sur une tombe, et tantôt ces « furiant » échevelés où chaque note justifie le titre caractéristique du morceau. A ces morceaux et à cette magnifique thème avec variations qui en forme le mouvement final, Joachim et les cinq musiciens qu'il s'était adjoint ont fait le plus grand honneur. Étant né en Hongrie, l'un de ces rares pays où la musique fait partie intégrante de la vie du peuple, Joachim est à même de bien mettre en valeur ces rythmes et ces intervalles étranges que les Slaves, les Bohémiens et plusieurs peuples de l'Orient partagent en commun.

FRANCIS HUEFFER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

C'est lundi dernier qu'a été donnée, à l'Opéra royal de Bertin, la première représentation de *Merlin*, l'opéra nouveau de M. Philippe Rufer, jeune compositeur belge. L'ouvrage, qui a été, dit-on, très favorablement accueilli, est conçu dans le plus pur style wagnérien, et le succès du compositeur paraît incontestable. Malheureusement, le livret du nouvel ouvrage appelle une critique assez vive, on le trouve généralement lourd et maladroit. Les applaudissements chaleureux du public étaient à l'adresse du musicien et de ses interprètes. Vaif, avec celui de M. Carl Goldmark, deux *Merlin* sur la scène allemande. Un troisième se prépare à Buda-Pesth, où M. Jeno Hubay, l'ancien professeur de violon du Conservatoire de Bruxelles qui est retourné depuis peu dans sa patrie, travaille en ce moment à un nouveau *Merlin*, dont le poème lui a été fourni par M. Edmond Harancourt.

— Un incident au moins étrange a signalé cette première représentation de *Merlin*. M. Hans de Bulow, le célèbre pianiste, qui tient en haute estime le talent de M. Rufer, avait annoncé à celui-ci qu'il assisterait à l'exécution de son œuvre, et il avait, à cet effet, retenu deux places pour sa femme et pour lui. Lorsque M. et Mme de Bulow se présentèrent au

contrôle, l'accès du théâtre leur fut refusé, par ordre de l'intendant général comte Hochberg. La photographie de M. Hans de Balow avait été donnée à toutes les ouvreuses pour qu'elles pussent veiller à l'exécution de l'ordre du nouvel intendant général, qui a cru devoir venger ainsi son prédécesseur, feu le baron de Hülsen. On se rappelle le mot de M. de Balow sur l'Opéra de Berlin : « le cirque Hülsen ». Le procédé du comte Hochberg est unanimement blâmé à Berlin, et ceux-là même qui ont trouvé « le cirque Hülsen » de mauvais goût sont d'avis que l'intendance a elle-même manqué aux convenances et outrepassé son droit.

— Les théâtres royaux de Berlin seront fermés cette année du 1^{er} juillet au 1^{er} septembre, soit pendant deux mois au lieu d'un, comme à l'ordinaire.

— Il est enfin décidé que Mozart aura sa statue à Vienne, devant ce théâtre de l'Opéra qu'il a depuis si longtemps enrichi de ses admirables chefs-d'œuvre. Les différentes autorités avaient eu quelque peine à s'entendre, paraît-il, au sujet de l'emplacement à attribuer à cette statue, dont l'érection était décidée en principe. Toutes les difficultés sont aplanies aujourd'hui, l'accord est complet, et on annonce que le comité du monument ouvrira très prochainement un concours pour le meilleur projet de statue. La souscription en faveur de l'œuvre a produit jusqu'à ce jour une somme de 63,000 florins.

— On annonce de Berlin que le sculpteur Weisbrodt vient de terminer le modèle de la statue de Franz Liszt. On fait savoir en même temps que le corps de l'illustre artiste restera décidément à Bayreuth, et qu'une décision finale vient d'être prise à cet effet.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — *Judith*, opéra héroïque de C. Gœtze, le chef d'orchestre du théâtre de Magdebourg, dont nous avons annoncé récemment la mort, vient d'être représenté à ce même théâtre pour la première fois, et y a été favorablement accueilli. — Première représentation, au théâtre de la Cour de Dessau, du *Cid*, opéra de M. W. Bohme, livret de M. Mankopf. Le nouvel ouvrage, écrit dans le style italien et renfermant des pages très dramatiques, a remporté un succès assez considérable. — M. Victor Nessler achève en ce moment la partition d'un nouvel opéra, *Lurlei*, sur un livret de M. Julius Wolff. Le théâtre de Munich prépare la mise à la scène de *Benvenuto Cellini*. L'ouvrage de Berlioz passera dans le courant d'avril. — L'Opéra de Vienne prépare une reprise de *Don Sebastian*, de Donizetti, avec M^{me} Rosa Papier, M. Muller, Schrodtter et Reichmann dans les rôles principaux. — Au Carl-Theater de la même ville, on annonce pour le mois prochain la première représentation de *die Urvicinerin*, opérette de MM. Th. Taube et Louis Roth.

— La musique française n'est pas moins bien accueillie dans les salles de concerts de l'Allemagne que dans ses théâtres. Nous relevons sur les différents programmes qui nous parviennent les récentes auditions qui suivent : A Mannheim, pour la première fois, la *Damnation de Faust*; l'ouvrage de Berlioz a été reçu avec un tel enthousiasme qu'une deuxième audition, « à la demande générale », a dû en avoir lieu : — à Neustrelitz, *l'Arlesienne*, de Bizet; à Constance, le *Bouet d'Omphale*, de M. Saint-Saëns; à Munich, le *Désert*, de Félicien David.

— Le théâtre de Francfort doit avoir sous peu la primeur d'un nouvel opéra, la *Tempête*, dont la musique a été écrite par le compositeur Anton Urspruch sur un livret tiré du drame de Shakespeare.

— Le célèbre compositeur danois Niels Gade, l'auteur d'*Ossian* et de nombre d'œuvres charmantes, vient d'être l'objet, à Copenhague, d'une manifestation affectueuse et touchante. On a voulu fêter le soixante-dixième anniversaire de la naissance du vieux maître, et à cette occasion il a reçu de ses compatriotes et de ses admirateurs les plus nombreux hommages de sympathie et de dévouement. Entre autres dons précieux, il a reçu une superbe coupe en argent d'une valeur de 5,000 marks, et le professeur Hartmann lui a offert, au nom de la capitale et des provinces, un vase de prix contenant une somme de 4,500 couronnes en pièces de 20 couronnes. Le prince royal a tenu à lui présenter en personne ses félicitations, et lui a transmis celles du roi et de la reine avec la médaille d'or du Mérite. On ajoute que des télégrammes en grand nombre avaient été adressés au compositeur de toutes les parties du Danemark et de la Suède, et aussi de l'Allemagne, où il séjourna naguère pendant de longues années. Enfin, le soir, une grande représentation de gala a été donnée en son honneur au Théâtre royal, en présence de toute la cour, représentation à laquelle assistaient toutes les illustrations artistiques, littéraires et scientifiques du pays.

— Les journaux italiens nous assurent que l'entrepreneur Lago a loué, à Saint-Petersbourg, le nouveau théâtre Panaiev, pour y faire une saison d'opéra italien. Il aurait engagé déjà trois artistes de premier ordre : MM. Gayarre, Cotogni et Edouard de Reszke, et s'approprierait à faire entrer dans son répertoire plusieurs ouvrages nouveaux, entre autre *l'Otello* de Verdi et le *Peranors* de Rubinstein.

— M. Albert Vinentini, régisseur général du Théâtre impérial de Saint-Petersbourg, prend la direction artistique des concerts du Vauxhall de Pavloski pour la saison d'été 1887.

— Un jeune compositeur russe encore inconnu, M. Lischine, vient, dit-on, de terminer un opéra intitulé *Don César de Buzan*, qui doit être représenté prochainement à l'Opéra russe de Saint-Petersbourg.

— Nous lisons dans le *Journal de Bruxelles* : « On sait que le rôle de Siegmund de la *Walkyrie* sera créé par M. Engel, qui depuis le commencement de l'année tient l'emploi de premier ténor d'opéra-comique. On ne pouvait cependant cesser de donner *Lakmé*, dont une vingtaine de représentations sont loin d'avoir épuisé le très vif succès, et qui vraisemblablement tiendra l'affiche jusqu'à la fin de la saison théâtrale. Heureusement la Monnaie possède en M. Gandubert un second ténor chanteur qui sait poser la voix, la conduire, dessiner une phrase et lui donner la coloration voulue. Assurément M. Gandubert, qui en est à sa seconde année de scène, ne saurait avoir le talent, l'expérience et l'autorité de M. Engel, qui a créé en maître le rôle de Gérard; mais sa voix est fraîche, son interprétation a de la jeunesse, et le diapason élevé de son *tenorino*, la facilité d'émission des notes supérieures lui permettent de suivre fidèlement le texte, de maintenir le ton original de l'air du premier acte et de la poétique cantilène du troisième. M. Renaud reste un brahmane de voix chaude et généreuse, M^{me} Vuillaume une gentille hindoue au jeu intelligent et personnel, et le public, par son empressement aux représentations de *Lakmé* et ses rappels fréquents, confirme tout le bien que nous avons dit de cette œuvre charmante, qui fait tant d'honneur à Léo Delibes et à l'école française. »

— GENEVE. — La Société de chant du Conservatoire, dirigée par M. Léopold Ketten, vient d'exécuter en entier, avec le concours de l'orchestre de la Ville, le *Faust* de Schumann. Les chœurs ont admirablement marché, ainsi que l'orchestre. Parmi les solistes il faut tirer, hors de pair, M^{me} L. Ketten, à l'apogée d'un remarquable talent.

— Le théâtre de Berne a donné, le 16 février, la première représentation d'une opérette française en deux actes, *Lise*, paroles de M. Saint-Eman, musique d'un compositeur bernois, M. Albert Roth, qui s'est produit en cette circonstance sous le pseudonyme de Byn. L'ouvrage paraît avoir été favorablement accueilli.

— Voici qu'il est question de doter Milan d'un douzième ou treizième théâtre. Celui dont on annonce la naissance prochaine serait exclusivement destiné à l'opéra bouffe, et serait élevé, au centre même de la ville, par les soins de l'architecte Sfondrini.

— Les affaires des théâtres italiens ne paraissent pas brillantes, en Italie même; les désastres financiers se succèdent, et les entreprises culbutent chacune à leur tour. En moins de huit jours on a vu fermer le théâtre Social de Mantoue, le théâtre Avvalorati, de Livourne, le théâtre Fraschini, de Pavie, et quelques autres. A propos du théâtre Fraschini, un fait assez original s'est produit : comme il fermait ses portes le jour même où devait avoir lieu une représentation au bénéfice d'un de ses artistes, la basse Jorio, les amateurs qui, selon l'usage italien, avaient préparé des couronnes et des cadeaux de toute sorte qui devaient être offerts le soir à l'artiste, durent se résigner à lui faire parvenir à domicile ces divers objets, en les accompagnant d'une carte ou d'un billet.

— Une cantatrice qui jouit pourtant d'une certaine réputation, M^{me} Nordica, engagée au théâtre Verdi, de Padoue, fit un tel *fiasco* dans la *Traviata*, le premier soir de son apparition, que le spectacle ne put continuer, et qu'après le premier acte on dut rendre l'argent aux spectateurs.

— On a donné au théâtre Concordia, de Crémone, le mercredi de l'autre semaine, une représentation de *Giocanda* au profit du monument à élever à Ponchielli. La recette a produit 600 francs pour la souscription.

— Une double nouvelle nous arrive de Catane, patrie de Bellini. Il y a quelques jours, au théâtre San Carlino, un tumulte indescriptible se produisit dans la salle par le fait d'un assassinat perpétré au cours même de la représentation, et le lendemain la questure faisait fermer le théâtre. Et voici que le nouveau Grand Théâtre Bellini, qui devait être inauguré ces jours derniers, voit son ouverture indéfiniment retardée par le fait de l'apparition du choléra dans la ville. Tous les artistes engagés ont vu, par cas de force majeure, leurs contrats résiliés par *l'impresario*.

— On ne connaissait encore en Italie qu'une quarantaine de journaux de musique et de théâtres. Cela ne pouvait durer. Aussi, depuis quelque temps, en voit-on paraître un nouveau presque chaque semaine. Le dernier en date nous arrive de Gènes, et comme la ville natale d'André Doria est aussi celle de Paganini, le nouveau venu a arboré carrément le nom de l'illustre violoniste et porte ce titre flamboyant : *Paganini*.

— Demain lundi, 7 mars, doit avoir lieu au Metropolitan Opera House; de New-York, la première représentation en Amérique de *Néron*, le bel opéra de Rubinstein. L'ouvrage sera chanté en langue anglaise par les artistes de la National Opera Company.

— Nous lisons dans le *Musical Courier* de New-York : « En dépit du grand succès remporté par les opéras de Wagner au Metropolitan Opera House, nous apprenons de source autorisée que le déficit pour les actionnaires sera encore plus considérable cette année que pour les deux saisons précédentes... » Le même journal nous apprend que les affaires de la National Opera Company sont enrhumées dans une voie plus satisfaisante depuis la retraite de M^{me} Thurber du conseil d'administration. Le résultat financier des séjours de la compagnie à Washington, Baltimore, Newark et Boston a été des plus brillants, et cette amélioration contribuera certainement à donner une nouvelle activité à l'Opéra américain. *Coppélia*, le gracieux ballet de Léo Delibes, a remporté un éclatant succès à Washing-

ton. Il est précédé sur l'affiche par le deuxième acte de *Lakmé*, où M^{lle} Lallemand continue à faire merveille.

— Une dépêche adressée de New-York aux journaux français annonce que M^{me} Adelina Patti, qui est engagée pour une grande tournée dans l'Amérique du Sud, vient d'arriver en cette ville pour y donner une série de trente représentations. Chacune de ces représentations lui est payée 30,000 francs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On a parlé, il y a quelque temps, d'un arrangement survenu entre le ministère des beaux-arts et la ville de Paris, à propos de la bibliothèque de l'ancien Théâtre-Lyrique, bibliothèque qui se trouvait immobilisée par un arrêté de séquestration dans l'immeuble municipal occupé maintenant par le Théâtre de Paris. Cette affaire vient de recevoir sa complète solution. En effet, mardi dernier, à midi, M. Callet, régisseur du Domaine de la Ville, a remis officiellement à M. Théodore de Lajarte, bibliothécaire de l'Opéra, commis à cet effet par le ministre, les partitions, rôles et parties d'orchestre et de chœurs formant la bibliothèque musicale du Théâtre-Lyrique, qu'à une heure les machinistes de l'Opéra transportaient dans un chariot de l'administration. Cette bibliothèque, qui reste toujours, malgré cela, la propriété de la ville de Paris, sera placée, lorsque le catalogue en aura été dûment dressé par M. de Lajarte, dans une salle séparée; les théâtres subventionnés pourront alors, avec l'assentiment de la préfecture, se servir des ouvrages joués au Théâtre-Lyrique, et cela pour le plus grand profit des auteurs qui, depuis tant d'années, voyaient leurs œuvres mises au secret. Il sera bon toutefois de s'en entendre au préalable avec les éditeurs propriétaires, qui seuls peuvent autoriser le déplacement de cette musique pour les ouvrages qui ne sont pas du domaine public.

— Devant les difficultés que présenterait l'organisation des matinées régulières à l'Opéra, il est probable que l'on s'arrêtera au projet qui consiste à donner une matinée chaque jour de fête qui ne tombera pas un dimanche, comme par exemple les lundis de Pâques et de la Pentecôte. Cela ne répondra pas absolument au but de MM. Ritt et Gailhard, aux désirs du public, et ne donnera guère que quatre ou cinq matinées par an; mais cela vaut mieux que rien, et c'est déjà un grand pas fait dans ce sens.

— A l'Opéra, on travaille activement à compléter, disons même à terminer l'installation de l'éclairage électrique, et d'ici la fin du mois on peut affirmer que le gaz aura disparu pour faire place à la nouvelle lumière. On poursuit en ce moment l'étude des hersees qui éclairaient la scène, et c'est au moyen d'une combinaison ingénieuse que l'on obtiendra désormais des effets d'éclairage aussi artistiques que nouveaux. A l'aide de plaques rondes en verres de couleur, pouvant se déplacer à volonté, on pourrait obtenir, par exemple, l'effet d'un coucher de soleil ou tout autre. Actuellement, l'installation des machines de l'Opéra comporte une force effective de 860 chevaux, mais devra être portée à 900 chevaux lorsque tous les travaux en cours d'exécution seront entièrement terminés.

— Puisque nous parlons d'éclairage dans les théâtres, voici le résumé de l'ordonnance que vient de prendre M. Gragnon, préfet de police, ainsi que les dispositions relatives à cet éclairage : — Dans les salles de spectacle, les foyers électriques à lumières nues sont prohibés. Les lumières à nu, pour être tolérées, doivent être protégées par des globes de verre fermés à la partie inférieure et surmontés d'une cheminée avec grille pour arrêter les étincelles et les particules de carbone incandescent. Les globes et les enveloppes en verre seront entourés d'un grillage métallique si leurs fragments peuvent être projetés sur le public ou le personnel du théâtre. Si l'établissement était primitivement éclairé au gaz, et si ce mode d'éclairage est conservé pour les cas d'extinction subite de la lumière électrique, la canalisation sera toujours maintenue en parfait état, et tous les mois, à la visite habituelle, en présence de la sous-commission, il sera fait un essai de l'éclairage au gaz. Enfin, l'éclairage dans les théâtres au moyen de lampes à huile, tel qu'il a été prévu par l'article 41 de l'ordonnance du 16 mai 1881, sera maintenu.

— On prépare, à l'Opéra-Comique, une reprise intéressante de l'aimable petit chef-d'œuvre de Grétry, *L'Épreuve villageoise*, qui n'a pas été joué depuis bien des années. Ce petit bijou, dont le livret, écrit en vers libres par Desforges, n'est guère inférieur à la musique, sera joué cette fois par M^{me} Molé-Truffier (Denise), M. Mouliérat (André) et M. Soulaucroix (La France.)

— La Société des concerts du Conservatoire n'a point renoncé, comme on le pensait, à l'exécution de la Messe en ré, de Beethoven, qu'elle avait annoncée pour cette année, mais elle s'est vue obligée de la remettre à l'année prochaine, par suite de la difficulté et du temps qu'il faut consacrer à l'étude d'une œuvre aussi colossale. L'exécution de la Messe, d'un bout à l'autre, dure en effet une heure quarante minutes. Or, on peut se figurer ce que peuvent être les répétitions, lorsqu'il faut recommencer des morceaux ou des fragments de morceaux, et qu'on est tenu de s'occuper aussi d'autres œuvres. Aussi, malgré tous les soins qu'elle a déjà donnés à celle-ci, la Société ne se croit-elle pas prête à la présenter au public. Elle se doit à elle-même, elle doit à la gloire de Beethoven de donner de la Messe en ré une exécution qui soit à la hauteur du chef-d'œuvre, et qui puisse passer pour irréprochable. C'est pourquoi, sans cesser de s'en occuper, elle a pris la résolution de reculer d'une année cette exécution. On ne peut que la louer du sentiment qui la fait agir ainsi.

— C'est jeudi prochain, 40 mars, à midi, que le comité des Écoles chrétiennes fera entendre à Saint-Eustache la messe de *Requiem* de Verdi. L'exécution en est confiée à l'orchestre de l'Opéra et aux chœurs des principales maîtrises de Paris, auxquels d'excellents solistes, tels que MM. Bosquin et Anguez, veulent bien prêter leur concours. On se souvient du succès qui accueillit cette œuvre remarquable quand elle se produisit aux concerts spirituels du théâtre Ventadour et de l'Opéra-Comique. Elle venait d'être composée par Verdi en 1874 pour la cérémonie célébrée en l'église San Marco, de Milan, en mémoire du poète Manzoni, l'auteur des *Fiancés*. Sous les voûtes de Saint-Eustache, l'effet n'en sera certainement pas moindre.

— La ville d'Aix se prépare à célébrer, par des fêtes brillantes, le quatrième centenaire de la réunion de la Provence à la France. A l'occasion de cette solennité, elle prépare un grand concours d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares, qui aura lieu les dimanches 23 et lundi 26 juin, sous la présidence de M. Henri Maréchal, grand prix de Rome, inspecteur des Conservatoires de France.

— M. Jules Vasseur, organiste du grand orgue de Notre-Dame de Versailles, vient d'être nommé chevalier de l'ordre du Christ de Portugal.

CONCERTS ET SOIRÉES

Programme vraiment superbe au dernier concert du Conservatoire, comprenant, avec la symphonie en fa de Beethoven, le chœur des Pélerins de *Tannhäuser*, de Richard Wagner, l'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, des fragments de *Dardanus*, de Rameau, et le *Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn. Toutefois, la Société persiste dans son inconcevable négligence, et la rédaction de ce programme était complètement insuffisante. Le comité ne pourrait-il donc pas, sans se donner beaucoup de peine, surtout lorsqu'il s'agit d'un chef-d'œuvre peu connu du public, comme le *Dardanus* de Rameau, reproduire le premier vers des morceaux chantés et indiquer l'acte et la scène où ils trouvent place dans l'ouvrage? Si la Société voyait avec quel soin les programmes de concerts sont dressés à l'étranger, en Allemagne, en Angleterre, en Belgique, voire même en Italie, elle serait honteuse de sa négligence impardonnable. Quoiqu'il en soit, le concert était magnifique, et son exécution n'a rien laissé à désirer. J'insisterai particulièrement sur les trois fragments annoncés de *Dardanus*, d'autant plus qu'à l'ouverture de la session présente je blâmais assez sévèrement la Société de l'oubli fâcheux dans lequel elle laissait ce vieux maître, l'un des plus nobles et des plus illustres de l'art français. Ces fragments comprenaient un joli chœur en si bémol, à deux temps, le rigodon célèbre, qui est d'un rythme vraiment adorable et que chacun connaît par sa transcription au piano, et un trio charmant, d'une grâce, d'une tendresse, d'une fraîcheur exquises, qui a été dit à ravir, avec beaucoup de goût et dans un très bon style, par M^{lle} F. Lépine, M^{me} Boidin-Puisais et M. Auguez. Il me semble que si la Société était moins avare de sa peine, elle pourrait nous offrir ainsi, de temps à autre, quelque sélection plus ou moins étendue d'un de ces opéras qu'on ne joue plus et qui contiennent pourtant des pages de premier ordre, dont l'effet serait certain. Le répertoire de Rameau, de Gluck, de Méhul, de Grétry, de Cherubini, de Spontini, serait particulièrement fertile sous ce rapport, et l'on y ferait de précieuses découvertes, dont quelques-unes seraient inattendues. — A. P.

— M. Colonne a redit, à son dernier concert, l'ouverture de *Phèdre*, de Massenet. L'exécution a été meilleure que celle de la semaine précédente. C'est une œuvre remarquable. Grand succès également pour les deux *Romances sans paroles* de Mendelssohn, si bien orchestrées par M. Guiraud, et qui ont été bissées d'enthousiasme. L'audition annoncée de *Hercule mourant* d'Herold avait excité la curiosité du public : l'attente n'a pas été déçue; on a eu de l'Herold inédit, à tous les points de vue. L'auteur du *Pré aux Clercs* et de *Zampa* nous apparaissait jusqu'à présent comme une sorte de Weber français, aux allures mouvementées, débordant de mélodies gracieuses et pénétrantes; on ne se figurait pas qu'il eût pu à un moment de sa vie, écrire magistralement à la façon de Gluck, s'étendre en longues périodes d'une majesté souveraine; elle est très belle, cette scène d'Hercule, tragique dans sa noble simplicité. M. Faure l'a admirablement compris et rendue; aussi a-t-il obtenu un grand et très légitime succès. Il a été également très beau dans les *Pêcheurs de perles* de Bizet, de vraie musique aussi, celle-là, large, expressive. Il fallait que Bizet mourût pour qu'on s'aperçût que c'était un maître. *L'Invocation de Dimitri*, de V. Joncières, est toujours bien accueillie. C'est une page de valeur. Le concert était complété par la symphonie en la de Beethoven, dont l'exécution a été fort bonne, et par l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, qui ne brille pas précisément par la distinction des mélodies, mais dont l'instrumentation est incomparable. En résumé, beau concert et grand succès. — II. BARBETTE.

CONCERTS LAMOREUX. — L'ouverture de *Sakountala* ne laisse pas à l'auditeur une impression bien nette. Les thèmes, surtout celui qui se développe dans un rythme toujours ondoyant, ne manquent pas de clarté, mais le plan de l'ensemble paraît défectueux. On ne voit pas où l'on va, et telle phrase, qui semblait épuisée, revient sans raison plausible. L'œuvre de Goldmark est agréable, en somme, quoique peu captivante. La symphonie en fa de Beethoven a été rendue sans beaucoup de conviction, et avec des oppositions de ff et de pp peut-être exagérées. N'y a-t-il pas

aussi un peu d'affectation dans le ralentissement et l'inflexion qui accompagnent la chute du second motif, lors de sa première entrée? Nous avons écouté sans enthousiasme deux morceaux pour violon de Raff; la musique nous en a paru médiocrement nulle, et même offensante pour l'oreille. Quant à l'exécuteur, M. Gorski, il a pour lui la force du coup d'archet. Il possède les qualités d'un violon d'orchestre plutôt que celles d'un soliste. Les fragments des *Erinyes*, de Massenet, ont obtenu un beau succès, la danse grecque et le divertissement surtout. L'ouverture de *Rienzi* est une page symphonique puissante, malgré sa tendance à la banalité. On y retrouve un choral, une marche et une prière chantés dans l'opéra. *Rienzi* a été composé en vue du public parisien, il y a près d'un demi-siècle. Cette œuvre exubérante et sa brillante préface ne trahissent aucune idée systématique de réforme musicale. Dans les *Murmures de la Forêt*, Wagner a peint la nature sauvage avec une admirable délicatesse. Chateaubriand a décrit la Forêt vierge dans *Atala*; l'auteur de *Steffried* a suivi ce modèle, et son art a égalé celui de l'écrivain. La *Marche de fête*, écrite en 1876 pour le centenaire de l'indépendance des Etats-Unis, a terminé la séance avec éclat. Les deux mesures de silence complet qui servent à isoler le thème quand il revient vers le milieu de l'ouvrage et lui donnent le caractère d'un récitatif, sont d'un immense effet. La partition porte pour épigraphe cette pensée de Goethe : « Celui-là seul mérite la liberté et la vie qui sait les conquérir chaque jour. » **AMÉDÉE BOUTAREL.**

— **CONCERTS POPULAIRES.** — M. Padeloup faisait entendre, dimanche dernier, la 6^e Symphonie de Rubinstein, composée pour le Gewandhaus de Leipzig et exécutée pour la première fois dans cette ville, au mois de septembre dernier. Cette œuvre considérable était encore inconnue à Paris, et il faut savoir gré à M. Padeloup d'avoir, en l'inscrivant à son programme, satisfait à la légitime curiosité qu'excitent les productions nouvelles de l'un des plus illustres représentants de l'école russe. Le premier morceau de cette symphonie est d'un grand style; la péroraison en est dramatique et conçue dans cette forme pompeuse qu'affectionne Rubinstein, et qui éveille chez l'auditeur l'idée d'une apothéose musicale. L'andante, très compliqué dans ses développements, ne nous a pas laissé une aussi bonne impression; mais le finale, sorte de rapsodie slave composée avec des thèmes originaux et d'un caractère bien tranché, est une page pleine de couleur et d'un intérêt constant. C'est ce dernier morceau qui a été le plus goûté du public, et dont l'exécution a fait le plus d'honneur à l'orchestre des Concerts populaires. Dans la suite du programme, M. Pierné, prix de Rome de 1883, a joué une *Fantaisie-Ballet* de sa composition pour piano et orchestre. M. Pierné joint à une heureuse nature de musicien un réel talent de virtuose, et les applaudissements qu'il a recueillis ont paru justifiés autant par le mérite de l'œuvre que par la valeur de l'interprétation. Le public a fait aussi le plus grand succès à la *Sérénade hongroise*, de M. V. Joncières, qu'il a fallu bisser. Mentionnons encore la Symphonie héroïque de Beethoven et l'ouverture d'*Euryanthe*, qui complétaient le programme de ce beau concert.

VICTOR DOLMETSCH.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : même programme que dimanche dernier ;

Châtelet, concert Colonne : Symphonie pastorale (Beethoven); Arioso du *Roi de Lahore* (Massenet), par M. Faure; Prélude de la *Jolie fille de Perth* (Bizet); Récit et duo des *Pêcheurs de perles* (Bizet), par MM. Faure et Maury; *Hercule mourant*, scène (Herold), par M. Faure; *Castor et Pollux* (Rameau); Invocation de *Dimitri* (V. Joncières), par M. Faure; *Ce que je suis sans toi*, mélodie (Gounod), par M. Faure; ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz);

Eden-Théâtre, concert Lamoureux : ouverture de *Sakountala* (Goldmark); Symphonie en *fa* (Beethoven); 3^e scène du 1^{er} acte de la *Walkyrie* (Wagner), par M^{me} Brunet-Lalleur et M. Van Dyck; fragments des *Erinyes* (Massenet); Marche de *Tannhäuser* (Wagner).

— Le 26 février dernier une intéressante audition de mélodies populaires, organisée par M. Julien Tiersot et précédée d'une conférence, a eu lieu au Cercle Saint-Simon. M. Bourgault-Ducoudray a parlé pendant près d'une heure sur l'influence de la mélodie populaire au point de vue des civilisations musicales. Selon lui, la mélodie populaire se maintient presque immuable à travers les siècles qui s'écoulent, à tel point que la caractéristique de la mélodie populaire chez les anciens se retrouve actuellement dans certaines parties de la France. Le mode de Bacchus, par exemple, se rencontre dans la partie ensoleillée de la Bretagne, et le mode d'Apollon dans la partie la plus froide, où les habitants sont plus contemplatifs, plus poètes. D'après M. Bourgault-Ducoudray, l'art moderne est né de l'alliance de la mélodie populaire avec le plain-chant. Sous certains rapports, nous dit encore le conférencier, la mélodie populaire est plus riche que la musique moderne. Elle a une variété de modes limitée seulement par les notes de la gamme, et fait emploi de rythmes délaissés par nos compositeurs, ceux à 5, 7 et 9 temps. Il existe à Constantinople un livre liturgique des derviches tourneurs qui contient des morceaux d'une polyrythmie fort curieuse, mais dont l'étude est interdite sévèrement aux profanes. De plus, la mélodie populaire présente des irrégularités rythmiques fort curieuses à constater. Une période de trois mesures répond à une de quatre ou de cinq. Gluck, Grétry, Beethoven, ont trouvé des effets semblables. En terminant, M. Bourgault-Ducoudray a insisté sur sa première idée d'envisager la mélodie populaire comme la

clef de voûte des civilisations musicales et le lien de l'antiquité avec les peuples modernes. — Après cela, M. Tiersot s'est mis au piano pour accompagner des chansons de toutes les provinces de France, qui ont été chantées par MM. Gibert, Jacquin et M^{les} Nencenzo, Bournonville et Auguez. L'auditoire a fait un chaleureux accueil à ces artistes, et a témoigné à M. Bourgault-Ducoudray et à M. Tiersot la satisfaction que lui avait procurée cette séance à la fois si instructive et si agréable.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Vendredi, très brillante soirée chez M^{me} Laborde. Comme toujours on a fait d'excellente musique, et les élèves du sympathique professeur ont été très applaudis. Citons en première ligne M^{lle} Ohrstrom dans *Jérusalem*, de Gounod, et le duo de *Norma* avec M^{lle} Ruelle; M^{lle} Bergenson, une jeune Suédoise douée d'une fort jolie voix de mezzo-soprano, qui a très finement détaillé la styrienne de *Mignon*; M^{me} la baronne Harden-Tickey, dans une mélodie de Tchaikowsky; M^{me} Lagrange, qui a fort bien dit une poésie de Ploouvier, *Son Attesse la Lune*; et M^{lle} Joséphine Martin, qui a exécuté différents morceaux de piano. On a terminé par le trio de *Faust*, chanté avec style par M^{lle} Ruelle, MM. Rondeau et Jacquin.

— Nous avons assisté dimanche dernier, chez M. Félix Le Coudry, à une brillante séance musicale, donnée avec le concours de M. Jacquin et des élèves de M^{me} Laborde. Une originale et charmante *Chanson andalouse* de M. Puget, dite avec beaucoup de verve par M^{me} de Marcilly et M^{me} Lagrange, a été très applaudie et bissée. Le trio de *Faust*, chanté par M^{lle} Ohrstrom, jeune cantatrice suédoise de grand avenir, en compagnie de MM. Rondeau et Jacquin, n'a pas produit une moindre impression. Enfin M^{lle} Turpin, une des meilleures élèves de M. Le Coudry, a fait entendre divers morceaux de piano, qu'elle a remarquablement exécutés et qui lui ont valu un légitime succès.

— Le 26 février, salle Pleyel, concert de M^{lle} Caroline Guion, une des meilleures élèves du regretté Th. Ritter. M^{me} Cécile Ritter-Ciampi, MM. Ciampi, Calado, Loeb, Guidé et Ray prétaient leurs précieux concours à M^{lle} Guion, qui a remarquablement exécuté des pièces de Beethoven, Kullak, Chopin, Ritter, Pfeiffer, etc.

— Le concert annuel du violoniste S. Magnus, donné le 25 février à la salle Pleyel, a été marqué par un très vif succès à l'adresse du bénéficiaire et des artistes qui lui prétaient leur concours. Parmi ces derniers citons M. Martapura, de l'Opéra, qui, dans l'air bachique d'*Hamlet* et la cavatine finale d'*Henry VIII*, a fait valoir des qualités vocales et dramatiques de premier ordre, le pianiste Henry Falcke, M^{lle} Léonide Leblanc, de la Comédie-Française, M^{me} Amalie Harloff, cantatrice norvégienne, et M^{me} Gatzwiller, harpiste, qui a exécuté d'une façon très remarquable la *Danse des Sylphes*, de Godefroid. Quant à M. Magnus, son exécution remarquable de la *Fantaisie-Caprice* de Vieuxtemps lui a valu des rappels nombreux.

L. S.

— M^{lle} Thérèse Bourbonne, dans un concert donné par elle, salle Erard, le 2 mars, a exécuté diverses œuvres qui ont permis de l'apprécier à sa juste valeur. Après avoir fait preuve de style dans le Concerto italien de J.-S. Bach, et de finesse dans les *Cyclopes* de Rameau, elle a mis beaucoup d'expression au service du Scherzo en *si* mineur de Chopin. M. Guilman a dû être très satisfait du succès de son élève, à laquelle M^{me} Homburger et M. Ed. Nadaud ont prêté leur concours.

— Le 11 mars, M. le baron de la Tombelle donnera une grande soirée musicale avec soli et chœurs, qui se composera d'une importante sélection d'*Orphée* et d'*Iphigénie*, de Gluck. M^{me} Conneau s'y fera entendre dans les soli d'*Orphée*, et M^{lle} Caroline Brun dira ceux d'*Iphigénie en Tauride*.

— Le 10^e concert populaire de Marseille a été donné dimanche 27 février, avec le concours de M. F. Philipp, l'un des plus brillants lauréats du Conservatoire de Paris, qui a exécuté le concerto en *ré* de Rubinstein et la fantaisie hongroise de Liszt. Le public a fait au jeune et brillant virtuose un accueil chaleureux, et l'a obligé, par ses longs applaudissements, à ajouter un morceau à son programme. A ce même concert, on a entendu une bonne exécution de la symphonie « la Réformation, » de Mendelssohn. — R.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

En vente chez FELIX MACKAR, éditeur, 22, passage des Panoramas.

LES ŒUVRES DU COMPOSITEUR RUSSE
P. TSCHAIKOWSKY

En vente chez LE MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL

ÉDITEUR-PROPRIÉTAIRE

J.-A. ANSCHÜTZ

TROIS TRANSCRIPTIONS POUR PIANO A SIX MAINS

- N^{os} 1. Entr'acte-Gavotte de *Mignon* (AMBROISE THOMAS). 6 francs.
2. Pizzicati de *Sylvia* (LÉO DELIBES). 6 —
3. Passepied du *Roi s'amuse* (LÉO DELIBES). 6 —

En vente AU MÉNESTREL, 2^{bis}, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, Éditeur-propriétaire pour tous pays.

NÉRON

OPÉRA EN 4 ACTES ET 8 TABLEAUX

PARTITION FRANÇAISE

Prix net : 20 francs.

POÈME DE

JULES BARBIER

PARTITION ITALIENNE

Prix net : 20 francs.

MUSIQUE DE

A. RUBINSTEIN

MORCEAUX DÉTACHÉS — TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS

S'adresser pour le droit de représentation à M. HENRI HEUGEL

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, Éditeur-propriétaire pour tous pays.

LA VOIX ET LE CHANT

TRAITÉ PRATIQUE

Prix net : 20 Francs.

PAR

Prix net : 20 Francs.

J. FAURE

Edition de luxe ornée d'un beau portrait par Charlemont.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, Éditeur-propriétaire.

NOUVELLE ÉDITION

Conforme à la reprise actuelle du théâtre de la GAITÉ

DE

ORPHÉE AUX ENFERS

Opéra-féerie en 4 actes et 12 tableaux

PAROLES DE M.

HECTOR CRÉMIEUX

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

Nouvelle partition illustrée, pour chant et piano, avec musique de ballet, net : 15 francs.

MORCEAUX DÉTACHÉS POUR PIANO ET CHANT
FANTAISIES, ARRANGEMENTS, TRANSCRIPTIONS, MUSIQUE DE DANSE

(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

MÉNÉSTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser *FRANCO* à M. HENRI 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, 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (18^e article), ARTHUR POUJIN. — II. Bulletin théâtral, ARTHUR POUJIN. — III. Théâtre Royal de la Monnaie, de Bruxelles : première représentation de *la Valkyrie*, de Richard Wagner, traduction française de Victor Wilder, Théodore Jouret. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

NOCE HONGROISE

de CHARLES NEUSTEDT. — Suivra immédiatement: *Ricochet*, nouvelle polka de HEINRICH STROBL.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Elle chantait*, mélodie d'ANTOINE RUDINSTEIN, sur une poésie russe de la C^{ste} ROSTOPCHINE, traduction française de PIERRE BARBER. — Suivra immédiatement un *Ave Maria* (avec chœur *ad libitum*) de CÉSAR CUI.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Les événements du 9 thermidor n'avaient pas amené une fermeture réelle pour les théâtres parisiens; après un jour de relâche, ceux-ci, dès le 11 (c'est-à-dire dès le 29 juillet), rouvraient leurs portes avec ensemble. L'Opéra-Comique, qui ne perdait jamais de temps, donnait le 4 août un nouvel ouvrage lyrique en trois actes, *les Épreuves du républicain* ou *l'Amour de la patrie*, et, le 18 du même mois, un « ballet patriotique » intitulé *la Fête américaine*, dont le succès fut très grand. Le registre est muet sur les noms des auteurs de ce petit ouvrage, et, pour les connaître, il nous faut recourir au *Journal des Théâtres et des Fêtes nationales*, qui nous renseigne d'une façon complète: — « Ce divertissement patriotique avait attiré un grand nombre de spectateurs. Depuis longtemps les ballets étaient faiblement exécutés sur ce théâtre, mais on avait appris que Peicam était l'auteur de *la Fête américaine*; et comme il s'était déjà fait connaître avantageusement par *le Siège de Troie*, représenté avec succès en Italie, et par plusieurs productions agréables applaudies dans les communes les plus célèbres de la République Française, vous sentez combien l'on était curieux de voir si ce dernier ouvrage répondait à ses premières productions... Nous avons distingué

dans ce ballet le cit. Peicam, auteur de *la Fête américaine*; quoique blessé au bras, il danse avec une grâce et une légèreté vraiment admirables (1)... L'auteur de la musique est Walter, maître des ballets du théâtre de l'Opéra-Comique national; Sanctus a dirigé les costumes, et Adam imaginé les décorations. »

Une catastrophe qui porta l'épouvante et la désolation dans tout Paris vint encore occasionner, le 31 août, un relâche général, que le caissier de l'Opéra-Comique mentionne en ces termes, pour ce qui concerne ce théâtre: — « Relâche, à cause du désastre qu'a produit l'explosion des moulins et magasins à poudre de la plaine de Grenelle, à 7 h. 1/4 du matin. On avait affiché *les Sabots, Félix et la Fête américaine*. » Cette terrible explosion, dont la cause est restée toujours inconnue, avait fait plus d'un millier de victimes; aussitôt nos théâtres, alors comme aujourd'hui toujours généreux et prêts à faire le bien, s'empressèrent à l'envi d'organiser des représentations au bénéfice des blessés et des familles, et la *Décade politique* constatait leur louable conduite en ces douloureuses circonstances: — « Nous ne devons pas passer sous silence, disait ce journal, un fait qui honore les arts, qui donne bonne opinion de l'humanité en général, et porte quelques consolations à l'âme affaissée par l'aspect des calamités. Le jour de la terrible explosion de la poudrerie de Grenelle, tous les spectacles furent fermés. Quel Français aurait pu s'occuper de ses plaisirs, lorsque tant de ses frères étaient encore dans les premières angoisses d'un malheur épouvantable! Mais le lendemain, presque tous les théâtres ont donné une représentation au profit des infortunés qui ont souffert de cet affreux accident, et ont ajouté cet adoucissement à ceux que la représentation nationale leur destine. Les théâtres qui n'ont pas eu les premiers cette idée bien-faisante se sont empressés de l'imiter, et tous les bons citoyens leur ont donné la préférence le jour où ils savaient que leurs amusements devaient procurer une consolation à leurs frères. » Il va sans dire que l'Opéra-Comique fut l'un des premiers à donner le bon exemple; en tête du programme de son spectacle du 1^{er} septembre, spectacle qui comprenait *le Plaisir et la Gloire, Paul et Virginie et la Fête américaine*, une note du caissier nous apprend que « le produit de cette représentation sera destiné à concourir au soulagement des infortunés compris dans le désastre d'hier (2). »

(1) Peicam était l'époux d'une actrice de l'Opéra-Comique, M^{lle} Chevalier, dont la carrière fut courte et qui n'a point laissé de traces de son passage, mais qui pourtant ne devait pas être sans talent, car, engagée comme pensionnaire en 1793, elle était presque aussitôt reçue sociétaire à part entière.

(2) La recette fut de 1,751 francs. Au théâtre de la République, la représentation donnée pour le même objet produisit 2,682 francs; au Vaudeville, 1,134 francs; au théâtre de la Cité, 706 francs.

Le 7 septembre il met en lumière un grand ouvrage nouveau, dont le titre, ou, pour être plus exact, le sous-titre était évidemment destiné à éveiller la curiosité du public: c'était un drame lyrique en trois actes, intitulé *Arabelle et Vasco* ou *les Jacobins de Goa*. L'auteur des paroles, Lebrun-Tossa, expliquait ce titre dans sa préface, de cette façon ingénieuse — ou ingénue: « Mettre sur la scène les Jacobins de l'Inquisition, c'est y mettre les Jacobins de Paris, puisqu'il existe entre eux la plus parfaite ressemblance. » Mais ceci n'est pas le plus curieux en ce qui concerne cet ouvrage, au sujet duquel se produisit un fait unique dans les annales de la musique française. La partition d'*Arabelle et Vasco*, présentée aux artistes de l'Opéra-Comique par l'un des plus grands musiciens de ce temps, Lesueur, déjà célèbre par deux opéras qui avaient obtenu des succès éclatants, *la Carverne* et *Paul et Virginie*, fut offerte au public sous son nom, que tous les journaux enregistrèrent avec plus ou moins d'éloges, ainsi que le faisait, entre autres, le *Journal de Paris*, en terminant son compte-rendu de la première représentation: — « La musique, disait ce journal, est du C. Lesueur; la réputation de ce compositeur célèbre a nuï au succès de cet ouvrage, parce qu'en comparant cette production nouvelle à ses ouvrages déjà connus, la comparaison n'est pas à l'avantage de celui-ci. Il y a néanmoins plusieurs morceaux d'une grande beauté, et qui portent le cachet de ce grand maître. »

Or, la musique d'*Arabelle et Vasco*, ainsi attribuée à Lesueur, n'était point de lui, comme le prouve la lettre suivante, dans laquelle il explique les motifs extrêmement honorables qui lui en avaient fait endosser la responsabilité. Cette lettre était précisément adressée au *Journal de Paris*, qui la publia dans son numéro du 17 brumaire an III (7 novembre 1794), deux mois après la première représentation de l'ouvrage :

Il est temps d'instruire le public et les artistes du théâtre de l'Opéra-Comique national des motifs qui m'ont déterminé à faire paraître sous mon nom la musique du drame intitulé *Arabelle et Vasco*. Le premier a été d'épargner au citoyen Marc, auteur de cette musique, les désagréments attachés à un début: le second, de donner aux artistes du théâtre Favart un compositeur de plus, et de montrer à la République un talent qui pourra lui devenir cher. Je ne me suis point dissimulé les dangers que j'avais à courir, eu me chargeant de la responsabilité de cet ouvrage; mais une *bonne école*, une musique à la fois pittoresque, énergique et chantante. L'empreinte d'une main sûre et d'une *méthode excellente* qui peut faire honneur à notre école française, tout m'a rassuré. J'étais si intimement persuadé de la beauté de plusieurs morceaux de cet opéra, que j'en eusse regardé la chute comme une injustice, et, dans ce cas, j'aurais eu le courage de la supporter. Enfin le succès a couronné mon espoir, et j'en rends la gloire à qui elle appartient tout entière. J'atteste maintenant que c'est moins l'amitié pour le musicien que son talent qui m'a déterminé à la démarche que j'ai faite, et que j'eusse entrepris la même chose pour tout autre artiste qui eût eu le même génie. Mon extrême amour pour les arts et leur gloire est entré pour tout dans le péril auquel je me suis exposé. Je déclare, en outre, n'avoir point fait *une note* dans la musique du citoyen Marc, ni même donné un conseil; car, si l'un de nous deux pouvait en donner à l'autre, ce ne serait pas moi, vu que, dans un temps où je savais à peine les éléments de mon art, le compositeur dont je parle avait déjà remporté un prix de musique sur quarante-cinq rivaux qui comptaient avec lui. Il ne me reste qu'à inviter les artistes de l'Opéra-Comique national à continuer leurs soins pour un ouvrage qui, par l'affluence des spectateurs qu'il continue d'attirer, prouve combien il est agréable au public.

LESUEUR.

C'est là, je crois, le seul exemple à citer d'un compositeur non seulement connu, mais justement célèbre, se rendant coupable d'une supercherie de ce genre, tendant la main à un confrère obscur, s'attribuant la paternité d'une œuvre qui n'est point sienne, et, au prix d'un désastre possible dont les effets n'eussent rejailli que sur lui, trompant tout le monde pour aider à se produire cette œuvre et son auteur. Le fait vaut assurément la peine d'être rapporté, non seulement en raison de son étrangeté, aussi bien que de son

intérêt historique, mais encore à cause du lustre de noblesse et de générosité qu'il répand sur la mémoire d'un grand artiste (1).

A la date du 19 septembre, le répertoire du théâtre Favart s'enrichit d'un opéra-comique en un acte et en vers, *Callias* ou *Amour et Patrie*, paroles d'Hoffman, musique de Grétry; le 21, une représentation « par et pour le peuple » réunit sur l'affiche *Marat dans son souterrain* et *Guillaume Tell*; le 3 octobre paraît un petit ballet-pantomime intitulé *le Mariage de Garriga* ou *les Marcheurs ferrants*, dont le scénario est dû encore au danseur Peïcam; le 10, dans un second spectacle « par et pour le peuple », on joue *l'Enfance de Jean-Jacques Rousseau*, *Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments* et *le Mariage de Garriga*; enfin, trois ouvrages nouveaux en un acte sont encore donnés dans le cours du même mois: un opéra-comique, *l'Écolier en vacances*, paroles de Picard, musique de Jadin (le 12), un divertissement-ballet, *les Pirates vaincus par les Français*, qui me semble devoir être toujours de Peïcam (le 24), et un autre opéra-comique, *Encore une victoire* ou *les Déserteurs liégeois* et *les Prisonniers français*, paroles de d'Antilly, musique de Kreutzer; dans ce dernier on voyait paraître, avec M^{mes} Méon et Armand, presque toute la troupe masculine: Chenard, Saint-Aubin, Solié, Paulin, Elleviou, Fay, Fleuriot, Trial, Granger, Favart, Fontaine, Coralli, Ronget et Cellier.

Quatre jours avant l'apparition de cet ouvrage, le 20 octobre, se produisait à l'Opéra-Comique un incident intéressant, qui est ainsi rapporté par le *Journal des Théâtres*: « Le 29 vendémiaire, après la représentation de *Barbe-Bleue*, dont la musique est de Grétry, l'on a jeté un papier sur le théâtre. La cit. Crétu, qui venait de jouer *Isaure*, a fait la lecture de ce que contenait ce papier, dans lequel était l'annonce d'une nouvelle bien allégeante pour les amis des arts. Grétry est dangereusement malade; il a un vomissement de sang qui donne de vives inquiétudes: nous nous ferons un devoir de donner tous les jours le bulletin de cet artiste si justement célèbre (2). » L'accident heureusement n'eut pas de suites, et le journal publia, le lendemain, un second bulletin qui fut le dernier, et qui ne contenait que ces mots: « Grétry paraît être hors de danger; le crachement de sang n'a pas eu de suite. »

Pendant, malgré tous leurs efforts, malgré la prodigieuse activité qu'ils ne cessaient de déployer, les artistes de l'Opéra-Comique éprouvaient les plus grandes difficultés à former leurs spectacles et à varier les plaisirs du public. On le comprendra sans peine si l'on veut bien songer qu'un grand nombre de pièces, et de celles qui précisément constituaient le fonds le plus solide de leur répertoire, leur avaient été interdites peu à peu, soit par des avis officiels, soit par le fait des circonstances, depuis le grand déploiement des idées révolutionnaires: c'était celles qui mettaient en scène des personnages de l'ancien régime, souverains, princes, nobles, courtisans, etc., et Dieu sait si l'on en pouvait compter! Pour n'en citer que quelques-unes, il suffira de rappeler *le Roi et le Fermier*, *Henri IV* ou *la Bataille d'Ivry*, *Richard Cœur-de-Lion*, *Pierre le Grand*, *le Droit du Seigneur*, *l'Amoureux de quinze ans*, *le Comte d'Albert*, *Renard d'As*, *Roi sans titre de Créqui*, même *le Barbier de Séville*, dont les représentations avaient dû être presque aussitôt interrompues que commencées. Nos pauvres comédiens ne savaient où donner de la tête, et, fort ennuyés sous ce rapport, ils songèrent à employer un subterfuge pour faire rentrer dans leur répertoire quelques-unes

(1) J'ignore où M. Henri Welschinger (*le Théâtre de la Révolution*) a puisé le renseignement qu'il donne en ces termes, au sujet d'*Arabelle et Vasco*: — « Barrière traita cette pièce d'ouvrage criminel et ordonna au théâtre Favart d'en suspendre les représentations. » Ce que je puis constater, et ce que démontrerait au besoin non seulement la lettre de Lesueur, publiée deux mois, jour pour jour, après l'apparition de l'ouvrage, mais encore tous les programmes du théâtre Favart, c'est qu'à ce moment aucune interdiction n'en était venue entraver la carrière. Cette mesure aurait donc été bien tardive?

(2) *Journal des Théâtres et des Fêtes nationales*, du 1^{er} brumaire an III (22 octobre 1794).

des pièces qui avaient dû en être écartées. Leurs vœux se portèrent premièrement sur *Raoul sire de Créqui*; quelques remaniements dans le poème, des substitutions dans les noms de certains personnages (Renti pour Créqui, Phaon pour Craon), enfin le titre de l'ouvrage changé, leur parurent choses suffisantes pour dérouter le public et lui donner le change; le 9 novembre, ils affichaient donc *Balthilde et Eloy*, qui, de leur aveu même, n'était autre que le joli opéra de d'Alayrac, puisque le caissier l'inscrit ainsi sur son registre: « *Balthilde et Eloy*, ou la 1^{re} de la reprise de *Créqui*. » Mais, paraît-il, la mèche fut éteinte, car, à la date du 29 novembre, on rencontre sur le registre la note que voici: « On avait affiché *le Franc Breton et Raoul Créqui* [sous son nouveau titre]; mais par un ordre du Comité de sûreté générale lu au public, qui avait été remis à la Comédie par un cavalier, on n'a point joué *Raoul Créqui*; on a donné en place la 6^e des *Détenus* ou *Cange*, et la *Mélanie* (1). »

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

BULLETIN THÉÂTRAL

De nouvelles positives: aucune. Vide et nulle a été complètement la semaine qui vient de s'écouler, malgré les promesses faites antérieurement. Grands comme petits, nos théâtres ont tous manqué à leurs engagements envers le public, et, l'influence du carême aidant, leur chère a été maigre et absolue la mortification. Aussi n'avons-nous à nous occuper que de l'avenir, et à grouper simplement ici les nouvelles concernant les exploits prochains de nos théâtres.

De l'OPÉRA, peu de chose à dire. Hier samedi a dû avoir lieu le début, dans *les Huguenots*, d'une jeune cantatrice. M^{me} Berthe de Lafertille, qui a été successivement élève de notre Conservatoire et de M^{me} Marie Sasse. Nous n'en pouvons parler encore. Et tandis que le chevaleresque *Sigurd* de M. Reyser poursuit à ce théâtre le cours de sa brillante reprise, on prépare activement celle d'*Aïda*, qui sera sans doute offerte au public vers le milieu de l'autre semaine. L'un des rôles principaux du chef-d'œuvre de Verdi, celui de Radamès, aura cette fois pour titulaire un artiste qu'il sera bien intéressant d'y voir et d'y entendre: M. Jean de Reszké.

A L'OPÉRA-COMIQUE, après avoir fixé au 7 mars la première de *Proserpine*, l'ouvrage nouveau de M. Saint-Saëns, et avoir reculé cette solennité au 14, un deuxième retard vient d'être décidé par les auteurs et la direction. C'est définitivement mercredi prochain, 16, que sera jouée *Proserpine*, et la répétition générale, qui devait avoir lieu vendredi dernier en présence de la critique, est remise à demain lundi. D'aucuns assurent que cette répétition remplacerait le spectacle du soir, et qu'elle serait entourée du huis clos le plus complet, tout comme s'il s'agissait d'un procès scandaleux. Gageons qu'en effet mille ou douze cents personnes à peine assisteront à cette petite solennité, et faisons connaître par avance les interprètes de l'ouvrage, qui est ainsi distribué:

Sabatino	MM. Lubert
Squarrocça	Taskin
Renzo	Cobalet
Orlando	Herbert
Ercole	Collin

(1) Ces renseignements sont complétés par la note suivante, que publient le *Journal des Théâtres* dans son numéro du 19 frimaire an III: — « Le 9 frimaire, les artistes de ce théâtre (Favart) tentèrent de représenter *le Franc Breton*, opéra en un acte, en vers, et se disposaient à jouer *Raoul de Créqui*, lorsque Fleuriot annonça qu'un arrêté du Comité de sûreté générale ordonnait de suspendre ce dernier ouvrage. Cette annonce excita d'abord un peu de tumulte; mais Chenard parut, lit lecture de l'ordre, et proposa *Cange* pour dédommager de *Raoul*. Le public refusa *Canille*: Chenard observa que Ménier, chargé d'un rôle dans cette pièce, était absent; *Cange* fut accepté, avec la *Mélanie*. »

L'interdiction de *Raoul sire de Créqui* se prolongea pendant plusieurs années, car le rédacteur d'un rapport officiel relatif au théâtre Favart s'exprimait ainsi au sujet de cet ouvrage: « Les sentiments connus de l'auteur (le citoyen Monvel) permettent de croire qu'il s'empressera d'ôter de sa pièce tout ce qui peut alarmer l'oreille et l'œil des républicains. Il ne restera aucun motif d'en continuer la suspension, lorsqu'elle n'offrirait plus les noms de Créqui ni de Craon ni rien de favorable à la féodalité. » Ce rapport est daté du 17 vendémiaire an VII (8 octobre 1798).

Filippo	MM. Caisso
Gil	Barnolt
Proserpine	M ^{mes} Salla
Angiola	Simonnet

Et comme on ne flâne pas à l'Opéra-Comique, on a lu cette semaine au foyer, dans les entr'actes des répétitions de *Proserpine*, le poème du nouvel ouvrage en trois actes dû à la collaboration de MM. Jean Richepin, Émile de Najac et Paul Burani pour les paroles, et Emmanuel Chabrier pour la musique, *le Roi malgré lui*. Voici la distribution de celui-ci, qui semble tout particulièrement intéressante:

Henri de Valois	MM. Bonvet
le comte de Nangis	Delaquerrière
le duc de Fritelli	Fugère
Laski	Thierry
Basile	Barnolt
le marquis de Villequier	Balanqué
le comte de Caylus	Troy
Liancourt	Caisso
Elheuf	Richard
Minka	M ^{mes} Adèle Isaac
Alexina	Cécile Mézeray

Mais c'est à l'Éden-Théâtre qu'en ce moment tout est fièvre, délire et fureur artistique. Leçons de chant et leçons de chœurs, mise en scène, raccords partiels, répétitions d'ensemble, lectures à l'orchestre, marches et contremarches, travail de la figuration, réglage des décors, confection des costumes, études des effets de lumière électrique, jeu des trappes et trappillons, il faut s'occuper de tout à la fois et de bien d'autres choses encore, pour la prochaine apparition de messire *Lohengrin* en sa bonne ville de Paris. M. Bianchini, dessinateur attiré de l'Opéra, est chargé de fournir les modèles des costumes, MM. Lavastre, Rubé, Chaperon et Jambon ont pour tâche de broser les quatre décors des quatre tableaux de l'ouvrage, et l'on se rendra compte de l'importance matérielle de la mise en scène, en songeant qu'aux quatre-vingts choristes qui forment l'ensemble vocal ne seront pas joints moins de quatre cents figurants. Il est certain que l'œuvre sera, sous tous les rapports, montée avec un soin extrême, et que M. Lamoureux ne reculera devant aucune peine, devant aucun sacrifice pour offrir au public une édition parfaite, splendide, une édition véritablement modèle du chef-d'œuvre de Richard Wagner. On peut s'attendre, de ce fait, à une sensation artistique exceptionnelle, à un spectacle tel qu'on en voit rarement et qu'on n'aura pas l'occasion d'en revoir souvent.

On sait d'ailleurs quelle superbe interprétation scénique sera celle de ce *Lohengrin* tant et si longtemps attendu. En voici la distribution définitive:

Lohengrin	MM. Van Dyck
Telramonde	Blauwaert
Le roi Henri	Behrens
Un héraut	Augeuz
Elsa de Brabant	M ^{mes} Fidès Devriès
Ortrude Balbod	Duvivier

On croit que la première représentation pourra être donnée vers le 18 ou le 20 avril, et nous ne pensons pas que cette date puisse être de beaucoup reculée. Mais nous souhaitons une chose: c'est que M. Lamoureux réussisse jusqu'au delà même de ses désirs, si cela était possible, et que le succès de cette tentative hardie l'amène à persévérer dans la voie où il s'engage, et l'encourage à nous rendre enfin, d'une façon régulière et permanente, ce Théâtre-Lyrique tant souhaité de tous, si désirable et si désiré, et dont la malchance poursuit si cruellement depuis plusieurs années la résurrection toujours tentée, toujours malheureuse.

Pour terminer, annonçons les trois premières représentations qui vont avoir lieu prochainement, et presque simultanément, dans nos trois théâtres d'opérette, dont les affiches vont ainsi se trouver renouvelées à la fois: aux Nouveautés, *Nina*, de MM. Émile Blavel et Burani, musique de M. Léon Vasseur; aux Folies-Dramatiques, *les Bourgeois de Calais*, d'Ernest Dubreuil et M. Burani, musique de M. André Messager; enfin, aux Bouffes-Parisiens, *la Gamme de Paris*, de Leterrier et M. Vanloo, musique de M. Gaston Serpette.

Nous voilà de l'opérette sur la planche.

ARTHUR POUJIN.

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE

DE BRUXELLES

(Correspondance particulière du *Ménestrel*.)

LA VALKYRIE

Drame lyrique en trois actes

Paroles et musique de RICHARD WAGNER
Traduction française de M. VICTOR WILDER
(Première représentation le 9 mars 1887).

Après les succès de *Lohengrin* et de *Tannhäuser*, il y a quelque quinze ans, après la rude entreprise des *Maitres Chanteurs*, menée à glorieuse fin par MM. Stoumon et Calabresi, le théâtre de la Monnaie ne pouvait mieux poursuivre l'œuvre de propagande wagnérienne qu'en s'attaquant résolument à une des partitions de l'*Anneau du Nibelung*. Et le choix allait d'avance à la *Valkyrie*; la *Valkyrie*, qui, avec *Siegfried*, a le mieux pris, sous le travail du musicien, l'accent humain qui doit dominer dans l'œuvre de théâtre.

La passion, et avec elle le souffle du maître a de plus grandes envolées dans *Tristan et Yseult*; mais cette partition ne sera possible, ici, que le jour où notre théâtre possèdera des chanteurs capables d'aborder ce superbe et redoutable duo d'amour, sans risquer de s'y briser la voix.

La réussite de la *Valkyrie*, au théâtre, était d'ailleurs préparée par les succès de concert. Les plus belles pages de la partition avaient déjà fait entrevoir leur grandeur de ligne, leur relief puissant, leurs magiques colorations d'orchestre. Ainsi de la scène de Siegmound et de Sieglinde; ainsi de la *Chevauchée* et de cette merveille des merveilles, le sommeil de Brunnhilde et l'incantation du feu.

Dès les premières scènes, le public était ressaisi par les impressions anciennes, et tout prêt aux émotions nouvelles apportées par le mouvement du drame, par toutes les illusions de la scène, si admirablement indiquées déjà par la musique seule.

Le premier acte de la *Valkyrie* forme, dans tout l'ensemble de la tétalogie du *Nibelung*, une des conceptions les mieux liées à l'exécution, et les plus achevées. Pas une longueur, pas un mot de trop; — Wotan n'a pas encore paru. Si Hounding, le mari farouche, nous semble un peu importun, n'oublions pas que cet épisode doit servir de repos et de contraste entre les deux scènes de Siegmound et de Sieglinde. Les concerts ont depuis longtemps popularisé ces pages tout enflévrées de passion, cet hymne au printemps, à l'éternel renouveau de l'amour. Chantée avec une grande élévation de style et un sentiment profond par M. Engel et par M^{me} Martini, cette scène a soulevé la salle entière dans un de ces élans d'enthousiasme qui ne se décrivent point.

Dès ce moment le sort de la *Valkyrie* était assuré.

Toute la première moitié de l'acte suivant est occupée, en maître, par Wotan : un maître encombrant, de parole abondante et débordante, ce Jupiter scandinave, grand assembleur de nuages qui se fonde trop souvent en brumes glaciales. Au Walhall des Peaux-Rouges, il aurait pour nom : la *Petite pluie qui parle*. Heureusement, derrière les nuages on sent venir le soleil vivifiant; et bientôt son éclat vient dissiper ces torpeurs inquiétantes. C'est ainsi qu'après la scène de ménage si bravement osée par Wagner, renouvelant les querelles homériques et naïves de Junon et de son divin époux, après la très longue, trop longue scène de Wotan et de Brunnhilde (largement entaillée en Allemagne, discrètement élaguée ici), l'arrivée de Siegmound et de Sieglinde, une scène d'émotion intense, nous mène bientôt au duo de Brunnhilde et de Siegmound; un vrai « duo », avec la réplique traditionnelle. Bâti, au début, sur le thème solennel du Walhall, il arrive peu-à-peu, sous le souffle passionné de Siegmound, à éveiller dans le cœur de la vierge guerrière l'intuition de l'amour. Cette page mérite de prendre place à côté des plus belles scènes du premier et du troisième acte : l'accent des douleurs et des joies humaines a vite fait d'effacer jusqu'au souvenir des querelles des dieux, vieilliss et bavards.

Nous avons dit les coupures salutaires faites au début du deuxième acte; il en est une autre qui s'imposera quelque jour au troisième, et qui supprimera une partie de la scène de Wotan et des Valkyries. Les objurgations, les reproches du dieu courroucé, tout cela va devenir bientôt une redite oiseuse, énervante, dans la première partie de l'admirable scène de Wotan et de Brunnhilde. Sans compter que cette verbosité et tapageuse colère tient trop longuement l'auditeur sous l'impression des grandes sonorités. Après la *Chevauchée* formidable, où les voix des Valkyries jettent

leurs appels stridents à travers l'audacieuse et terrifiante tempête orchestrale, on voudrait arriver, sans retards inutiles, à ce splendide dénouement de la légende dramatique, l'apaisement du dieu devant les larmes et les supplications de sa fille bien-aimée, les adieux de Wotan à la Valkyrie et la symphonie du feu, une féerie sonore, un enlacement prestigieux des thèmes caractéristiques du drame en un tissu s'élargissant et grandissant sous les broderies de l'adorable mélodie qui semble bercer le sommeil de la Valkyrie sur les sommets flamboyants du Brunnhildstein.

Nous venons de dire, en toute sincérité, l'impression d'ensemble de cette belle partition, sans vouloir cacher le sentiment de longueur qui se dégage de certaines pages où le Wagner-poète a visiblement égaré le Wagner-musicien. Les défaillances du librettiste s'aggravent ici de l'intrusion d'une sorte de psychologie métaphysique, de dissertations sur la dualité du Dieu : Wotan-*Volonté*, Brunnhilde-*Désir*, à moins que ce ne soit le contraire, ce qui doit nous laisser fort indifférents; matières profondes où un caprice du maître a étrangement compromis la divine langue musicale. — Schopenhauer, voilà de tes coups ! Et celui-ci était bien inattendu.

Le public a laissé passer cette mystagogie enfantine, sans l'entendre peut-être; et il s'en est tenu à l'œuvre musicale, qu'il a acclamée.

Il serait injuste, en parlant du très grand et très vif succès de la partition, de taire le sérieux appoint que l'exécution a trouvé dans la traduction de M. Victor Wilder : traduction à la fois musicale et littéraire : deux choses de conciliation assez difficile.

L'exécution d'ensemble, ensemble où l'orchestre a la grande part, s'est élevée et maintenue à la hauteur de l'œuvre. Des études consciencieuses et patientes ont mis la clarté de la forme et la netteté des lignes dans ces pages symphoniques (orchestre et voix) de coloration si intense. L'armée instrumentale a été renforcée, principalement dans les graves sonorités cuivrées, mais sans jamais sacrifier à l'effet tapageur. On sait que la nouvelle disposition de l'orchestre est à peu près celle qui, de Bayreuth, s'est répandue dans les grands théâtres de l'Allemagne. Ce classement a donné d'excellents résultats; il est d'ailleurs commandé, en quelque sorte, par les groupements des sonorités et des timbres que la technique wagnérienne a déjà rendus classiques. Il faut regretter que l'abaissement du plancher de l'orchestre, fortement limité à une profondeur insuffisante, ne puisse arriver à cet effet d'intime cohésion, de « fondu » si avantageux pour les voix de la scène, et que nous avons pu apprécier à Bayreuth, à Munich, à Francfort.

M. Engel porte vaillamment le poids d'un rôle écrit dans la « tessiture » du ténor grave. L'excellente diction de M. Engel le sert fort heureusement dans cette tâche ingrate. Même gêne pour le baryton de M. Seguin, qui doit s'accommoder des incursions de son Wotan dans le domaine des basses; nous avons retrouvé là, avec ses qualités de musicien, le ferme et solide Hans Sachs des *Maitres Chanteurs*. M. Bourgeois fait un Hounding bien sonnaat, de sauvage et fière allure.

M^{lle} Martini vient de réaliser les promesses qu'elle nous avait faites lors des reprises de la *Juive* et de la *Favorite*; sa création de Sieglinde, cette touchante figure de femme, la plus « femme » de toutes les femmes de Wagner, fait grand honneur à la jeune artiste. La Valkyrie, c'est M^{lle} Litvinne, qui nous avait déjà montré la Brunnhilde du *Sigurd*. La première épreuve a préparé et bien servi la chanteuse dans cette nouvelle incarnation de la vierge guerrière. Et le trio féminin est complété par M^{me} Balensi, qui aborde résolument son grinceux personnage, Fricka, la Junon qui fait des scènes.

Pas d'autres chœurs, ici, que l'escadron de Valkyries, qui demande huit bonnes voix, doublées de bonnes musiciennes : pour les recruter on a fait appel au ban et à l'arrière-ban des chanteuses de la Monnaie, à commencer par M^{mes} Legault, Thuringer et Wolf, des chefs d'emploi dont il faut louer le zèle et la complaisante abnégation.

La grande armée, voix et orchestre, a fait merveille sous la ferme et nerveuse direction de M. Joseph Dupont : une victoire glorieuse à ajouter à celle des *Maitres Chanteurs*. On a fait à M. Joseph Dupont une ovation des plus chaleureuses et des mieux méritées.

Les costumes sont fidèles à la tradition classique des légendes scandinaves, et les décorateurs se sont habilement appliqués à reproduire les effets pittoresques que Bayreuth a imposés aux principaux théâtres de l'Allemagne. Dans tous les détails de la mise en scène, on reconnaît la main expérimentée de M. Lapissoida.

En résumé, sensation profonde et succès éclatant au premier acte; impression — prévue — de longueur, durant tout le second; réveil de l'intérêt musical au troisième et triomphe décisif, à ce

couronnement de l'œuvre, l'adieu de Wotan et le sommeil de Brunnhilde, une page symphonique impérissable.

Voici la *Valkyrie* endormie jusqu'au jour où viendra — vingt ans plus tard — le sauveur attendu. Le théâtre de la Monnaie ne peut mauguer de hâter l'heure de la rédemption; et je crois bien qu'on peut annoncer pour l'an prochain la venue de *Siegfried*, avec les belles scènes de la forge, de la forêt et de la délivrance de Brunnhilde, ses trois grandes pages, pittoresques ou passionnées.

THÉODORE JOURNET.

Bruxelles, 10 mars.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les théâtres, en Italie, n'ont pas été à l'abri des violences du récent tremblement de terre. A Savone, on a dû, pour cause de sécurité publique, suspendre les représentations du théâtre Chiabbera, qui ne présentent plus les garanties de solidité suffisantes, et la troupe a été licenciée. Dans cette ville, le baryton Bernardoni a failli être victime du fêtu : effrayé par la seconde secousse, il était à peine sorti de la maison qu'il habitait, que celle-ci s'écroulait avec fracas. — On assure qu'à San Remo, le théâtre du Prince Amédée menace de s'effondrer.

— La Société musicale Romaine, l'Académie de Sainte-Cécile et les autres institutions musicales de Rome prennent en ce moment toutes leurs dispositions pour organiser une grande démonstration en l'honneur de Verdi, à l'occasion de la représentation d'*Otello* en cette ville.

— Un usage singulier, qui nous est ainsi révélé par un de nos confrères italiens, *il Trovatore* : — « Dans l'église de San Giovannino, à Florence, il est d'usage d'exécuter chaque année, dans les trois derniers jours de carnaval, un opéra du répertoire (!). Cette année on avait choisi *i Lombardi*. Naturellement, les exécutants étaient tous mâles : Giselle avait une barbe de Moïse ! » Singulière coutume, malgré tout ! Ne serait-ce pas là le legs du christianisme païen du moyen âge et de ses fêtes hurlesques ?

— Le maestro Platania, qui depuis assez longtemps déjà dirigeait le Conservatoire de Naples avec le simple titre de régent, vient d'être nommé directeur effectif de cet établissement.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — L'opéra *Quintin Messis*, de Carl Gempfort, a obtenu un heureux succès au théâtre de la Cour de Weimar, où vient d'avoir lieu sa première représentation. Le rôle principal était tenu par M. Émile Rittershaus. — L'opérette de M. Léon Vasseur, *le Mariage au Tambour*, vient, sous le titre de *die Markenderin*, d'être représentée avec beaucoup de succès au Walthalla-Theater de Berlin. — Au théâtre Friedrich-Wilhelmstadt de la même ville, très belle reprise de la *Vie Parisienne*, d'Offenbach. — Un favorable accueil a été fait à une nouvelle opérette, *Farinelli*, livret de MM. Wulff et Cussmann, musique de M. H. Zumpé, qui a été représentée ces jours derniers au Residenz theater de Dresde. — Au théâtre viennois An der Wien a eu lieu, le 26 février, sous la direction du compositeur, la première représentation de *Bellmann*, opérette de MM. West et Held, musique de M. F. de Suppé. La réussite du nouvel ouvrage a été, paraît-il, complète.

— L'engagement de M. Anton Seidl au poste de *Hofcapellmeister* à l'Opéra de Berlin est à présent un fait accompli. Il remplace, comme on sait, M. Félix Mottl, qui avait demandé la résiliation de son contrat avant même d'entrer en fonctions. Ce dernier vient d'être rappelé par le grand-duc de Bade pour diriger sa chapelle et l'orchestre du théâtre de la Cour, à Karlsruhe.

— Les héritiers de Wagner viennent de racheter pour la somme de 110,000 marks, aux agents MM. C. Voltz et W. Batz, à Mayence, le droit de représentations, qui leur avait été cédé antérieurement, des ouvrages suivants : *Rienzi*, *le Vaisseau-Fantôme*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *les Maîtres Chanteurs*, *Tristan et Yseult* et la fin de l'opéra d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, adaptation de Wagner. C'était un projet caressé depuis longtemps et dont l'exécution a causé une vive sensation par toute l'Allemagne.

— M. Göllrich, de Vienne, vient de dresser la liste complète des œuvres publiées de Liszt. Elles se montent au chiffre formidable de 1,122, se décomposant de la manière suivante : 385 œuvres originales, 264 transcriptions d'œuvres personnelles, 442 transcriptions d'ouvrages divers, 13 révisions et 16 arrangements. Parmi les compositions originales il s'en trouve 37 pour orchestre seul, 56 pour chant et orchestre, 23 pour chant avec accompagnement d'orgue, 87 pour chant avec accompagnement de piano. Les textes dont s'est servi Liszt pour ses mélodies sont tirés des œuvres de Goethe (représenté par 18 poésies), Lamartine (11), Victor Hugo et Herder (10), Schiller (9), Heine (8), Fallersleben (7), Byron (5), Lenan, Uhland et Herwegh (4).

— On annonce que le jeune pianiste Arthur Friedheim, un des élèves les plus en vue de Liszt, se présentera en mars, pour la première fois, en qualité de chef d'orchestre, devant le public dilettante de la capitale allemande. La pièce de résistance du programme qu'il se propose de diriger sera la grande symphonie de *Faust*, de Liszt.

— M. Franz Rummel vient de faire entendre pour la première fois, à Berlin, un concerto posthume de Louis Brassin. C'est au concert Scharwenka que M. Rummel a joué cette belle œuvre, qui lui est dédiée. Le *Berliner Borsar Courier* constate le grand succès obtenu par ce concerto, admirablement joué, du reste, par M. Rummel, qui a été, on le sait, formé à l'école de Brassin.

— Tandis que l'Opéra-Comique semble avoir renoncé à offrir à son public le *Benvenuto Cellini* de Berlioz, dont il avait été un instant question, le théâtre royal de Munich s'occupe activement de la mise à la scène de cet ouvrage, qui y fera sa première apparition vers le 15 avril.

— Après Pâques, l'Opéra russe de Saint-Petersbourg donnera une nouveauté, le *Don César de Bazan* de M. Lischine. On parle aussi de la reprise des *Paritains*, de Bellini. L'hiver prochain on se propose de monter sur cette même scène le *Prince Serébrenny* de M. Kozalchenko, la *Soretière*, opéra encore inachevé de M. Tschalkowsky, ainsi que des traductions de la *Gioconda* de Ponchielli et de l'*Otello* de Verdi.

— On lit dans la correspondance russe du *Figaro*, datée de Saint-Petersbourg : — « ... A propos d'artistes français, nouvelles musicales concernant leur famille. Saint-Saëns, le compositeur et pianiste célèbre, vient ici, la semaine de Pâques. Il dirigera au Manège-Michel les concerts de la Croix-Rouge, que Juhann Strauss dirigeait l'an passé, concerts pendant lesquels notre high life boit du champagne, flirte et se promène au profit des malheureux. En outre, nous aurons, cet été, Albert Vizzentini, qui dirigera l'orchestre des concerts du Vauxhall de Pavloski et nous y promet des œuvres françaises, telles que le *Desert*, de F. David, et la *Damnation de Faust*, de Berlioz. Vienne le soleil, et nous mélomanes ne chéromeront point. Tant mieux ! Puissent ces flots de mélodie rétablir un peu l'harmonie universelle ! »

— M. Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire de Gand, dont le *Ménestrel* a eu l'occasion de parler récemment à propos d'une intéressante publication, écrit en ce moment la musique d'un opéra en trois actes, *Rieul et Edwige*, dont le livret est dû à son fils, M. Eugène Samuel.

— Trois fois de suite encore, l'*Étoile*, de M. Henri Maréchal, vient d'obtenir de grands succès à Bruxelles, où les dames du monde aristocratique l'ont exécutée avec un charme extrême sous l'habile direction de MM. H. Warnots et Michotte. L'œuvre, l'auteur et les chanteurs ont été fêtés par un public brillant composé de toutes les notabilités de Bruxelles.

— Petites nouvelles de Londres. — M^{me} Clara Schumann, l'admirable pianiste a fait sa rentrée aux concerts populaires de Saint-James's Hall. Au concert de l'autre samedi, auquel assistaient la princesse de Galles et sa fille, elle a obtenu un véritable triomphe. — Un oratorio du docteur Stainer a été exécuté ces jours derniers dans l'église de Marylebone, où il a été fort bien accueilli. On a remarqué surtout dans cette œuvre, qu'on dit bien écriée et vraiment inspirée, le *Crucifixion*, pour ténor, basse et chœurs.

— La tentative de M. Schurmann, tendant à la fondation d'un Opéra national hollandais, paraît avoir réussi au delà de toutes les espérances. Certains détails laissent peut-être encore à désirer dans l'exécution des ouvrages, mais on nous écrit que l'ensemble est excellent, et que le succès est complet. A côté de l'étoile de la troupe, M^{me} Minnie Hauk, on peut signaler l'accueil flatteur fait à MM. John, Verbeyn et Oreho. *Carmen* et *Faust* ont produit sur le public une profonde impression, et M. Schurmann se propose de lui offrir prochainement la *Juive*, les *Huguenots* et *Hamlet*.

— La nouvelle symphonie de M. C. Saint-Saëns vient d'être exécutée pour la première fois en Amérique par l'orchestre de la Société philharmonique de New-York. L'effet produit a été considérable.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'inauguration du monument funèbre de Berlioz au cimetière Montmartre a eu lieu, mardi dernier. Les membres du comité et quelques amis du glorieux maître, parmi lesquels MM. Reyher, Delaborde, Alexandre, Padeloup, etc., étaient seuls présents. Situé à l'extrémité du cimetière, en bordure de l'allée des Carrières, ce monument, dû à M. Jouvin, se compose d'une stèle en pierre de taille, haute d'environ deux mètres, et terminée par un soleil en bronze doré, dont les rayons supportent le nom de l'auteur de la *Damnation*. Au milieu de la stèle, se trouve un médaillon en bronze sur fond doré, représentant Berlioz. Ce médaillon, œuvre du sculpteur Godebski, est surmonté d'une lyre que traverse une plume. Il porte l'inscription suivante :

HECTOR BERLIOZ

Membre de l'Institut, officier de la Légion d'honneur.

1803-1869

Puis, sont gravés les titres des différentes œuvres du maître : *Grande Symphonie funèbre et triomphale*. — *La Damnation de Faust*. — *L'Enfance du Christ*. — *Benvenuto Cellini*. — *Les Troyens*. — *Beatrice et Benedict*. — *Les Francs-Juges*. — *Le Roi Lear*. — *Mélodies et Chœurs*. — *Waverley*. — *Te Deum*. — *Le Corsaire*. — *Le Carnaval romain*. — *Marche funèbre d'Hamlet*. — *Traité d'Instrumentation*. — *Voyage musical en Italie et en Allemagne*. — *Les Soirées d'Orchestre*. — *Les Grotesques de la Musique*. — *A travers chants*. — *Mémoires*. — *Correspondance*.

D'après les volontés de Berlioz et la décision du Comité, aucun discours n'a été prononcé à cette cérémonie, dont le caractère était absolument intime.

— Le mardi 13 mars, à deux heures, à l'hôtel Drouot, aura lieu, par les soins de MM. Gand et Bernardel, la vente d'une collection extrêmement intéressante, dont le catalogue vient d'être ainsi publié : « Catalogue des instruments de musique, cistres, théorbes, luths, quintons, violes d'amour, guitares, mandolines, mandos, mandoline, vielles, harpes, beau violon de Giov. Paolo Maggini, violons, altos, violoncelles, archets, musettes, hautbois, cors anglais, flûtes, flageolets, bassons, buccins, trompettes, petits modèles d'instruments de musique, tambourins, objets variés, partitions, musique manuscrite, composant la collection de M. Georges Samary. » Ce catalogue ne contient pas moins de 219 numéros, et l'on peut être assuré que cette collection, vraiment curieuse, va attirer en foule les amateurs à l'hôtel Drouot.

— En même temps que la Société des compositeurs de musique publiait le compte-rendu annuel de ses travaux, M. Albert Soubies, notre excellent confrère du *Soir*, publiait dans la *Revue d'art dramatique* un petit travail fort intéressant intitulé *Deux bilans musicaux, 1876-1886*, dont il donnait ensuite un tiré à part sous forme de brochure. Dans ce travail ingénieux, M. Soubies compare, au point de vue musical, les deux années 1876 et 1886, et il est amené à constater que les débouchés se font chaque jour plus rares à Paris pour les compositeurs, ce qui fait à l'art et aux artistes une situation intolérable. En 1876 nous avions le Théâtre-Italien Ventadour, nous avions le Théâtre-Lyrique de la Gaité, nous avions la Renaissance, nous avions le Théâtre-Taitbout; aujourd'hui la salle Ventadour a disparu, faisant disparaître la scène italienne, la Gaité est retournée au drame et à la féerie, la Renaissance a abandonné l'opérette pour la comédie, et le Théâtre-Taitbout a fait place à une maison de rapport. M. Soubies en conclut que la reconstitution du Théâtre-Lyrique est une opération absolument indispensable, et c'est précisément à la même heure que la Société des compositeurs jette le même cri dans son compte rendu, en souhaitant que cette reconstitution puisse s'effectuer le plus rapidement possible.

— M^{me} Minnie Hauk, la cantatrice américaine si distinguée, très applaudie en ce moment à Amsterdam, vient de recevoir du gouvernement français les palmes d'officier d'académie, pour services rendus à l'art musical français. M^{me} Minnie Hauk a introduit plusieurs opéras français sur les grandes scènes d'Europe et d'Amérique, notamment *Carmen* et *Mignon*, et, il y a quelques mois, elle créa *Manon* en Allemagne et en Amérique.

— Dans sa dernière réunion, le Cercle de la critique dramatique et musicale a procédé au renouvellement de son bureau, qui se trouve composé de la façon suivante : président, M. Henri Fouquier; vice-présidents, MM. Louis Gallet et Anatole Claveau; archivistes, MM. Ed. Noël et Ed. Stoelligmond; secrétaire, M. Maxime Vitu.

— Le système des transmissions électro-pneumatiques dans les orgues continue à gagner la faveur des églises et des organistes. La maison Merklin inaugurerait, il y a quelques jours, dans l'église Saint-Bonaventure, à Lyon, le troisième grand orgue, pour cette ville, auquel elle ait appliqué ce perfectionnement, et aura, d'ici quelques mois, quatorze spécimens d'instruments de ce système répartis sur tous les points de la France. L'orgue électrique à deux claviers, exposé dans les ateliers de ces facteurs rue Delambre, attire toujours l'attention des artistes qui se préoccupent des progrès de leur art.

— La dernière séance du cours d'ensemble de M. Padeloup a été remarquable et on ne peut plus intéressante. Toutes les jeunes élèves du professeur se sont distinguées et ont montré qu'elles étaient en véritable progrès. Haydn, Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann, etc., leur ont donné l'occasion de déployer les qualités d'un style très personnel et très satisfaisant. Quant au violoniste Zajic, qui se faisait entendre à cette séance, c'est un artiste de mérite. M. Padeloup l'a engagé pour son concert populaire du dimanche 27 mars.

— On a lu tout dernièrement dans les journaux que le violoncelliste Joseph Hollman, de retour de sa tournée en Angleterre, venait d'acheter à Londres un instrument de Stradivarius qu'il avait payé la bagatelle de 25,000 francs. Ce violoncelle est un des plus rares qui existent. Il est en poirier sculpté à fleurettes et festons en relief. La tête est terminée par une figure de femme couronnée de lauriers. Les chevilles, le chevalet, le tire-cordes et le bouton sont en ivoire. Cette pièce est accompagnée d'un archet à baguette en mosaïque d'ivoire de couleur et hausse en ivoire, de forme élégante. Cet archet, remarquable par sa légèreté, paraît appartenir au dix-septième siècle. M. Hollman compte exposer prochainement son violoncelle, un véritable chef-d'œuvre de lutherie, au musée du Conservatoire.

— Le ministre des beaux-arts vient de consacrer, par un encouragement officiel, l'utilité de la société d'audition Pichoz, fondée en 1881. La 43^e séance est annoncée pour le 22 mars, à la salle Herz. M^{me} Pichoz fera entendre plusieurs œuvres nouvelles fort intéressantes.

— Le *Petit Marseillais* annonce que M. le maire de Marseille vient de prendre un arrêté invitant MM. Amici, professeur de piano, Depoittier, professeur de chant, Gattermann, professeur de cornet à pistons, et M^{re} Desnichel, professeur de solfège, à cesser leurs fonctions au Conservatoire de musique et de déclamation à partir du 31 mars, comme étant de nationalité étrangère. Cette mesure a été prise en vertu d'un règlement qui était tombé en désuétude.

— Toute une série de grandes fêtes musicales se prépare à Bordeaux, grâce à M. Gounod, qui part pour cette ville après-demain mardi. Le maître y va diriger l'exécution de son oratorio *Mors et Vita*, qui sera chanté par M^{lle} Terestri, MM. Manoury et Seran, du Grand-Théâtre, et M^{me} Marie Masson. Le 16 et le 18, exécution de *Mors et Vita* à l'église Notre-Dame de Bordeaux. Le 22, au Grand-Théâtre, festival composé uniquement d'œuvres du maître, parmi lesquelles nous citerons une symphonie, l'air de la *Reine de Saba* et les Stances de *Sapho*, chantés par M^{me} Marie Masson.

— On lit dans la *Semaine musicale*, de Lille : — L'installation de M. Clément Brouin comme directeur de l'École nationale de musique et comme chef de la musique municipale la *Grande-Harmonie* de Roubaix a eu lieu mardi soir, à huit heures, dans le local de la rue des Lignes, M. Julien Lagache, maire, en présence de la commission administrative et de MM. les professeurs de l'École nationale, a donné lecture de l'arrêté nommant M. Victor Delarnoy directeur honoraire de l'École, et a installé M. Clément Brouin dans ses nouvelles fonctions. M. le Maire, en termes très heureux, a souhaité la bienvenue au nouveau directeur; il a remis à M. Victor Delannoy, au nom de M. le Ministre des beaux-arts, les palmes d'officier de l'Instruction publique.

— De Chambéry on nous fait savoir les succès que remporte en ce moment le jeune et sympathique baryton Fernand Martin, qui se fait applaudir et rappeler à chacune de ses apparitions devant le public.

— Le théâtre allemand de Strasbourg vient de représenter avec succès *Otto der Schütts*, le nouvel opéra-comique de Victor Nessler, l'heureux auteur du *Trompette de Säckingen*.

CONCERTS ET SOIRÉES

CONCERTS DU CHATELAI. — Au moment où plusieurs théâtres d'Allemagne et d'Italie représentent avec succès les *Pêcheurs de Perles* de Bizet, il faut savoir gré à M. Faure de s'être efforcé, depuis deux ans, de nous faire connaître un fragment important de cette œuvre dédaignée en France. Secondé par M. Maury, qui chante avec un charme infini la romance : « O grâce enchantresse », M. Faure a rendu avec l'autorité que nul ne lui conteste un duo plein d'ampleur et très entraînant. La scène d'Herold, *Hercule mourant*, est aussi excessivement intéressante, bien qu'elle soit écrite dans un style un peu académique. L'invocation de *Dimitri*, de M. Joncières, avec son accompagnement sur lequel se détachent deux notes, toujours les mêmes, produit un effet imposant auquel n'est pas étranger le talent merveilleux de l'interprète. Un air du *Roi de Lahore* et la jolie mélodie de Gounod : *Ce que je suis sans toi*, bisseé par la salle entière, ont été pour M. Faure l'occasion d'un triomphe aussi complet que légitime. La partie instrumentale du concert comprenait la Symphonie pastorale, dont le second mouvement a été rendu avec beaucoup de délicatesse, le prélude de la *Jolie Fille de Perth*, œuvre simple et sans prétention, qui n'ajoute rien à la gloire de l'auteur de *Carmen*, trois airs de ballet de *Castor et Pollux*, de Rameau, parmi lesquels un ravissant menuet, et enfin l'ouverture du *Carnaval romain*. Cette brillante fantaisie instrumentale est établie sur les thèmes de deux des principaux morceaux de l'opéra de *Benvenuto Cellini* : le duo du premier acte et le finale du second. Le saltarello qui lui sert de péroraison paraît toujours un peu grêle, s'il n'est exécuté avec une énergie fougueuse et lancé dans un rythme précipité. ANÉE BOUTAREL.

— Au dernier concert de l'Éden, la belle ouverture de *Sakuntala*, de Goldmark, a été mieux goûtée qu'à la précédente audition. Nous trouvons que c'est là une belle œuvre, pleine d'inspiration et très mélodique. Goldmark est certainement un des compositeurs modernes les plus consciencieux et les plus sympathiques. Il n'y a plus rien à redire sur la musique des *Erinyes*, de Massenet; elle est classée depuis longtemps au nombre des meilleures productions du maître; l'exécution en a été excellente. Nous n'en dirons pas tout à fait autant de celle de la 8^e symphonie de Beethoven. Cette œuvre si délicate n'a pas été rendue avec la perfection à laquelle l'orchestre de M. Lamoureux nous avait habitués jusqu'à ce jour.

II. BARREDETTE.

— Le 5 mars dernier, la Société nationale de musique a donné, salle Pleyel, sa 170^e audition. M. Vincent d'Indy a remporté un succès dont il a d'autant plus le droit d'être fier que le public s'est montré d'abord un peu réservé à son égard. Le prélude-entrée de sa Suite en ré pour trompette, flûtes et quatuor a été accueilli froidement, mais la sarabande, le menuet et la ronde française ont excité d'unanimes applaudissements. L'œuvre, écrite dans un style archaïque très réussi, a été bien rendue par MM. Teste, Tallanel, Lefebvre et le quatuor de la société. Un chœur à quatre voix, de M. Julien Tiersot, a reçu aussi bon accueil. C'est une œuvre aux progressions grandioses, où les sons graves de l'harmonium se mêlent à un ensemble vocal harmonieux. Une œuvre bien originale est la *Chanson grecque*, de M. E. Chausson, que M^{me} Storm a dite avec beaucoup de charme. Nous avons moins goûté deux mélodies de M. P. Vidal, trois *lieder* de Grieg transcrits pour instruments à vent et la sonate en mi bémol de C. de Bériot que M. Tallanel a jouée avec un talent incontestable. La séance s'est achevée avec la seconde partie de *Rédemption*, de César Franck, œuvre large et puissante qui a produit une impression profonde.

AM. B.

— Nous n'avons pas pu parler avec détails du dernier concert de la Fondation Beaulieu. Nous tenons au moins à mentionner la première

exécution en France de la *Cantate funèbre*, composée en 1792 par Beethoven, à l'occasion de la mort de l'empereur Joseph II. Nos correspondants d'Allemagne nous ont appris que cette œuvre de jeunesse, longtemps ignorée, se joue maintenant un peu partout au pays de Beethoven. La traduction qu'en a faite M. Paul Collin va permettre de l'apprécier aussi en France. On pourra lui reprocher un peu de longueur, à cause de l'uniformité des sentiments qu'elle exprime; mais le cœur du début et l'air de soprano surtout (dont le maître s'est ressourcé dans *Fidelio*) sont d'une noblesse d'inspiration qui fait déjà pressentir l'épanouissement du plus puissant génie dont la musique s'honore.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire, concert supplémentaire, sous la direction de M. Garcin : ouverture de *Fidelio* (Beethoven); *Gloria patri*, double chœur (Palestrina); Symphonie en *ut* mineur (Saint-Saëns); *Près du fleuve étranger*, chœur (Gounod); Symphonie de la *Reine* (Haydn).

Châtelet, concert Colonne : Symphonie en *si* bémol (Beethoven); *Manfred*, adaptation nouvelle, par M. Émile Moreau, du poème dramatique de Byron (R. Schumann), interprété par MM. Mounet-Sully, Silvain, Ballard, Maury, Hettich, Bello, Verin, M^{mes} du Minil, Durand-Ulbach, Dalmont; *Danse macabre* (Saint-Saëns); Marche et Chœur du *Tannhäuser* (Wagner);

Éden-Théâtre, concert Lamoureux : ouverture de *Sigurd* (Reyer); fragments du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn); premier acte de *Tristan et Isolde* (Wagner), avec MM. Van Dyck, Blauwaert, M^{mes} Boidin-Puisais et Leroux; air de la *Querelle de Phobus et de Pan* (J.-S. Bach), par M. Blauwaert; Marche de *Tannhäuser* (Wagner).

— Mardi dernier, salle Érard, très brillante séance de piano donnée par la toute charmante M^{lle} Marie Poitevin, une artiste comme on a peu l'occasion d'en entendre, et qui joint à un jeu sûr et plein de virtuosité des qualités de goût et de style de l'ordre le plus rare et le plus élevé. Depuis longtemps en possession d'un talent plein de souplesse, apte à prendre et à rendre tous les styles, l'aimable artiste a tenu sous le charme, pendant tout le cours de la soirée, l'auditoire à la fois nombreux et choisi qui s'était rendu à son appel, et elle a fait apprécier de nouveau la diversité de ce talent élégant et solide en exécutant tour à tour, avec une véritable perfection, des œuvres de J.-S. Bach, Scarlatti, Beethoven, Liszt, Chopin, Schumann, Saint-Saëns et Édouard Grieg. C'était une soirée vraiment exquise.

A. P.

— Le concert de M^{me} Roger-Nicols, donné avec le concours de M. Édouard Colonne et de son orchestre, avait attiré une affluente considérable à la salle Pleyel. Le programme, très heureusement choisi et des plus variés, comprenait, entre autres numéros à sensation, le concerto en *mi* bémol de Beethoven, dont l'exécution a valu à la pianiste de chaleureux applaudissements.

— Les deuxième et troisième concerts de M. Sarasate ont eu lieu lundi et jeudi derniers. Au programme de lundi figuraient un très intéressant concerto de M. Mackenzie, de Londres, un *Caprice* de M. Guiraud, le *Chant du rossignol* de Sarasate, exécutés par l'artiste avec beaucoup d'autorité et d'énergie, plusieurs pièces de piano de différents styles que M. Diémer a brillamment rendues, et un fragment du ballet de *Sansou et Dalila*, de M. Saint-Saëns, merveilleusement enlevé par l'orchestre de M. Ed. Colonne. — A la séance de jeudi il nous a été donné d'applaudir une très originale composition de M. Ed. Lalo, pour violon solo et orchestre, intitulée *Symphonie espagnole*, à laquelle, toutefois, la dénomination de *Concerto pittoresque* semblerait mieux convenir, le premier concerto pour violon, de M. Saint-Saëns, une page de maître très bien rendue par M. Sarasate, la *Chanson du printemps* et la *Filusee* de Mendelssohn, qu'on a bissée d'acclamation à l'orchestre de M. Colonne, les variations sur un thème de Beethoven à deux pianos, de M. Saint-Saëns, exécutées par M^{me} M. Jaell et M. L. Diémer, enfin une fantaisie de M. Sarasate sur *Carmen*, très curieuse comme effets, mais qui, en raison des difficultés excessives qu'elle présente, ne paraît pas destinée à une vogue retentissante. L. S.

— L'exécution de la Messe de *Requiem* de Verdi, qui a eu lieu jeudi dernier à Saint-Eustache, au profit des écoles chrétiennes libres du 2^e arrondissement, a été extrêmement remarquable. L'assistance, très brillante à en juger par la quantité de voitures armoriées qui stationnaient aux abords de l'église, était surtout très considérable. Bien avant midi l'église était comble, et il y avait du monde jusque dans les tribunes. Le corps des exécutants, instrumentistes et chanteurs, formait un ensemble de 400 artistes, parmi lesquels l'orchestre de l'Opéra presque au complet, habilement dirigés par M. Steenmann, maître de chapelle de Saint-Eustache. Le grand orgue était tenu par M. Dallery, l'orgue d'accompagnement par M. Blondel. Enfin les soli étaient chantés par M^{lles} Fanny Lépine et Elanche Deschamps, MM. Bosquin et Auguez, qui tous se sont distingués d'une façon toute particulière et ont fait ressortir les beautés de l'œuvre si puissante et si émouvante de Verdi. L'auditoire a paru surtout touché par le *Lacrymosa*, le *Dies iræ*, l'*Agnus Dei* et le *Lux æterna*. L'exécution d'ensemble a été d'ailleurs excellente, et l'effet produit était imposant.

— La vingtième séance-audition de la Société Sainte-Gécile a fait applaudir une charmante *Sicilienne* de M. Barbedette, que M^{lle} Marie Tayau a dite avec tout son brio et toute son originalité habituels.

— Matinée des plus artistiques et auditoire des plus choisis, vendredi dernier, chez M. et M^{me} H. Ravina, qui faisaient les honneurs de leurs

salons avec leur affabilité si connue. Succès très réel pour les charmantes élèves, ainsi que pour M. Ravina, que l'auditoire a rappelé plusieurs fois au piano, qu'il sait si bien faire vibrer. La partie vocale, fort intéressante, a valu de vifs applaudissements à M^{me} Marie Marshall et à M^{lle} Pregi. N'oublions pas M. Ch. Périer, qui dit si inégalement la chansonnette.

— A la troisième séance de la société Nadaud, le programme était des mieux choisis. Citons d'abord le 8^e quatuor de M. Ch. Dancla, dont le menuet, plein de délicatesse et d'élégance, a soulevé dans le public un murmure de vive satisfaction. On a entendu ensuite un trio de M. G. Pfeiffer, exécuté par l'auteur, MM. Nadaud, violon, et Gros Saint-Ange, violoncelle. M^{lle} Jeanne Nadaud a dit en véritable artiste trois romances : *Chanson*, de M. Marty, un chant archaïque, de M. Rabuteau, et *En route*, de M. Ch. René, toutes trois avec accompagnement de quintette. Un intéressant quatuor de M. de Boisdeffre terminait le concert. La quatrième et dernière séance, consacrée aux maîtres classiques, est fixée au mardi 15 mars, avec le concours de M. E. M. Delaborde.

— Le concert annuel de M^{lle} Hélène Leybaque a été des plus brillants. Le 5^e trio de M. Georges Mathias, joué par elle et par MM. Remy et Loeb en perfection, figurait au programme. C'est une œuvre développée avec une grande habileté de main. La partie de chant du concert était fort gracieusement tenue par M^{lle} Samé, qui a dit avec beaucoup de charme et de simplicité de charmantes mélodies de M. Henri Kaiser, accompagnées délicatement par le compositeur. MM. Remy et Loeb ont exécuté avec maestria divers morceaux de leurs répertoires. M^{lle} Leybaque s'est fait entendre dans plusieurs œuvres des caractères les plus divers, affirmant une fois de plus les qualités variées de son talent de virtuose, qu'elle se fasse l'interprète de Schumann ou de Chopin, de Brahms ou de Mendelssohn. On eût volontiers tout bissé! on lui a discrètement redemandé deux morceaux : la *Brahms*, inspiration bien ingénieuse de M. Mathias, et une *Danse hongroise* de Brahms, qui lui ont valu d'être rappelée plusieurs fois.

— M^{me} Massé-Mondet a inauguré ses nouveaux salons de la rue de la Trémolle par deux matinées intéressantes. On ne peut que louer le professeur de son excellente méthode pour ses élèves de chant et de piano. Dans la première réunion on a vivement applaudi les jolies voix de M^{lles} Puzin, Nathan, Mercié, etc.; le beau duo de *Jean de Nivelle* a été très bien chanté par M^{me} Massé et M^{me} Servas, et la délicieuse mélodie d'Ambroise Thomas, le *Soir*, interprétée par M^{me} Massé-Mondet, a charmé une fois de plus tout l'auditoire. A la réunion du 6 mars, M^{lle} Puzin a délicatement chanté la jolie sonate en *la* de Mozart, transcrite par Wckerlin, et on a fait fête très justement à l'excellent professeur, à M^{lle} Eruthal, une pianiste d'avenir, et à M. Duchêne, un agréable ténor.

— Brillant succès, samedi dernier, pour le pianiste M. Blumer. On l'a rappelé plusieurs fois après la fameuse étude en *ut* majeur de Rubinstein, et aussi à la fin de la soirée. Le succès a été partagé par M. Zajic (de Prague), un violoniste de talent que M. Padeloup a engagé, nous l'avons dit, pour son prochain concert.

— Le concert donné mercredi dernier à la salle Érard par M. Louis Diémer, au profit d'une œuvre de bienfaisance, était assurément un des plus intéressants de la saison, et le succès qu'il a obtenu s'adressait aussi bien à l'excellente composition du programme qu'à son irréprochable exécution. Le brillant pianiste a fait entendre plusieurs de ses compositions, entre autres sa *Grande valse de concert*, exécutée par lui avec une maestria et une verve absolument entraînant. Les mélodies de M. Diémer, la *Fauvette*, délicatement soupirée par M^{me} Rose Delaunay, et le *Cavalier*, très bien rendu par M. Auguez, ont également été goûtées du public, ainsi que la *Sérénade*, jouée en perfection par l'orchestre de M. Colonne. M. Remy, violoniste, et M. Canté, flûtiste, se sont fait applaudir comme solistes; enfin la belle interprétation du *Soir*, de M. Ambroise Thomas, par M^{me} Conneau, ne constituait pas un des moindres attraits de cette belle séance qui s'est brillamment terminée par la *Rapsodie d'Auvergne*, de M. Saint-Saëns, exécutée par M. Diémer et l'orchestre.

— Au concert donné récemment par le violoniste Guidé, prenaient part M^{lles} Jeanne Raunay et Murer, MM. Widor, Delsart, Taffanel et Mousset. C'est dire que le programme était atyant et la foule considérable. On a entendu une suite pour piano et flûte exécutée par l'auteur, M. Widor, et par M. Taffanel, dont le délicieux talent a fait ressortir tout le charme de cette musique. M^{lle} Jeanne Raunay, M. Delsart et M. Guidé se sont fait tour à tour vivement applaudir.

— Les journaux de Bordeaux nous apportent un écho du triomphe que Francis Planté a obtenu au dernier concert de la Société Sainte-Gécile, où il a exécuté le concerto en *ré* mineur de Mendelssohn, le *Concertstück* de Schumann, une rapsodie hongroise de Johannes Brahms et diverses œuvres de Mozart et Beethoven, au milieu de l'enthousiasme de l'auditoire. Un critique compétent et expérimenté, M. Paul Lavigne, dit dans la *Gironde* : « Qu'avons-nous besoin d'entrer dans les détails techniques au sujet du jeu magistral de Francis Planté? L'Espagne, l'Italie, la Belgique, l'Allemagne, la Russie, l'Angleterre ne l'ont-elles pas tour à tour acclamé et sacré grand maître? A l'heure qu'il est, n'est-il pas appelé par la reine de Danemark, et ne doit-il pas donner prochainement dans les États scandinaves, et sous la haute direction de Svendsen, toute une série de brillants concerts? Et Francis Planté n'est pas seulement un éminent artiste; c'est aussi un noble cœur. Ayant appris la situation... difficile où

se trouve actuellement la Société des artistes de notre Grand-Théâtre, n'a-t-il pas retardé son voyage pour donner, ce soir, sur notre première scène, une représentation-concert pour laquelle il offre spontanément son concours gracieux ? » Planté a donné en effet, au Grand-Théâtre, un concert superbe au bénéfice des artistes et des employés, et il n'est pas besoin de dire si la foule s'y est portée et si le succès a été grand.

— Peu de jours auparavant avait eu lieu, à l'Alhambra de Bordeaux, une superbe audition de *l'Enfance du Christ* de Berlioz, donnée à la mémoire du cardinal Donnet. M^{lle} Soubirou, MM. Dutrey et Ramat, les chœurs, l'orchestre, dirigés par M. Jésus, — un nom prédestiné pour la circonstance, — ont été l'objet des ovations les plus flatteuses et les plus méritées. Le succès a été tel qu'on prépare une deuxième audition du chef-d'œuvre.

— Le dernier Concert populaire d'Angers a été spécialement consacré aux œuvres de M. Georges Pfeiffer. M. Déruvis a été très applaudi dans l'air de *l'Enclume*, que précédait l'ouverture du même opéra, dirigé par l'auteur. La *Sérénade Tunisienne* a été parfaitement rendue par l'orchestre et non moins bien accueillie par le public. Trois rappels ont été faits à M^{me} Roger-Miclos après le 3^e concerto de M. Pfeiffer : elle a dû ajouter au programme quelques-uns de ses morceaux les plus populaires.

— M. E. Boussagol, de l'Opéra, donnera le jeudi 17 mars, à 8 h. 1/2 du soir, salle Erard, son concert annuel avec le concours de MM. Caron, Brun, Marthe, artistes de l'Opéra, et M. Uzès. Intermèdes : M^{lle} J. Avocat et M. Daumier.

— Le Concert annuel de M^{me} Muller de la Source aura lieu le lundi 21 mars à 8 heures 1/2 du soir, salle Kriegelstein, 4, rue Charras. Le programme est fort intéressant et des plus variés.

— M^{lle} Ohrstrom, élève de M^{me} Laborde, donne son concert le 23 mars, salle Kriegelstein, avec le concours de M^{mes} Marcelle Jullien, Lavigne et Kryzanowska et de MM. Hammer, Lagrange, Ortengren, Rondeau et E. Mangin.

— Vendredi 25 mars, salle Albert-le-Grand, soirée musicale et littéraire donnée par l'organiste-compositeur M. Edmond Hocmelle, avec le concours de M^{mes} Godard, Krémer, Ludwíg et de MM. Vallier et Devillers.

NÉCROLOGIE

La Russie vient de perdre un de ses artistes les plus originaux et les plus distingués, l'un de ceux qui faisaient le plus d'honneur à sa jeune école musicale, si vivace et si florissante. Alexandre Porfiriévitch Borodine est mort à Saint-Petersbourg le 27 février, dans toute la force de l'âge et du talent. Borodine n'était pourtant pas un musicien de profession : savant d'un ordre élevé, il était docteur en médecine et professeur de chimie à l'Académie de médecine de Saint-Petersbourg. Il n'en pratiquait pas moins l'art avec une véritable supériorité, et se faisait autant remarquer par sa fécondité que par sa haute valeur. Outre un drame lyrique en cinq actes, *le Prince Igor*, dont le succès a été grand, on lui doit nombre d'œuvres charmantes dans tous les genres : deux symphonies, *Dans les steppes*, fantaisie pour orchestre, des suites et différents morceaux pour piano, des trios, quatuors et quintettes pour instruments à cordes, des mélodies vocales, etc. Borodine était, dans sa patrie, au nombre des artistes qui réagissaient contre l'influence des doctrines wagnériennes, et il puisait surtout son inspiration dans les chants nationaux et les mélodies populaires. Sa mort laissera un vide qu'il sera difficile de remplir, étant donnée sa grande et incontestable originalité. On lui a fait à Saint-Petersbourg de magnifiques funérailles.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

En vente AU MÉNESTREL, 2^{bis}, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, Éditeur-propriétaire pour tous pays.

MAITRE AMBROS

SUITE D'ORCHESTRE

N^{os} 1. Ouverture. — 2. Intermezzo. — 3. Marine. — 4. Ronde de Nuit. — 5. Kermesse.

PAR

CH.-M. WIDOR

Partition d'orchestre, net : 25 fr. — Parties d'orchestre séparées, net : 25 fr. — Chaque partie supplémentaire, net : 2 fr.

En vente AU MÉNESTREL, 2^{bis}, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, Éditeur-propriétaire.

NÉRON

OPÉRA EN 4 ACTES ET 8 TABLEAUX

POÈME DE

PARTITION FRANÇAISE

Prix net : 20 francs.

JULES BARBIER

PARTITION ITALIENNE

Prix net : 20 francs.

MUSIQUE DE

A. RUBINSTEIN

MORCEAUX DÉTACHÉS — TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS

S'adresser pour le droit de représentation à M. HENRI HEUGEL

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI 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. Soixante ans de Souvenirs : Chrétien Urhan, ERNEST LEGOUVÉ. — II. Semaine théâtrale : première représentation à l'Opéra-Comique de *Proserpine*, opéra de M. Saint-Saëns, H. MORENO; première représentation de *Durand et Durand*, au Palais-Royal, PAUL-ÉMIL CHEVALIER. — III. La Mélodie populaire, AMÉDÉE BOUTAREL. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE CHANT

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

ELLE CHANTAIT

mélodie d'ANTOINE RUBINSTEIN, sur une poésie russe de la C^{ÈS}E ROSTOPSCHEINE, traduction française de PIERRE BARBIER. — Suivra immédiatement un *Ave Maria* (avec chœur *ad libitum*) de CÉSAR CUI.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Ricochet*, nouvelle polka de HEINRICH STROBL. — Suivra immédiatement un *Impromptu* de CÉSAR CUI.

SOIXANTE ANS DE SOUVENIRS (1)

DEUXIÈME ET DERNIÈRE PARTIE

CHAPITRE VIII
CHRÉTIEN URHAN

Dans les premières années du règne de Louis-Philippe, on pouvait voir tous les jours, vers les six heures, passer sur le boulevard des Italiens un petit homme, voûté, je pourrais dire bossu, enveloppé dans une longue redingote bleu clair, et son attitude méditative, son front penché, ses yeux toujours tournés vers le sol, son teint plombé, son long nez à la Pascal, sa figure d'ascète du moyen âge, faisaient dire à ceux qui le rencontraient : Qu'est-ce que c'est que cet homme-là ? La surprise redoublait, quand on voyait ce personnage cénobitique s'arrêter au coin de la rue Marivaux et entrer au Café Anglais. La surprise devenait de la stupéfaction, si vers les sept heures, on l'apercevait quittant le Café Anglais, se dirigeant du côté de la rue Le Peletier, entrant à l'Acadé-

(1) Dans quelques jours va paraître à la Librairie Hetzel le second volume des *Soixante ans de Souvenirs* d'ERNEST LEGOUVÉ. Nous sommes heureux que l'auteur ait bien voulu nous en communiquer à l'avance les bonnes feuilles, ce qui nous permet d'en détacher au profit de nos lecteurs un chapitre encore inédit sur un musicien peu connu : *Chrétien Urhan*. Ce n'est pas le seul emprunt que nous comptons faire à ce curieux volume. On se souvient du succès qui a accueilli les pages que nous avions empruntées au premier volume sur *Hector Berlioz*; nous trouverons également à glaner encore dans le second volume, qui n'est pas d'un moindre intérêt.

Dimanche prochain nous reprendrons le curieux travail de notre collaborateur ARTHUR POTGIN : *Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution*.

mie royale de musique par la porte des artistes, et enfin allant prendre place parmi les musiciens de l'orchestre. Qui était-ce ? C'était en effet une sorte de moine du quatorzième siècle, égaré dans le Paris du dix-neuvième et à l'Opéra; c'était Urhan, à qui son père et sa mère avaient donné, comme par prévision, le prénom de Chrétien.

Chrétien Urhan avait deux cultes. La foi et la musique se partageaient son âme et sa vie. Il suivait tous les offices, s'astreignait à toutes les pratiques, jeûnait tous les jours jusqu'à six heures, ne mangeait jamais gras, dinait d'une tasse de lait et d'un peu de poisson, au Café Anglais, et était premier violon à l'Opéra. Comment s'était-il décidé à s'asseoir à ce pupitre ? Ce ne fut pas sans de grands troubles de conscience. Son mysticisme lui faisait un crime de concourir à l'interprétation d'œuvres frappées d'anathème par l'Église, d'être partie active dans cet ensemble de tentations et de séductions; mais d'un autre côté, il croyait en Gluck, en Mozart et en Rossini presque autant qu'en Dieu, et il adorait non seulement la musique religieuse, mais la musique dramatique. Cesser d'entendre, cesser de jouer *Orphée*, *la Vestale*, *Guillaume Tell*, *les Huguenots*... l'aurait mis au désespoir. Comment faire ? Il s'en tira par un permis et un compromis. Le permis lui fut accordé par l'Archevêque de Paris, qui ne put s'empêcher de sourire quand Urhan vint lui demander l'autorisation de jouer du violon à l'Opéra. Le compromis fut une affaire entre sa conscience et lui. Il se promit, et il se tint parole, de jouer en tournant le dos à la scène. C'était toujours ses yeux de sauvés. Il ne se permettait jamais de regarder ni un artiste, ni un décor, ni un costume; la chose allait encore dans les morceaux où tout l'orchestre joue, mais il était premier violon alto; comme tel, il accompagnait seul certains pas de ballet; ces pas sont comme un duo entre l'instrumentiste et la danseuse; dans un duo, il faut que les deux artistes se regardent, l'échange des regards est leur seul trait d'union. Urhan n'en avait cure ! Au début du morceau, il prenait son instrument, comme on prend son chapelet, et les yeux fermés, il exécutait l'air du ballet, consciencieusement, religieusement, avec expression, mais sans s'occuper de la danseuse. Manquait-elle de mesure ? tant pis pour elle,.... Urhan continuait toujours. Elle serait tombée sur la scène, qu'Urhan, je crois, aurait été jusqu'au bout.

Toutes ses actions étaient marquées à ce même coin de singularité. Je l'ai vu plus d'une fois, entrer chez ma femme, qu'il aimait beaucoup, s'asseoir au coin du feu, y rester un quart d'heure sans prononcer une parole, puis se levant, lui dire : « Adieu, chère madame Legouvé, j'avais besoin de vous voir. » Une de ses vieilles amies, à qui il écrivait assez souvent, m'a montré une lettre de lui, où les lignes s'interrompaient tout à coup, pour faire place à une phrase

musicale, après laquelle il ajoutait : « *Les paroles ne pouvaient pas rendre ma pensée, alors je vous ai écrit en musique.* » Enfin, un jour, il vint me raconter comment, la veille, se promenant dans une allée très solitaire du bois de Boulogne, il avait entendu une voix, qui lui avait dit : « *Écris ceci* » ; comment cette voix s'était mise à lui chanter un air, comment il avait noté cet air sous la dictée de cette voix, et alors, me tendant un papier de musique, il me dit : « *Voici ce morceau, mais comme il n'est pas de moi, je ne veux pas m'en attribuer le mérite, et je l'intitulerai Transcription.* » Ainsi fit-il. Le morceau parut sous ce titre, et avec une petite préface explicative. Mais le plus piquant, c'est qu'il me demanda instamment d'écrire dans un journal un article sur cette mélodie. « *Mais surtout, ajouta-t-il, ayez bien soin d'en indiquer l'origine.* » Mon embarras fut très grand, je ne voulais pas le refuser, je l'aurais affligé ; je ne voulais pas plaisanter sur sa vision, je l'aurais blessé ; je ne voulais pas avoir l'air d'y croire, j'aurais été ridicule. A force de chercher, je m'en tirai à sa satisfaction, et, paraît-il, à mon honneur. Mais un seul journal consentit à publier mon récit miraculeux, la *Gazette de France*.

En général, de telles excentricités prêtent à rire. Mais personne n'a jamais pensé à rire d'Urhan. Peu d'hommes, dans son temps, ont été plus comptés. La sincérité de sa foi, l'austérité de sa vie, l'ardeur de sa charité (il donnait tout ce qu'il gagnait) commandaient à tous le respect et la considération ; on sentait en lui ce que les hommes honorent le plus, et le plus justement, un caractère. Sa dignité d'artiste était proverbiale. Cette dignité ne venait pas seulement du respect de lui-même, mais du respect de son art. J'en puis citer une preuve frappante. Le marquis de Prault, amateur de musique fort intelligent, avait institué dans son hôtel du faubourg Saint-Honoré des matinées de quatuors et de trios d'instruments à cordes, dont il avait confié l'organisation et la direction à Urhan. Urhan y jouait les premiers violons. Un jour, une jeune duchesse... (la mode était aux matinées du marquis de Prault, tout le beau monde était enchanté d'avoir l'air d'aimer la musique sérieuse), une jeune duchesse donc, toute étincelante d'élégance et de beauté, arrive, au milieu d'un morceau, et après avoir fait son petit fracas, s'assoit et engage tout bas quelques menus bavardages avec sa voisine. Urhan frappe sur son pupitre un petit coup sec, arrête net le quatuor, met son archet sous son bras, regarde en l'air en attendant que le bruit ait cessé, et une fois le silence rétabli, recommence gravement le morceau, *da capo*. Je vous répons qu'après ce jour-là, personne n'a plus fait de bruit aux matinées du marquis de Prault. La séance finie, j'allai le féliciter de son attitude : « *Jamais, me répondit-il avec calme, je ne souffrirai qu'on manque de respect, devant moi, à un chef-d'œuvre.* » Ce n'était pas pour lui qu'il avait été froissé, c'était pour Beethoven.

Urhan était un virtuose de second ordre. On comptait à Paris dix violons plus habiles que lui, mais il rachetait cette infériorité relative d'exécution, par une qualité aussi rare que précieuse : il avait du *style*. Le style tenait chez Urhan à sa connaissance profonde de tous les maîtres, comme à son religieux et inflexible respect pour leurs œuvres. Il ne permettait pas plus d'en altérer le caractère en les exécutant, que de faire du bruit en les écoutant. Habeneck lui-même eut plus d'une fois maille à partir avec lui à ce sujet. Dans l'organisation des concerts du Conservatoire, dont Urhan fut un des premiers et des plus utiles auxiliaires, si Habeneck voulait opérer quelques coupures, ou supprimer quelques instruments dans une symphonie, Urhan protestait, résistait, et un jour une partie de contrebasses ayant été mise de côté, dans la Symphonie avec chœurs, Urhan signala cette impiété dans un article, et signa l'article.

Il avait une autre qualité plus personnelle encore. En général, les adorateurs du passé sont dédaigneux du présent. Leur admiration pour les vieux maîtres se complique de

mépris pour les nouveaux. Leur culte est un culte jaloux, étroit, exclusif. Ils se construisent une sorte de petit Olympe, d'où ils ne sortent pas et où ils ne permettent pas d'entrer. Chez Urhan, l'amour des maîtres d'autrefois n'avait d'égal que sa passion pour les maîtres d'aujourd'hui et même de demain. C'était un dépitiste. Il y mettait une ardeur d'apôtre. C'est à lui que nous devons l'apparition de Schubert en France. Schubert est quelque peu oublié aujourd'hui ; il n'en a pas moins fait une révolution musicale parmi nous. Il nous a montré qu'on pouvait écrire des chefs-d'œuvre d'une page. On pourrait l'appeler, à un certain point de vue, le La Fontaine de la musique ; il a fait tenir autant de science, autant d'art, autant de pathétique, autant de pensée dans quelques mesures que La Fontaine dans quelques vers. Avant Schubert, les grands compositeurs dramatiques, Mozart, Gluck, Rossini, Auber, Herold, Halévy, dédaignaient les courtes compositions, qu'ils abandonnaient aux faiseurs de romances. Schubert a tué la romance et créé la mélodie, où, depuis lui, Reber, Gounod, Massenet, Delibes, Paladilhe, ont créé toute une série de petits chefs-d'œuvre charmants.

Eh bien, c'est Urhan qui a introduit le premier lied de Schubert en France : *Adieu* ; c'est lui qui, avec une constance et une ardeur sans égales, a trouvé pour l'auteur du *Roi des Aulnes* un traducteur, un éditeur et un public. Enfin, dernier trait qui complète cette figure, quand Liszt eut l'idée de donner aux œuvres intimes de Beethoven l'éclat de ses grandes compositions symphoniques, quand il organisa pour l'exécution des sonates, des duos et des trios ses admirables séances à la salle Erard, qui prit-il pour auxiliaires ? Batta comme violoncelle, et comme violon, Urhan.

On ne reverra plus de musiciens pareils à Urhan. Il est de la race des artistes mystiques du moyen âge. Quand je le regardais jouer du violon à l'orchestre de l'Opéra, il me semblait voir Fra Beato Angelico peignant dans sa cellule. C'est bien à propos de lui, qu'on peut se servir de ce mot dont on abuse : *le ciel de l'art* ; car pour lui l'art et le ciel ne faisaient qu'un.

ERNEST LEGOUVÉ.

SEMAINE THÉÂTRALE

PROSERPINE,

Drame lyrique en quatre actes, de LOUIS GALLET.

(D'après AUGUSTE VACQUERIE.)

Musique de C. SAINT-SAËNS.

Le bonhomme La Fontaine nous avait déjà conté cette histoire en termes plus simples, plus émus et avec un dénouement moins sanglant. Proserpine, c'est la courtisane amoureuse prise à ses propres filets. Aussi belle que l'Aspasic des temps antiques, — pour elle, se montrer, c'est triompher. Qui l'a vue est touché au cœur, jusqu'au jour où elle trouve sur sa route le jeune Sabatino. Celui-ci possède un viatique tout-puissant pour résister à ses charmes : la passion qui le tient lui-même pour la sœur de son ami Renzo. Mais est-il possible d'approuver le seigneur Reuzo quand il met pour condition à l'union des deux jeunes gens que Sabatino lui prouve d'une manière flagrante qu'il n'est pas féru d'amour pour Proserpine ? Fatale idée, d'où doivent découler toutes les horreurs du drame.

Sabatino ne trouve rien de mieux que de faire assister secrètement son ami soupçonneux à un entretien qu'il aura avec la belle courtisane. Il n'est pas difficile de deviner à l'entrevue que Proserpine aime, en effet, follement Sabatino ; mais il est clair aussi que ce dernier la traite avec indifférence, sinon même avec mépris. L'épreuve paraît concluante au seigneur Renzo, qui se tient pour satisfait et déclare n'avoir plus rien à refuser à son jeune ami. Tout serait donc pour le mieux, si Proserpine offensée ne jurait de se venger. Justement un bandit de ses amis — bandits et courtisanes ont toujours fait bon ménage. — vient à se présenter. C'est Squarocca, qui, pour se faire la main, était en train précisément de barboter dans les tiroirs de Proserpine, toujours pourvus de riches bijoux et de belle monnaie,

comme il convient à une hétaïre aussi achalandée. On allait l'arrêter pour ce méfait. Proserpine le fait mettre en liberté, sous condition qu'il servira ses projets. Marché conclu. Squarocca enlèvera la rivale de Proserpine, « l'ange » que doit épouser Sabatino. et qui attend cet heureux événement dans un couvent des environs. Il s'engage à la remettre entre les mains de sa terrible alliée.

La berline qui conduisait la jeune Angiola à son fiancé est donc attaquée en route, Renzo attaché à un arbre, et l'innocente victime conduite dans un affreux bouge de la montagne, où Proserpine s'efforce par tous les moyens, et sous les plus terribles menaces, de l'intimider et de la faire renoncer à l'amour de Sabatino. Mais elle se heurte à des résistances inattendues et, désespérant d'arriver à ses fins de ce côté, laisse l'indomptable jeune fille aux mains du bandit Squarocca, pour essayer d'une dernière tentative près de Sabatino lui-même.

Elle le relance jusqu'en son palais. Séductions, fureurs, rien n'y fait. Sabatino est tout entier à Angiola. Alors, quand celle-ci délivrée apparaît, radieuse, Proserpine se précipite sur elle et la poignarde. Sabatino, affolé, arrache le stylet de la plaie et poignarde à son tour l'infâme créature. L'une tombe à droite et l'autre à gauche; Sabatino au milieu, entre deux cadavres! Superbe situation, comme on les aimait en 1830, au beau temps d'un romantisme échevelé! Heureusement, de par la grâce de M. Louis Gallet, Angiola survivra, ce qui remet un peu de rose dans tout le rouge assemblage de M. Vacquerie.

Car le sujet du drame lyrique de M. Saint-Saëns est tiré d'un volume de cet auteur : *Mes premières années de Paris*, œuvre de jeunesse née à une époque où on mettait des panaches à tous les mots et à tous les sentiments, où rien ne pouvait s'expliquer simplement, ni naturellement. Sur la scène, ce n'était que fantoches en baudruche, s'agitant démesurément et s'exprimant dans une langue macabre. Temps échevelés, nous l'avons dit; aujourd'hui, notre époque est chauve, et on n'y entend que difficilement ce langage, même quand il est doré de tous les feux d'un génie comme celui d'Hugo. Qu'est-ce quand on se trouve en présence d'un simple homme de talent? M. Louis Gallet, avec toutes ses délicatesses d'homme doux et sociable, a eu beau vouloir arrondir les angles de cette petite œuvre bizarre, et y semer tant qu'il a pu de sa poésie édulcorante, il n'en reste pas moins un fond de sujet inutilement tourmenté, qui semblait prêter médiocrement à l'inspiration d'un musicien.

Ce n'a pas été cependant l'avis de M. Saint-Saëns, qui n'a fait nulle difficulté de revêtir cette trame noire des mille couleurs de sa palette de symphoniste. A vrai dire, ce n'est là qu'une sorte d'improvisation; en quelques mois la partition a été brossée, et on peut y voir comme une gageure tenue par le musicien. Gagnerait-il la partie? C'est ce qu'on ne saurait dire encore à présent. Mais chez un artiste de l'ordre de celui qui nous occupe, même une erreur peut être intéressante.

Et ici j'ouvre une parenthèse. Ce dernier jeudi de la mi-carême, si triste et si glacial, j'ai vu pourtant sur le pavé glissant de Paris et au milieu des flocons de neige quelques masques honteux errer, grelottants et verdâtres, sous leur fard d'occasion. Rien n'était plus lugubre que cette joie factice de carnaval, par une journée qui s'y prêtait si peu. Et je me demandais quel mobile avait pu pousser ces gens à se couvrir d'oripeaux funambulesques et à nous donner ce pitoyable spectacle. Et je me demande à présent pourquoi nos musiciens d'aujourd'hui s'obstinent, eux aussi, à se mettre un faux nez et à ne se présenter au public que sous le subterfuge d'un déguisement. Est-il donc si difficile de se montrer tout bêtement ce qu'on est, et de suivre la pente naturelle à son esprit?

Ah! je sais bien d'où vient le mal. Pour en trouver la source, il faut toujours remonter jusqu'à ce grand malfaiteur de génie qui a posé son nid d'aigle à Bayreuth. Tous hantés par la vision de Wagner! et les plus forts, même en s'en défendant, restent troublés et comme affaiblis en présence de cet art d'une incomparable grandeur, mais aussi, ajoutons-le, d'une incomparable puérilité. Tout y est hors de proportion, même dans le beau; tout y est excessif, surtout l'ennui qui s'en dégage. Il faut vraiment une nature d'esprit toute particulière pour prendre un plaisir sans mélange à un art aussi particulariste, et même pour ne pas s'en trouver par instant offensé. Wagner ne s'en est pas caché, il l'a crié et proclamé en toute occasion : c'est un art spécialement « allemand » et à l'usage spécial de l'Allemagne qu'il a entendu créer de toutes pièces. A côté des canons Krupp, la musique wagnérienne : engins colossaux et destructeurs dirigés contre la patrie française et contre l'art français.

Sans aller jusqu'à Bayreuth, si on revient simplement de Bruxelles, qui semble vouloir en devenir la succursale française, si on a stoïquement assisté à une de ces représentations de la *Walkyrie* dont quelques-uns font si grand tapage en ce moment, on reste à la fois ébloui de la grandeur du musicien — le plus grand de tous peut-être depuis Beethoven, — et enragé du déplorable usage qu'il a fait de ses merveilleuses facultés. J'entends par là le système, si contraire à l'essence même de la musique dramatique ou autre, dans lequel il a volontairement enfermé son génie, et qui n'est autre trop souvent que l'abdication complète de la musique au profit du drame, et de quel drame! Ceci nous vaut des seconds actes dans le genre de celui de la *Walkyrie*, sous lequel on reste positivement comme atterré, et qui vous donne l'impression du vide immense d'un désert. Les plus chauds partisans de l'œuvre en étaient tout décontenancés eux-mêmes. Quand le maître, au contraire, consent à oublier son système, il a des envolées superbes; c'est qu'alors il écrit simplement des « morceaux » avec une forme mélodique définie ou même indéfinie, si vous voulez, car souvent il prolonge encore outre mesure ses bonnes inspirations.

Si on veut à toute force imposer l'œuvre de Wagner au théâtre en dehors de l'Allemagne, — qui semble jusqu'ici le seul pays prédestiné à ce genre de musique, et le seul aussi qui puisse prendre goût à des poèmes aussi puérils et aussi dénués de tout intérêt, — il faudra se résigner à la remanier de fond en comble et à y faire de formidables entailles. A Bruxelles on en a bien fait à la dernière heure, mais elles sont loin encore d'être suffisantes pour assurer l'avenir solide de la *Walkyrie* au répertoire de la Monnaie. Pour nous, la soirée du 9 mars a été décisive pour les destinées de l'œuvre de Wagner, mais dans un sens contraire à celui que s'imaginent les wagnériens.

Car il faut beaucoup en rabattre, du succès sonné par leurs trompettes. L'attitude du gros public à la première représentation et les propos de couloir qu'on entendait ne permettent pas de conjecturer une grande affluence au bureau de location, quand les premières recettes de curiosité seront épuisées. Je sais que je vais détruire beaucoup d'illusions. C'est là pourtant la vérité.

Mais il est temps, sans doute, d'en finir avec cette digression un peu longue et de revenir à *Proserpine*. Eh! mon Dieu, si je prends d'aussi longs détours pour arriver au fait même de cet article, c'est peut-être que je ne suis pas entièrement satisfait de l'œuvre nouvelle de M. Saint-Saëns, et qu'il m'en coûte de faire quelques réserves à son égard. Les sympathies personnelles que je professe pour l'auteur et pour son talent considérable me rendent la tâche pénible. *Proserpine* me paraît une œuvre de compromis pas toujours très heureux entre l'ancien et le nouveau mode de l'opéra. Il s'en suit comme un malaise et une sorte de malaria qui régneront sur toute la partition. Les forts, et c'est ici le cas, devraient, il me semble, s'affirmer plus vigoureusement et prendre un parti décisif. A cette époque de trouble musical, — il en va là comme pour la politique, — ils doivent arborer franchement un drapeau quelconque pour rallier les hésitants. *Henri VIII* était une œuvre franche et forte, et nous ne lui avons jamais marchandé notre admiration. A notre sens, c'est dans cette voie de salut qu'il fallait persévérer, et malheureusement nous voyons, au contraire, dans *Proserpine* comme un retour vers la *Princesse jaune*, une de ces œuvres où l'idée, ni originale, ni abondante, est sacrifiée presque exclusivement à une forme vague et maladroite. La recherche de l'originalité à outrance conduit parfois à la lizarrière, et il est temps d'en revenir à la simplicité des moyens pour affirmer davantage la franchise de l'inspiration.

Ceci dit, nous devons reconnaître dans bien des passages de *Proserpine* une finesse de touche exquise, un coloris très fin et presque partout la main d'un maître musicien.

Les considérations générales que nous venons d'exposer nous permettront de ne pas trop appuyer sur le détail de la partition, et d'en signaler seulement au passage les pages vraiment saillantes. Le petit scherzo qui commence, et dans lequel on entend les seigneurs disserter des mérites de Proserpine, a bien de la grâce, et il se termine par un charmant madrigal à deux voix. Nous lui préférons cependant de beaucoup le bel adante de Proserpine : *Amour vrai, source pure où j'aurais voulu boire*. — la plus franche inspiration mélodique de toute l'œuvre peut-être, et qui se trouve précédée d'un motif de pavana dans la coulisse, d'une orchestration fort originale. Il y a une certaine désinvolture dans la scène avec le bandit Squarocca, puis nous arrivons tout de suite au finale, dont le brindisi, avec quelques roulades de l'ancien régime, ne nous plaît que médiocrement.

Le second acte est un délice presque d'un bout à l'autre. C'est un hors-d'œuvre que l'on doit à M. Louis Gallet, car il ne figure pas dans la pièce de M. Vaquerie et ne tient en rien à l'action; mais ici le hors-d'œuvre vient fort à propos pour faire passer le plat de résistance et on peut dire que sans lui le diner était bien compromis. Nous sommes au couvent, où un essaim de jeunes nonnettes entoure Angiola pour la complimenter de son prochain mariage. Le tableau, qui vient après un prélude d'une teinte mystique charmante et un *Ave Maria* chanté à trois voix, dans la coulisse, est tout à fait réussi; il est suivi de la présentation de Sabatino à Angiola, de déclarations et de jolis papillotages amoureux. Puis vient le chœur des pèlerins, qui s'enchaîne à un finale plein et sonore, d'une poésie pénétrante et qu'on a voulu entendre deux fois. Le tableau est très court, mais c'est un véritable enchantement.

La bonne impression produite par le second acte s'est malheureusement refroidie aux deux derniers, où, à une première audition, il ne se détache rien de très complet ni de très saillant. Sans doute la déclamation y est souvent fort belle et on distingue à l'orchestre des détails toujours intéressants, des contours recherchés, des accouplements de timbres curieux, mais le gros morceau, le gros effet n'y est plus, si on en excepte le trio qui termine l'œuvre et qui rappelle de loin comme situation, et même comme tournure musicale, le beau quatuor d'*Henri VIII*.

J'ai dit à une première audition et j'y insiste, car il est fort possible que les soirées suivantes nous révèlent des beautés passées inaperçues tout d'abord, malgré une étude attentive de la partition, et nous nous joignons à nos confrères de la presse pour regretter qu'on ne nous ait pas admis à la répétition générale, ce qui est une grave imprudence et pour la direction et pour le musicien, — un jugement plus mûri ne pouvant être que profitable à une œuvre musicale sérieuse.

L'exécution a été très satisfaisante. M^{me} Caroline Salla prête au personnage peu sympathique de Proserpine le concours d'un talent dramatique qui n'en est plus à s'affirmer. La chanteuse n'est pas toujours très bien partagée par le compositeur, et elle a peu l'occasion de se manifester; mais la figure de la tragédienne s'est détachée très vigoureuse et très vivante. C'est une création qui fait le plus grand honneur à M^{me} Salla.

M^{lle} Simonnet a été charmante de tous points dans le personnage d'Angiola, auquel elle prête une grâce chaste tout à fait de circonstance et une très jolie physionomie. Le timbre pur de sa voix si fraîche et si virgine domine à merveille tous les ensembles du couvent, et elle n'est pas étrangère au succès qui a accueilli cet acte sauveur. M. Lubert est en progrès constant comme comédien et comme chanteur. La voix de M. Cobalet a paru ex excellent point, et M. Taskin donne de l'originalité au personnage épisodique de Squarocca. Tous les plus petits rôles sont tenus avec un soin extrême par des artistes tels que MM. Herbert, Collin et Caisso, M^{mes} Perret, Mary, Augusta, Esposito, Balanqué, Barria et Nardi. Chœur et orchestre irréprochables. Mise en scène remarquable, à la Carvalho.

* *

Pendant ce temps et le même soir, à l'Opéra, on reprenait *Aida* avec une certaine solennité. M^{me} Krauss y reparaisait, au vif plaisir de ses admirateurs, et le ténor Jean de Reské y remportait un grand succès. Amnésis était représentée par la belle M^{lle} Richard et Amonasro par Melchissédec. On nous dit que la soirée a été superbe, et nous n'en pouvons parler que par on-dit, puisque les directeurs de l'Opéra avaient fait concorder cette reprise avec la première représentation de *Proserpine* à l'Opéra-Comique, ce qui n'a pas permis à la presse d'y assister.

Quelques jours auparavant, un samedi, toujours à l'Opéra, débuts de M^{lle} de Lafertille dans les *Huguenots*. Pas de service à la presse. Rouvrons donc le carnet des on-dit. Tout se serait parfaitement passé. M^{lle} de Lafertille est une élève lauréate du Conservatoire, qui a travaillé ensuite quelque temps avec M^{me} Marie Sasse. Nous la retrouverons prochainement, et pourrons en parler plus en connaissance de cause.

H. MORENO.

* *

PALAIS-ROYAL. — *Durand et Durand*, comédie-vaudeville en trois actes de MM. M. Ordonneau et A. Valabrègue. — Albert Durand, épiciier de son état, est en même temps cousin germain du fameux

Albert Durand, le célèbre avocat. Or, Albert Durand, l'épicier, se trouvant en vacances au bord de la mer, est pris inopinément pour Albert Durand, l'avocat, et comme la méprise ne lui attire que beaucoup d'égards et de courbettes flatteuses, il se garde bien de déromper qui que ce soit. Il va même jusqu'à profiter de l'erreur commune pour épouser M^{me} Louise Coquardier, une exquisite petite femme qui adore « son grand homme » et qui a un vieux bonhomme de papa, ancien cultivateur, qui lui aussi ne jure que par son gendre, plus grand, dit-il, que Cicéron lui-même, « car ce dernier ne parlait même pas français ». Mais voilà que tout à coup surgit l'illustre et authentique Albert Durand. Le mari imposteur fait passer son cousin pour l'épicier, qui, vu cet état peu relevé, est reçu sans aucune courtoisie. Bien mieux, il est chassé de son propre cabinet et se verrait obligé de loger à la belle étoile, si ce jour même ne se plaidait à la cour d'assises la cause célèbre d'un assassin fameux. Tous veulent assister au triomphe éclatant de Durand et se rendent au palais. Alors la supercherie est découverte; Albert Durand, l'épicier, est renié par Coquardier, repoussé par sa femme; Albert Durand, l'avocat, est regardé avec des yeux d'envie. Cependant tout finit par s'arranger et le rideau tombe au milieu des éclats de rire de la salle entière. Le vaudeville de MM. M. Ordonneau et Valabrègue a complètement réussi. S'il n'y a pas là un fond de comédie bien sérieux, il y a du moins beaucoup d'entrain, de vie, de gaieté et d'esprit; avec deux ou trois coupures hardiment faites dans quelques scènes un peu longues, on obtiendra trois actes vifs et des plus amusants. Les valabréguistes sont dans la joie, et leur dieu va passer à l'état de terre-neuve des théâtres de Paris. *Durand et Durand* est enlevé de verve par MM. Dailly, Milher, Calvin, Numa, Pellerin et M^{mes} Mathilde, Lavigne, Berger et Descorval.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

P.-S. — Hier samedi, au théâtre des Variétés, première représentation de *La Noce à Nini*, de MM. Émile de Najac et Albert Millaud, pour la rentrée de M^{me} Judic. — On annonce pour mercredi, aux NOUVEAUTÉS, la première représentation de *Ninon*, opéra comique en 3 actes, de MM. Émile Blivet, Paul Burani, Émile André et Léon Vasseur. A dimanche prochain ces deux comptes rendus.

LA MÉLODIE POPULAIRE

Nous avons été convié récemment à une audition de mélodies populaires organisée par M. Julien Tiersot, avec le concours de M. Bourgault-Ducoudray et de plusieurs artistes qui ont tenu à honneur de contribuer à nous faire connaître les vieilles chansons de nos provinces.

M. Bourgault-Ducoudray, laissant de côté l'histoire proprement dite, a parlé longuement du rôle de la mélodie populaire au point de vue des civilisations musicales. Elle est, selon lui, l'élément immuable qui subsiste et se transmet à travers les âges toujours identique à lui-même ou, du moins, sans se modifier sensiblement. Il la considère comme le messageur du passé, comme une sorte d'intermédiaire susceptible de rapprocher, à travers les siècles, les générations qui se succèdent. Cette manière d'envisager la question, fort séduisante d'ailleurs, nous place de prime abord sur le terrain de la polémique. Il s'agit d'une thèse philosophique à soutenir, plutôt que d'un exposé pur et simple de faits démontés par l'expérience. L'idée est neuve, hardie, très acceptable en somme, et des arguments sérieux peuvent être invoqués à l'appui.

Tous les modes usités autrefois chez les Grecs, avec leurs caractéristiques, c'est-à-dire ce que l'on nommait l'*Ethos*, se rencontrent en France avec des affectations analogues. Ainsi, le mode de Bacchus, consacré à célébrer la joie, le plaisir, l'ivresse de l'âme et des sens, est répandu dans la partie ensoleillée de la Bretagne, tandis que le mode d'Apollon, qui, dans la poésie hellénique, s'associait à des sentiments plus graves, se retrouve dans la partie septentrionale, où les tempéraments sont plus froids, plus mélancoliques, et les habitants plus rêveurs. Ceci désormais acquis et confirmé par d'autres expériences, ne nous est-il pas permis de considérer la mélodie populaire comme un fonds qui ne s'altère pas avec le temps, survit à l'effondrement des sociétés, se conserve inaltérable dans son essence, échappe aux fluctuations de la mode et représente, en définitive, ce qu'il y a dans notre existence spiritualiste d'éternellement persistant?

Nous l'avons dit, la thèse est spécieuse, brillante, et l'on souhaiterait qu'elle fût démontrée. Remarquons toutefois que la musique des anciens nous est fort peu connue. Les trop rares spécimens qui sont arrivés jusqu'à nous constituaient du reste, chez eux, non pas la *mélodie populaire*, celle qui naît à l'état d'embryon dans le cerveau d'un homme du peuple et qui, chantée par des milliers et des milliers de voix pendant des siècles, se modifie en passant de bouche en bouche et se perfectionne chaque jour au point de réaliser souvent un idéal assez élevé, mais la *mélodie officielle* ou *sacerdotale*, celle que l'on exécutait sous solennités nationales et patriotiques. Est-ce là un art qu'il soit possible d'assimiler à la chanson populaire, telle qu'elle existe chez nous? Certes les Grecs, les Romains, et surtout les peuples de l'Orient ont dû posséder des airs empreints d'une simplicité primitive. Quand les rois de Ninive et de Babylone faisaient chanter dans leurs festins les ménestriers assyriens, leurs mélodées possédaient sans doute une étrange saveur, mais elles supposaient de la part de ceux qui les avaient créées une culture spéciale. Partout et toujours, dès que nous remontons aux sources, l'émanation populaire échappe. La chanson authentique des races disparues ne nous sera jamais rendue. « Ce que nous avons encore de musique antique, nous dit M. Lavoix, consiste en trois chants hymniques, l'un à Calliope, l'autre à Apollon, le troisième à Némésis; les deux premiers sont attribués à un nommé Denys, le dernier à Mésomède, un musicien de décadence du II^{me} siècle après Jésus-Christ. Il nous faut compter aussi les trois premiers vers de la première Pythique de Pindare, publiés par Kircher dans sa *Musurgia* et dont la musique est attribuée au grand poète thébain; mais l'authenticité de cette ode, qui serait la plus intéressante de toutes, n'est pas indiscutable. »

Au surplus, rien ne paraît moins fixé que l'*éthos* des mélodies. En supposant chaque mode empreint d'une expression particulière et invariable, ce qui n'existe point d'une façon absolue, le rythme intervenant peut toujours lui prêter un autre caractère. Faut-il rappeler que nos gammes modernes ont été, suivant les époques, envisagées diversement? Une tonalité qui passait, au dix-huitième siècle, pour traduire merveilleusement un état psychologique déterminé, a changé de destination et s'offre à nous aujourd'hui sous un tout autre aspect. Les armatures chargées d'accidents sont actuellement beaucoup plus en usage qu'autrefois, et on les considère comme très favorables à l'accent pathétique. Le ton de *mi* majeur exprime la fierté, l'héroïsme victorieux. Berlioz l'a employé notamment dans les *Troyens*, lorsque Énée se fait connaître à Didon et lui offre le secours de son bras contre des ennemis menaçants. Le ton de *la* bémol mineur a fourni à Beethoven la célèbre marche funèbre de sa sonate, et ce morceau, transposé en la naturel mineur est loin de produire la même impression. Le défaut de fixité du diapason pourrait expliquer peut-être les divergences d'un siècle vis-à-vis d'un autre; cependant, si l'on voulait multiplier les observations, il serait facile de citer des exemples qui viendraient infirmer la théorie des spécialités modales ou tonales.

Allons plus loin. La signification d'une mélodie ne se modifie-t-elle pas en toute occasion? Ne subit-elle pas l'influence des milieux, n'est-elle pas subordonnée à la volonté parfois inconsciente des compositeurs, et à tous les hasards des accouplements littéraires? N'avons-nous pas rencontré, dans la jolie partition de *Manon*, un menuet dont le motif rappelle à s'y méprendre une chanson de soldats des plus grossières? Ici, la grâce exquise, la délicatesse, l'élegance, opposées à la vulgarité presque brutale dans deux phrases dont l'analogie est frappante, peuvent nous suggérer bien des réflexions. Dans le *Cid*, après le début du ballet sur un faux rythme de boléro, un chœur à bouche fermée fait entendre identiquement la mélodie du Noël populaire : « *Puer nobis nascitur* ». La fameuse marche de *Faust* : « Gloire immortelle de nos aïeux », représente presque note pour note, pendant quatre mesures, le commencement du cantique *Adeste, fideles*; enfin, le thème dominant de l'atorio de Liszt : la *Légende de sainte Elisabeth*, celui sur lequel est bâti le prélude, semble emprunté au *Devin du Village* de Jean-Jacques Rousseau. Sauf une différence de rythme, on chanterait sur la musique de Liszt le motif : « A jamais Colin t'engage son cœur et sa foi... » et la minuscule pastorale du philosophe a encore l'honneur d'avoir fourni à Weber l'ossature de son air du *Freischütz* : « Qu'un garçon jeune et candide... »

Et, ne l'oublions pas, ces coïncidences toutes fortuites ont ceci de remarquable que le même fragment sert à exprimer des sentiments opposés, souvent même tout à fait incompatibles. Le genre éminemment conventionnel des salons du siècle dernier se place côte à côte avec le réalisme des casernes; la naïveté des bergers qui

entouraient la crèche et la volupté des danses espagnoles sont rendues à peu près de même; les soldats et les anges parlent un langage commun; le mysticisme et l'amour se coudoient; les nuances de la passion s'effacent et disparaissent.

Comment supposer après cela que l'on puisse établir, d'une façon certaine, des rapprochements basés sur l'*éthos* des mélodées du temps passé? Comment ne pas craindre que le désir d'ajouter au fonds scientifique ou artistique de l'humanité une découverte nouvelle, n'aveugle parfois les savants et ne les induise en erreur en leur suggérant des conclusions basées sur des hypothèses plus que douteuses?

Pourtant, quelle qu'ait été l'instabilité de la poétique musicale à des époques antérieures à la nôtre, nous croyons qu'il existe des lois contre lesquelles rien ne saurait prévaloir. Nous n'appartenons pas à la secte dont les membres ont été dédaigneusement nommés par Berlioz : les Athées de l'expression. Nous pensons qu'il y a des principes auxquels doit se référer toute composition musicale, aussi bien dans son essence immatérielle que dans sa forme sensible; nous avons seulement essayé de prouver que, sous ce rapport, les règles de notre art sont obscures, mal définies, souvent incomprises, et que l'antiquité a malheureusement conservé les plus importants de ses secrets.

Passant à un autre ordre d'idées, M. Bourgault-Ducoudray a insisté longuement sur les avantages inhérents à la multiplicité des modes et à l'irrégularité des rythmes. Notre musique moderne, a-t-il dit, dérive de l'union de la mélodie populaire avec le plain-chant. Ce dernier point peut être exact, quoique bien difficile à démontrer. Quant à supposer regrettable l'abandon du chant grégorien, dont les modes étaient imités de ceux des hymnes de la Grèce, c'est peut-être s'illusionner quelque peu, non pas sur leur valeur propre, elle est incontestable, mais sur les moyens qui nous restent de suppléer à leur suppression. Il s'agirait de savoir si, loin d'avoir été une richesse, ils ne doivent pas plutôt s'offrir à nous comme une sorte d'entrave au développement musical moderne, une garantie d'un *statu quo* antiprogressif qu'il a fallu sacrifier à la modulation. En quoi, du reste, la suppression des modalités du moyen âge nous aurait-elle appauvris? Les maîtres ne sont-ils pas libres de les faire revivre à leur gré? Ne savent-ils pas les employer au besoin pour engendrer des effets spéciaux? N'a-t-on pas déterminé à quel mode appartiennent plusieurs extraits de nos opéras? Parmi ces derniers, nous signalons le ballet des esclaves nubienues et la complainte d'Hylas dans les *Troyens*, la marche hymnique de la *Prise de Troie*, enfin la fugue en *fa* mineur et l'air d'Hérode dans l'*Enfance du Christ*. Ce dernier a pour base une gamme en *sol* mineur avec la bémol et *fa* bémol.

Si le plain-chant avait pu se maintenir, ses modes auraient dû s'accroître à l'infini, car chaque note de la gamme chromatique pouvait devenir la fondamentale d'une échelle distincte, et les changements que l'on aurait obtenus en formant avec les demi-tons des groupes particuliers d'intervalles auraient été presque indéfinis. La modulation a, sans entraîner de sérieux inconvénients, simplifié un système musical qui menaçait de devenir d'une complexité véritablement aussi gênante qu'inutile.

En ce qui concerne les rythmes irréguliers à 5, 7 et 9 temps (1), nos compositeurs s'en servent fort peu il est vrai, mais, à en juger par les résultats de leurs essais, il n'y a pas lieu de le déplorer beaucoup. Du reste, tous les rythmes peuvent se ramener à deux types, et même à un seul. Il n'y a pas de mesure dont la division fractionnelle, poussée assez loin, ne se résolve pas en élément binaire. Or, sous ce rapport, comme nous allons le voir, la mesure et le rythme se confondent. Examinons, par exemple, l'air de Magali de *Mireille*. Il est écrit en mesures alternées à neuf-huit et à six-huit. Il doit donc se décomposer d'abord en une suite de mesures à 3 temps et le couple de deux grandes mesures en contiendra 5. En outre, chaque temps des petites mesures peut, à la rigueur, être considéré comme un groupe binaire. Suivant jusqu'au bout le raisonnement, nous en arrivons à constater qu'une seule chose marque le rythme : la distribution des accents. Le rythme, dans le plain-chant, n'était pas indiqué autrement, ou plutôt il ressortait de la disposition des syllabes dans la phrase grammaticale.

Existe-t-il une loi d'irrégularité rythmique? Évidemment non. Une loi suppose un ensemble d'observations coordonnées. Ce qui est irrégularité, autrement dit fantaisie, caprice, divergence, n'obéit

(1) — Pourquoi ne pas ajouter à 11, à 13 temps, etc.? — L'exemple d'une phrase à 11 temps se trouve dans la symphonie sur la *Divine Comédie*, de Liszt; elle comprend une mesure à 3 temps suivie de deux mesures à 4 temps.

qu'à l'instinct de l'individu. M. Bourgault-Ducoudray nous fait remarquer avec raison que l'absence de symétrie dans les périodes musicales de la mélodie populaire se rencontre chez les grands musiciens, chez Gluck, chez Grétry, chez Beethoven. Et encore, l'irrégularité n'est qu'apparente. Si l'on s'en tient à l'examen d'une section fragmentaire suffisamment courte, il y a symétrie.

Faut-il le dire? nous avons, nous aussi, écouté avec une attention soutenue des mélodies populaires de plusieurs provinces françaises. On nous en a chanté qui étaient nées dans le département de la Somme, nous en avons entendu sur les bords de la Garonne, puis dans la Limagne et dans les villages les plus retirés de la Haute-Auvergne, enfin dans la Bresse. Nous en avons noté quelques-unes, d'autres sont restées dans notre mémoire; mais, nous devons l'avouer, la simplicité mélodique de ces chants et la répétition presque constante de deux ou de quatre périodes musicales sur un nombre indéterminable de couplets nous ont laissé l'impression d'un art à peine sorti de l'enfance.

Nous avons pensé pourtant que l'étude des mélodies populaires méritait d'être encouragée, surtout dans ses rapports avec l'histoire et avec la bibliographie. Il est incontestable d'ailleurs que les musiciens qui poursuivent la carrière militante, trouveront dans les airs d'autrefois des idées de nature à être rendues à la circulation sous un aspect nouveau et plus approprié à nos exigences actuelles. Schumann, Brahms, Grieg et bien d'autres avec eux, ont largement mis à contribution le trésor des mélodies populaires. Ils ont eu dans cette voie, beaucoup d'imitateurs. C'est ici le moment de faire observer que des ouvrages comme le *Neckens polska* scandinave, la *Dernière rose d'Irlande*, la *Romanesca* française à laquelle on a dû adapter des paroles, et vingt autres petits chefs-d'œuvre n'appartiennent pas au fonds populaire. Ils ont été composés par des artistes de génie, et conservés par la tradition comme le seraient certains lieder de Schumann si la reproduction n'en était assurée par la gravure.

En résumé, la mélodie populaire semble occuper dans l'art musical une place analogue à celle que remplit la poésie populaire dans la littérature. A ce titre, elle n'est pas à dédaigner assurément, et, comme le disait avec une chaleur communicative M. Bourgault-Ducoudray, les divins inconscients auxquels nous sommes redevables de cette branche de notre génie national, en ont su créer parfois qui seraient dignes de servir de modèles aux compositeurs du présent et à ceux de l'avenir en ce qui concerne la vérité de l'accent, la sincérité pleine et entière, la grâce naïve, et même, par exception, la puissance du sentiment.

AMÉDÉE BOUTARÉL.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il paraît qu'à Rome une adresse se couvre de milliers et de milliers de signatures pour prier Verdi de venir assister à la première représentation de son *Otello* qui aura lieu en cette ville, au théâtre Costanzi, dans la seconde quinzaine d'avril.

— Cette représentation d'*Otello* à Rome, qui doit avoir lieu avec tout le personnel de la Scala, suscite à Milan certaines critiques qui ne paraissent pas manquer de quelque sérieux. « Il y a, dit le *Trovatore*, 73 professeurs d'orchestre de la Scala, qui, sous la conduite de Faccio, se rendront à Rome pour y exécuter l'*Otello* au Costanzi. Parmi eux il s'en trouve sept qui sont professeurs au Conservatoire, et d'autres qui font partie de la musique municipale. C'est un bel argent dépensé que celui qui sert à subventionner ces deux institutions, quand on autorise les artistes qui en dépendent à s'absenter pendant une couple de mois! »

— Quoi qu'on en ait dit, il paraît que Verdi a refusé tous les livrets nouveaux d'opéras qu'on lui a proposés depuis la première représentation d'*Otello*, et on assure qu'ils sont nombreux. Il a répondu à chaque offre qu'on lui faisait en disant qu'il avait entrepris un travail depuis longtemps promis, et qu'il lui fallait enfin se décider à livrer. Et comme ses amis se montraient un peu intrigués du demi-mystère dont il entourait ce travail, il finit par leur dire : « J'ai promis aux enfants de Sant'Agata de leur faire de la musique pour leurs jeux et leurs rondes... Et il faut que je fasse ce que veulent mes petits amis... Du reste, ne croyez pas que ce soit facile à faire... Bien des passages de mes opéras — et des plus applaudis — m'ont coûté moins de peine que le *Chant de la Poupée* et le *Petit Soldat*, que je viens de finir! »

— Dans une de ses dernières séances, le conseil communal de Florence a décidé qu'il ferait placer une plaque commémorative sur la façade de la maison jadis habitée par Rossini en cette ville.

— Au théâtre Apollo, de Rome, l'autre samedi, en présence de la reine et de S. A. R. la duchesse de Gênes, première représentation de *Giuditta*, « opéra extrêmement biblique, » au dire de l'*Italie*, paroles de MM. Brignini et Mancini, musique de M. Falchi. Succès complet, au moins en apparence, avec vingt rappels pour le compositeur. Voici comment l'*Italie* apprécie l'œuvre et ses interprètes : — « M. Falchi n'est pas un débutant. C'est incontestablement un musicien qui connaît très bien son métier et manie fort habilement les voix et les instruments. Peut-être pourrait-on lui reprocher d'accueillir parfois trop facilement les idées qui se présentent à son esprit, sans les faire passer au crible de sa propre originalité. Il a prouvé, pourtant, qu'il n'en était pas dépourvu. Ce qui est certain, c'est qu'il possède le sens théâtral et que son opéra est fort mouvementé. L'exécution a été à peu de chose près excellente. M^{lle} Borelli, surtout, au troisième acte, s'est montrée une artiste très passionnée, très dramatique et a obtenu un grand succès. M. Devoyod est superbe dans son rôle et dans son costume d'Holopherne; sa belle voix à de certains moments a enlevé la salle. Très applaudi aussi M. Marconi, dans le rôle d'Ataniele. La basse, M. Ercolani s'est fort bien tiré de son rôle d'Eliaicin, appris en quelques jours. Enregistrons enfin le succès du maestro Mascheroni et de son orchestre, qui ont fort contribué au succès de M. Falchi. »

— On signale sans autres détails la première représentation et le succès, au théâtre Nuovo de Naples, d'un opéra nouveau de M. d'Arienzo, la *Flora*.

— L'Académie des Philharmoniques de Bologne, qui donnera quatre concerts pendant le carême, doit faire exécuter au cours de ces séances, outre des fragments de l'*Orfeo* de Gluck, un petit opéra en un acte, *Flora*, que le compositeur florentin Marco da Gagliano écrivit il y a deux cent cinquante-neuf ans, en 1628!

— A l'Opéra impérial de Vienne, pendant la semaine de Pâques, on exécutera cette année l'oratorio de Liszt, la *Légende de sainte Elisabeth*, et la messe de *Requiem* de Verdi.

— Les *Signale* de Leipzig annoncent que la municipalité de Strasbourg est en pourparlers avec la direction du théâtre de la Monnaie de Bruxelles pour une saison de représentations françaises au théâtre municipal de la capitale alsacienne, l'été prochain. Il n'y a plus, paraît-il, qu'une question de frais de déplacement à débattre. L'affaire serait donc à la veille de se conclure.

— La reine des Belges a pris part elle-même au concert qui a été donné dernièrement dans son palais royal de Laeken, près Bruxelles. Un trio pour trois harpes, composé spécialement par M. Oberthur, de Londres, professeur de Sa Majesté, et exécuté par la reine, le compositeur et M. Hasselmanns, de Paris, a été bissé par acclamation.

— Le théâtre de Covent-Garden, à Londres, a été rouvert le 12 mars pour une courte saison (30 représentations) d'opéra italien. La troupe, sous la direction de M. Mapleson, se compose des artistes suivants: M^{me} Nevada, Jenny Broch, Lablache, Minnie Hauk, Marie Engle, Nordica et Hastreiter, MM. Ravelli, Rancio, Del Puente, Lhérie, Ciampi et Foli; chef d'orchestre, M. Vianesi. Parmi les nouveautés promises, on annonce les *Pêcheurs de Perles*, de Bizet, *Mireille*, de Gounod, *Orphée*, de Gluck, et *Mefistofele* de Boito. C'est la *Traviata* qui formait le spectacle d'ouverture.

— Hier soir a dû avoir lieu au concert du Crystal-Palace, de Londres, la première audition en Angleterre de la symphonie en la de M. Widor. Nous dirons, dimanche prochain, l'accueil qui aura été fait à cette œuvre importante. D'autres grandes œuvres sont à l'étude au Crystal-Palace : le *Désert*, de Félicien David, l'*Egmont*, de Beethoven, et la symphonie avec chœurs du même maître. Le dernier concert de la saison sera donné au bénéfice du chef d'orchestre, M. Manns, qui, pour cette occasion, confiera au public le choix du programme, se conformant en cela au système plébiscitaire récemment introduit en Allemagne et aux États-Unis.

— *Néron*, l'opéra de Rubinstein, a été représenté mardi dernier, pour la première fois, à l'Opéra national de New-York, avec un grand luxe de mise en scène. Une dépêche annonce que l'œuvre, bien interprétée, a été très favorablement accueillie. A dimanche les détails.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les concours pour l'admission aux emplois de chefs et de sous-chefs de musique militaire ont commencé cette semaine au Conservatoire, sous la présidence de M. Ambrose Thomas. Ces concours, divisés en plusieurs épreuves, se continueront aujourd'hui dimanche, demain lundi et après-demain mardi.

— Pour éviter la trop grande affluence des candidats aux classes de déclamation du Conservatoire, le comité des études, d'accord avec le ministre des beaux-arts, vient de fixer ainsi les conditions d'admissibilité : « Les aspirants aux classes de déclamation dramatique doivent se faire inscrire cinq jours au moins avant la date fixée pour les concours d'admission. En se faisant inscrire, chaque aspirant doit remettre une liste de trois scènes surs par lui, tragédie ou comédie, selon le genre auquel il se destine, soit six scènes s'il se présente pour les deux genres. Le concours comprend deux épreuves : Pour la première épreuve, l'aspirant récitera une scène à son choix. Les aspirants jugés admissibles seront seuls appe-

lés à passer la seconde épreuve. Pour cette seconde épreuve, le jury décidera, d'après la liste présentée par l'aspirant, dans quelle scène celui-ci sera entendu à nouveau. Les admissibles qui n'auront pas été reçus élèves titulaires seront de droit reçus auditeurs. »

— On sait que, pour faire partie de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, il faut avoir fait représenter un certain nombre d'actes, nombre variant selon l'importance des théâtres où ils sont joués. Conformément à l'article 28 des statuts, la Commission des auteurs a, dans une de ses dernières séances, arrêté comme il suit le tableau des théâtres qui comptent ou ne comptent pas pour l'admission des membres stagiaires qui sollicitent leur admission comme sociétaires : *Théâtres qui comptent* : Ambigu, Bouffes-Parisiens, Châtelet, Comédie-Française, Folies-Dramatiques, Gaité, Gymnase, Nouveautés, Odéon, Opéra, Opéra-Comique, Palais-Royal, Porte-Saint-Martin, Renaissance, Théâtre de Paris, Variétés, Vaudeville. — *Théâtres qui ne comptent pas* : Beaumarchais, Bouffes du Nord, Château-d'Eau, Cluny, Déjazet, Menus-Plaisirs, banlieue, cafés-concerts, province et étranger. Nous devons constater que cette distinction quelque peu singulière entre théâtres « qui comptent » et théâtres « qui ne comptent pas » n'obtient qu'un succès médiocre, et amène de divers côtés les protestations les plus énergiques.

— Dans sa séance du mercredi 16 mars, le Conseil municipal a inscrit à son budget une subvention de 5,000 francs en faveur des Concerts populaires de M. Padeloup. Dans une de ses précédentes séances, celle du vendredi 11, le Conseil avait accordé déjà une subvention annuelle de 8,000 francs à l'École française de musique et de déclamation de la rue Charras, fondée et dirigée par M. Montardon.

— A la suite d'une démarche faite par M. Porel au ministère des beaux-arts, le directeur de l'Odéon a, dit-on, obtenu l'autorisation de créer des matinées classiques du jeudi. Ces représentations auraient pour but de donner à la jeunesse des écoles, collèges et lycées, l'occasion de voir les chefs-d'œuvre du répertoire classique, expliqués préalablement par un conférencier. Cette initiative fait honneur au très actif directeur de notre seconde scène littéraire. Le ministère a bien étudié la question ; il reste quelques détails à régler, et un point à élucider. Néanmoins, on peut affirmer qu'aucun obstacle important ne viendra entraver le projet que l'on vient de présenter, et qui a été très apprécié en haut lieu.

— La Société des compositeurs de musique vient de décerner les prix des concours ouverts en 1886. *Quatuor* pour piano et instruments à cordes, prix de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff et C^o) : M. Léon Boellmann ; une mention honorable a été accordée à M. de la Tombelle. *Cantate* pour une voix, prix de 500 francs, donné par M. Ernest Lamy : M^{lle} Edwige Chrétien. On sait que le prix de *symphonie* (3,000 fr. donnés par M. Lévy, de Belfort) a été décerné à M. Paul Lacombe, de Carcassonne, dans le courant du mois de janvier, pour que l'œuvre couronnée pût être exécutée à la séance annuelle d'audition organisée à cette époque par le comité de la Société.

— Un peu de statistique à propos du gros succès actuel d'*Ophélie aux Enfers*, pour montrer quel personnel peut employer un théâtre comme la Gaité, quand il lance des pièces à grande mise en scène telles que l'opéra-féerie d'Offenbach. Voici cette curieuse nomenclature :

Artistes	18
Petits rôles	30
Choristes	407
Figuration	343
Ballet	68
Orchestre	60
Fanfare sur la scène	20
Machinistes	73
Habileuses et costumiers	44
Gaziers et électriciens	30
Total	797

Si l'on y ajoute le personnel de l'administration, du contrôle et des ouvreuses (80), on obtient le chiffre énorme de 877 personnes que le théâtre de la Gaité fait vivre tous les jours, indépendamment des peintres, dessinateurs — et même des auteurs. On voit que le plaisir des spectateurs a pour contre-coup un résultat philanthropique et que les pièces à spectacle ont leur côté utile.

— Tous les amateurs d'instruments de musique s'étaient donné rendez-vous, cette semaine, à l'hôtel Drouot, où avait lieu la vente de la collection de M. Georges Samary. Un violon de Gio. Paolo Maggini in Brescia s'est vendu 2,200 francs. Un sistré de la seconde moitié du seizième siècle, portant la marque de Gaspard de Salo in Brescia, avec son écrin du temps en cuir foncé, gautré, à décor de fleur de lis, a été adjugé 850 fr. Un second sistré vénitien du commencement du seizième siècle, portant l'étiquette : *Franciscus Antonius Olivoni Plebanus, 1532, fecit*, a été acquis au prix de 750 francs. Un violoncelle de Jean-Baptiste Vuillaume a été payé 730 francs. Cette vente, qui n'a pas donné tout ce qu'on en espérait, a produit 17,665 fr. 50 c.

— L'Association des Artistes Musiciens, fondée par le baron Taylor, célébrera la fête annuelle de l'Annonciation le vendredi 25 mars, à 11 heures, en l'Église Métropolitaine de Notre-Dame, en faisant exécuter la Messe en

ut de Beethoven, sous la direction de M. Jules Danbé. Les soli seront chantés par MM. Flajollet et Lecler. A l'*Offertoire*, M. Marsick fera entendre sur le violon la romance en fa de Beethoven et une prière de sa composition. MM. Bosquin et Caron chanteront un *Sanctus* et un *Agnus* avec orgue, harpes et chœurs, de M. Jules Cohen. Trois cents exécutants prendront part à cette solennité. Le grand orgue sera tenu par M. Sergent, organiste de la Cathédrale, et l'orgue d'accompagnement par M. l'abbé Geipitz, maître de chapelle. La cérémonie se terminera par la Marche du Sacre, de Meyerbeer. On peut se procurer des entrées dans les neufs réserves au siège de l'Association, 11, rue Bergère, et auprès de la chaise de Notre-Dame.

— Cette semaine a eu lieu le mariage de M^{me} Christine Nilsson avec M. le comte de Miranda, chambellan du roi d'Espagne et ancien attaché à l'ambassade de Paris. Les témoins étaient, pour le fiancé, l'ambassadeur d'Espagne et le marquis de Casafuerte ; pour la fiancée, le comte de Lœvenhaupt, ministre plénipotentiaire de Suède et Norvège, et M. Ambroise Thomas.

— Nous avons annoncé, le mois dernier, la perte si regrettable que la maison Pleyel, Wolff et C^o avait faite de son chef, M. Auguste Wolff. Nous apprenons aujourd'hui que M. Gustave Lyon, ancien élève de l'École polytechnique, ingénieur, genre de M. A. Wolff et collaborateur de ses travaux depuis cinq ans déjà, devient le gérant de cette importante fabrique. C'est encore cette fois dans un centre tout artistique que se trouve le nouveau gérant : petit-fils d'un professeur au Conservatoire, M^{me} Coche, et fils de M^{me} Lyon, le professeur si connu, il appartient aussi au monde musical par son oncle par alliance, M. Ambroise Thomas, et son cousin, M. V. Jancières.

— Nous trouvons dans l'*Écho artistique d'Alsace*, de Strasbourg, la note suivante, que nous reproduisons sans commentaires et qui est relative à une décision prise par le gouvernement d'Alsace-Lorraine : « L'Association des Sociétés chorales d'Alsace a vécu ! Nous n'avons pas à apprécier ici le motif qui a pu dicter cette décision, nous n'avons qu'à constater le fait qui est profondément regrettable. Il y a 31 ans que cette utile institution existe ! Loïn de s'occuper des questions brûlantes de la politique, elle les a toujours systématiquement écartées. Ses statuts, du reste, étaient formels à cet égard. Elle a rendu d'immenses services au chant choral en Alsace. Son organisation, parfaite en tous points, a servi de type à des associations similaires en Allemagne, en Suisse et en France. Ses annales sont brillantes, et les festivals et les concours auxquels les sommités musicales de l'Allemagne, de la Suisse, de la Belgique et de la France se faisaient un plaisir d'assister, resteront éternellement gravés dans nos mémoires. Des artistes tels que L. Abt, A. Braun, Elbel, Gené, Heim, Ant. et Jos. Heyberger, Hoerter, Jungnickel, Kücken, Laucher, L. Liebé, V. Nessler, Schwab, Stern, Strohl, Edm. Weber, Weckerlin, etc., ont chanté ses louanges et l'ont immortalisée. Récemment encore, l'Association des Sociétés chorales d'Alsace avait décidé qu'elle entrerait dans une nouvelle phase d'activité, avec le rétablissement des concours. Et tout cela vient d'être rayé d'un trait de plume ! *Dura lex, sed lex !* Nous nous inclinons devant ce verdict, non sans adresser un suprême cri de reconnaissance aux vaillants chefs qui ont su la faire vivre jusqu'à présent, à son président, M. Rod. de Türkheim, ses deux vice-présidents, MM. Brauer et G. Schaeffer, à son bureau et à son Comité central tout entier. »

— Dépêche de Bordeaux, adressée jeudi dernier au *Temps* : « Il y avait salle comble hier soir au théâtre pour la représentation de *Faust*. M. Gounod est arrivé au milieu du second acte. Dès que le morceau qu'on chantait a été terminé, tout le public, debout, lui a fait une ovation. Après le troisième acte, l'éminent compositeur est allé sur la scène et a vivement félicité les interprètes, M^{lle} Terestri notamment. Dans la journée, l'exécution de *Mors et Vita* n'avait pas été un moindre succès pour les acteurs, pour M^{lle} Terestri, M^{me} Marie Masson, M. Manoury et un jeune élève de la Société de Sainte-Cécile qui remplaçait M. Seran, sérieusement malade. L'orchestre comptait quatre-vingts musiciens : les choristes, hommes et femmes, étaient près de cent cinquante. M. Gounod a conduit toutes ces masses avec une ardeur juvénile. La municipalité, la Société Sainte-Cécile et le Cercle philharmonique avaient résolu d'offrir à M. Gounod un grand banquet par souscription ; mais le maître, pressenti à ce sujet à l'issue de l'exécution de *Mors et Vita*, a donné à entendre que son état de fatigue ne lui permettrait pas d'accepter pareille invitation. On a alors décidé de lui offrir un simple punch dans la salle des concerts du Grand-Théâtre. Cette fête aura lieu lundi. »

— Nice, le 16 mars. — Je vous écris à la hâte, entre deux tremblements de terre, puisqu'il y a de ces gens qui en sentent encore une demi-douzaine chaque nuit, pour vous dire tout le succès qu'a obtenu, au concert des victimes de la catastrophe, M^{lle} Nikita, le dernier astre découvert par le maître astronome Strakosch, ce grand dénicheur d'étoiles. Un peu de légende d'abord : M^{lle} Nikita fut enlevée à l'âge de cinq ou six ans par des Indiens du Niagara qui la retirèrent pendant cinq années consécutives dans leur tribu, et qui, après avoir fait son éducation musicale sans doute, la renvoyèrent, à la mort du grand chef *Nikita*, dont elle prit le nom, dans le sein de sa famille. Eh ! bien, si c'est chez les sauvages qu'elle a appris à chanter comme elle chante, je vous assure que leur conservatoire en vaut bien d'autres ! La voix de cette enfant de quatorze ans, bien que complètement formée, prendra encore de la force certainement ; mais le

timbre en est déjà si pur, si frais, il y a tant de charme dans sa manière de phraser, tant de hardiesse dans son expression quand elle lance sa note au public, comme si elle lui jetait un bouquet de fleurs, qu'après les premières mesures de l'air de Suzanne des *Noces de Figaro*, son succès n'était plus douteux et s'accroissait à chaque nouvelle phrase, à chaque nouveau morceau. On s'attendait, en songeant à ses professeurs, à quelques trilles perlés, à quelques arpegges aériens, à quelques ramages d'oiseaux en fin; mais non, son chant est de la plus grande simplicité: jugez-en par les morceaux qu'elle a exécutés après son premier air: la romance de *Mignon*, le *rêve d'Elza* de Wagner — déjà? chez les peaux rouges? — et la cantilène de Gordigiani: *O santissima vergine*. Enfin, on a été surpris, enchanté, ravi, et on a chargé de fleurs la chère enfant, dont la beauté du reste ne le cède en rien au talent. M. Björsten, le ténor des tournées de Nilsson, prêtait aussi son concours à ce magnifique concert, où tout ce qu'il est resté de monde à Nice s'était donné rendez-vous. Il a chanté à la perfection la romance de *Faust*, celle de *Gioconda* et la cavatine du *Barbier de Séville*; enfin la partie instrumentale avait à sa tête M. de Vroye, le flûtiste toujours très fêté à Nice. M^{me} Billa Menotti, MM. Oudshorn et Simonetti complétaient le merveilleux programme dû à l'initiative de M. Strakosh. Salle comble du reste, ce qui veut dire que si bien des gens sont partis, bien d'autres sont restés, et aussi bien d'autres sont revenus ou vont revenir. Ainsi soit-il!

DE RETZ.

— LILLE. — La première représentation du *Chevalier Jean* a eu lieu la semaine dernière au Grand-Théâtre, devant un nombreux auditoire. M. Victorin Joncières, qui en avait surveillé les dernières répétitions, dirigeait l'orchestre. A son arrivée au pupitre, le compositeur a été l'objet d'une chaleureuse ovation, et le public a souligné d'applaudissements enthousiastes de nombreux passages, principalement la grande scène du troisième acte. A la fin de la représentation, deux superbes couronnes ont été offertes à M. Victorin Joncières.

— La partition de *Proserpine* vient de paraître chez les éditeurs Durand et Schœnwerck.

CONCERTS ET SOIRÉES

M. Colonne a obtenu dimanche dernier un des plus beaux succès musicaux et, disons-le aussi, littéraires de la saison: il avait eu l'heureuse idée de donner, dans son intégrité, le poème dramatique de Byron, *Manfred*, avec l'admirable musique de Schumann. MM. Mounet-Sully et Silvain, M^{lle} Dumail, de la Comédie-Française, se sont faits les interprètes de la belle traduction de M. Émile Moreau; la partie vocale était tenue par M^{mes} Durand-Ulbach, Dalmon et d'excellents partenaires hommes. M. Mounet-Sully, auquel on pourrait reprocher, dans la première partie, certains éclats de voix qui ont leur raison d'être au théâtre, mais qui détonnent un peu dans une salle de concert, a été très beau dans les deux dernières parties et a fortement ému le public. Quant à l'exécution orchestrale, elle a été de tous points remarquable. Rien de plus tragique et de plus pénétrant que cette musique de Schumann, dans laquelle on reconnaît les fortes traditions de l'école de Mendelssohn, sans que cette filiation nuise à l'originalité du théâtre. C'est là de la grande et belle musique. *Manfred* a hanté Schumann, comme *Faust* a hanté Berlioz, et l'un et l'autre ont donné à ces deux types frères ce qu'ils avaient de meilleur. L'enthousiasme de l'auditoire était indescriptible, et tout le monde a été rappelé. — Ce beau concert était complété par une irréprochable exécution de la symphonie en si bémol de Beethoven, par la *Danse macabre* de Saint-Saëns et la marche avec chœur du *Tannhäuser*. Plus l'orchestre de M. Colonne approche de la clôture de la saison, plus il se rapproche de la perfection. Cela tient à ce que, loin de se confiner dans les limites exclusives d'une secte musicale, l'éminent chef d'orchestre fait acte de sage et intelligent éclectisme en faisant exécuter tour à tour les chefs-d'œuvre non contestés de tous les maîtres et de toutes les écoles.

H. BARBÉDETTE.

— CONCERTS LAMOUREUX. — L'ouverture de *Sigurd* a pris rang au répertoire des concerts classiques, à côté des chefs-d'œuvre de Berlioz et de Wagner. Toute frémissante d'accents chevaleresques, elle présente pourtant, à deux reprises, des tableaux empreints d'une poésie pénétrante et d'un coloris délicieux. Nous y retrouvons le thème de séduction des walkyries, la phrase éplorée des hautois qui joue un rôle très expressif au premier acte de l'opéra, le chant d'amour du second acte, et, plus loin, le thème du réveil de Brunhilde. Ces motifs sont instrumentés de telle façon qu'ils se gravent dans la mémoire par leur timbre plus encore que par leur forme mélodique, de sorte que l'impression est déclinée par la réminiscence lorsqu'on les retrouve au cours de la partition. A l'Éden, cette ouverture a reçu un accueil enthousiaste. — L'orchestre a fort bien rendu les fragments du *Songé d'une nuit d'été*, puis la marche du *Tannhäuser*. — Le premier acte de *Tristan et Yseult* avait pour interprètes M^{lle} Leroux, dont la voix a plus d'éclat que d'ampleur, mais convient à ce genre de musique, où l'essentiel est de bien prononcer les paroles. Au point de vue du style, la nouvelle Yseult mérite des éloges: elle a des inflexions charmantes et suit fidèlement le texte. M^{me} Boivin-Puisais s'est tirée avec un réel talent du rôle un peu ingrat de Brangaine. Quant à M. Van Dyck, il chante avec beaucoup de chaleur et de passion le rôle de Tristan. M. Blauwaert

est excellent dans celui de Kurwenal. Seul, M. Manguière s'est montré au-dessous de sa tâche. Peu accoutumé sans doute à se passer d'accompagnement, il n'a pu affirmer sa voix, et la chanson du moussa n'a produit aucun effet. L'œuvre a été suivie par l'auditoire avec recueillement et fort applaudi après l'éblouissant final. Au concert, il y a un moment difficile à passer quand, après le premier hurrah des matelots, se développe un dialogue, trop long peut-être; mais l'incomparable beauté du duo rachète cette minute d'ennui. *Tristan et Yseult* est une œuvre pleine de cohésion. Il n'y a pas de choix à faire parmi les scènes; il faut tout rejeter ou tout accepter. Après le violent effort d'attention demandé par l'œuvre de Wagner, un air ravissant de Bach, tiré du *Défi de Phébus et de Pan*, a opéré la détente. M. Blauwaert l'a chanté avec une voix mordante et bien timbrée qui lui a valu d'unanimes applaudissements.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire, concert, sous la direction de M. Garcin : Symphonie héroïque (Beethoven); *Autonne*, troisième partie des *Saisons* (Haydn), soli par MM. Bosquin, Auguez et M^{lle} F. Lépine; fragments du *Septuor* (Beethoven);

Châtelet, 20^e et dernier concert Colonne : *Symphonie romaine* (Mendelssohn); 2^e et dernière audition de *Manfred* (Émile Moreau, R. Schumann), récits par MM. Mounet-Sully, Silvain, M^{lle} du Minil, soli par M^{mes} Durand-Ulbach, Dalmon, MM. Ballard, Maury, Heitic, Bello, Verin; *Rapsodie norvégienne* (Ed. Lalo); Marche et chœur du *Tannhäuser* (Wagner);

Éden-Théâtre, concert Lamoureux : ouverture de *Sigurd* (Reyer); première audition d'une *Symphonie* en trois parties, pour piano et orchestre, sur un air montagnard français (V. d'Indy), le piano sera tenu par M^{me} Bordes-Péne; premier acte de *Tristan et Yseult* (Wagner), soli par MM. Van Dyck, Blauwaert, Manguière, M^{mes} Leroux et Boidin-Puisais; air du *Défi de Phébus et de Pan* (Bach), chanté par M. Blauwaert; Marche du *Tannhäuser* (Wagner).

— Dimanche prochain, 27 mars, à deux heures, au Cirque d'Hiver, sixième et dernier concert populaire (de l'abonnement), sous la direction de M. Padeloup. Au programme, un fragment important du troisième acte de la *Walkyrie* de Wagner, la *Symphonie en la* de Beethoven, la *Scène aux Champs* et la *Marche au Supplice* de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, le 4^e Concerto pour violon de Vieuxtemps, par M. Zajic; *Pologne*, poème symphonique de M^{lle} Augusta Holmes.

— M^{me} Mathilde Marchesi donnera son concert annuel, au profit de l'Association des artistes musiciens, le lundi 21 mars, à la salle Érard, avec le concours de MM. Taffanel, Diémer, Fischer, Rouhier, Ed. Mangin et des élèves de son école de chant.

— CONCERTS ANNONCÉS. — Demain lundi 21 mars, à huit heures et demie, salle Pleyel, concert annuel de M^{me} Jeanne Meyer, violoniste, avec le concours de M^{mes} Marie Jaëll, Cécile Ritter-Ciampi et Wassermann, et de MM. Delsart et Ciampi. — Mardi 22, à huit heures et demie, salle Pleyel, concert de M^{lle} Marguerite Hamman, pianiste, et avec le concours de M^{me} Conneau et de M^{lle} Paul Viardot, Van Waefelghem et Loys. — Jeudi 24, à la salle de la Société de géographie, boulevard Saint-Germain, concert avec orchestre de M^{lle} Kara Chatteleyn, avec le concours de M^{me} Conneau; même jour, salle Krieglstein, concert annuel de M^{me} Jean-Baudéon, avec le concours de M^{mes} Durand-Ulbach, et de M^{me} Nevelli, Fauve, Louis Wolff et Falino. — Vendredi soir, 23, salle Érard, concert de M. Charles René, pianiste et compositeur, avec le concours de M^{mes} Fanny Lépine et Marcella Pregi, de MM. Maurice Hayot, Mazalbert, Ballard et Reine. — Samedi 26, salle Pleyel, avec le concours de l'orchestre Colonne, concert de M^{lle} Cécile Monvel, qui se fera entendre dans deux concerts de piano ainsi que dans plusieurs morceaux de chant. — Lundi 28, salle Pleyel, concert annuel de M^{me} Jeanne Nadaud, avec le concours de M. de Pérady (de la Comédie-Française), de M^{me} Roger-Nicols, de MM. Maury et Edouard Nadaud. — Mardi 29, salle Érard, deuxième séance de piano donnée par M^{lle} Jenny Maria, qui fera entendre des œuvres classiques et modernes. — Jeudi 31, salle Pleyel, concert de M. Léopold Dancla, avec le concours de M. Charles Dancla, de M^{me} Suffit, de MM. Salmon et Stoltz.

— M. Dolmetsch, de Nantes a fait entendre avec succès au dernier concert populaire un hymne pour chœur d'hommes et orchestre sur des paroles de Victor Hugo. On a également remarqué son talent de compositeur et d'exécutant dans plusieurs morceaux de piano qu'il a fait entendre dans un concert de charité donné au profit d'une institution d'aveugles, avec le concours des meilleurs chanteurs du Grand-Théâtre.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

— On demande à l'Éden-Théâtre des marches pour les représentations de *Lohengrin*. S'adresser à M. Lué, régisseur, 22, rue Caumartin, tous les jours de 2 à 4 heures.

En vente chez FELLX MACKAR, éditeur, 22, passage des Panoramas.

LES ŒUVRES DU COMPOSITEUR Russe

P. TSCHAIKOWSKY

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI 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. Soixante ans de Souvenirs: Adolphe Nourrit (1^{er} article), ERNEST LEGOUVÉ. — II. Semaine théâtrale: *Othello* à l'Opéra; les deux *Obéron*; le *Lohengrin* à Péden; premières représentations de la *Noce à Nini*, aux Variétés, et de *Ninon*, aux Nouveautés, IL MORENO. — III. La musique en Angleterre, FRANCIS HOFFER. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

RICOCHE

nouvelle polka de HEINRICH STROBL. — Suivra immédiatement un *Impromptu* de CÉSAR CLU.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de chant, un *Ave Maria*, de CÉSAR CLU. — Suivra immédiatement: *Par le sentier*, mélodie nouvelle de THÉODORE DUBOIS, poésie de L. de COURMONT.

SOIXANTE ANS DE SOUVENIRS ⁽¹⁾

DEUXIÈME ET DERNIÈRE PARTIE

CHAPITRE IX

ADOLPHE NOURRIT

Je n'oublierai jamais l'impression profonde que causèrent dans Paris, au printemps de 1839, ces quelques mots inscrits dans un journal: « Adolphe Nourrit s'est tué à Naples, en se jetant d'un cinquième étage. » Ce fut un véritable cri de stupeur et de chagrin! En pleine jeunesse! Il avait trente-neuf ans. En plein talent! En pleine gloire! Marié! Père! Père de six enfants! Rempli de sentiments religieux!... Était-ce folie? désespoir? Accès de fièvre chaude? On se perdait en douloureuses conjectures. Quant à moi, qui avais connu et aimé Nourrit, cette nouvelle me causa un vrai chagrin. Je demeurai plusieurs jours sans pouvoir travailler. En me promenant dans les bois, je voyais toujours ce corps tombant dans le vide, et cette tête vraiment charmante s'écrasant sur le pavé et se brisant au milieu d'une mare de sang.

Le détail et le pourquoi de cette catastrophe, quand je les connus, accrurent encore mes regrets, et aujourd'hui, à

(1) Nous recevons le nouveau volume de M. Ernest Legouvé, que vient de publier la librairie Hetzel, et nous nous empressons d'en extraire, pour nos lecteurs, cette petite étude très attachante sur Adolphe Nourrit, — remettant à un avenir très prochain la suite de l'intéressant travail de notre collaborateur ARTHUR POTGIN: *Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution*.

quarante-sept ans de distance, quand je ne retrouve plus autour de moi presque aucun de ceux qui l'ont entendu, quand il ne reste rien de lui qu'un nom, je voudrais tâcher de réveiller son souvenir, en parlant de ce qu'il fut, de ce qu'il a souffert, en racontant cette vie si étrangement et si tragiquement coupée en deux parts: quinze ans de triomphe et deux ans de martyre.

I

La musique dramatique a eu, en France, ce que j'appellerai son âge héroïque. C'est de 1826 à 1836.

Voici le bilan de ces dix années:

Le 9 octobre 1826,	<i>Le Siège de Corinthe.</i>
Le 26 mars 1826,	<i>Moïse.</i>
Le 20 février 1828,	<i>La Muette de Portici.</i>
Le 20 août 1828,	<i>Le comte Ory.</i>
Le 20 août 1829,	<i>Guillaume Tell.</i>
Le 13 octobre 1830,	<i>Le Dieu et la Bayadère.</i>
Le 20 juin 1831,	<i>Le Philtre.</i>
Le 21 novembre 1831.	<i>Robert le Diable.</i>
Le 27 février 1833,	<i>Gustave.</i>
Le 28 février 1835,	<i>La Juive.</i>
Le 29 février 1836,	<i>Les Huguenots.</i>

Or, qui a créé le principal rôle dans ces onze opéras? Adolphe Nourrit. Cette simple énumération vaut tous les éloges. La variété de génie de ces divers chefs-d'œuvre, montre la variété de talent de l'interprète. Représenter tour à tour un chevalier dans *Robert*, un paysan dans *Le Philtre*, un jeune seigneur dans *Le Comte Ory*, un pêcheur dans *Mazaniello*, un père dans *La Juive*, un fils dans *Guillaume Tell*, un amoureux passionné dans *Les Huguenots*, un Dieu dans *Le Dieu et la Bayadère*, et partout, que le personnage fût tragique ou comique, que la musique fût légère ou puissante, s'y montrer égal à l'œuvre et égal à soi-même, c'est presque élever le rôle d'interprète au rôle de créateur.

Le père de Nourrit tenait encore le rôle de premier ténor à l'Opéra quand son fils y débuta; ils jouèrent même ensemble un petit acte imité des *Ménéclumes*, *les Deux Salem*, et leur ressemblance ajouta le piquant de l'illusion à l'agrément de l'ouvrage. Le débutant apportait au théâtre tous les dons qui s'acquièrent et tous ceux qui ne s'acquièrent pas. Elève de Garcia et de son père, il avait une voix très élevée, très brillante, avec, çà et là, de singulières sonorités d'instruments à vent, un mélange de flûte et de clarinette. Quant à sa personne, il semblait né jeune premier. Une jolie taille, une figure fine et expressive, une forêt de cheveux noirs et naturellement bouclés, des yeux bleus à fleur de tête, tout rayonnants de sympathie, un nez légèrement recourbé, se penchant vers un menton légèrement relevé, quelque chose

du profil de Rossini. Ses joues étaient peut-être un peu bouffies, son corps un peu rond, un peu gras, mais sa vivacité d'allure, sa fertilité de port, naturelle quoique légèrement déclamatoire, révélaient le trait caractéristique de l'artiste et de l'homme, l'enthousiasme et l'initiative. C'est lui qui demanda à Scribe le grand duo des *Huguenots*, c'est lui qui écrivit pour Halévy les paroles du grand air du quatrième acte de la *Juive*, c'est lui enfin qui inaugura à l'Opéra le ballet poétique, en composant la *Sylphide*.

Ce qu'il était à l'Opéra, il l'était en dehors de l'Opéra. Deux souvenirs personnels m'en fournissent la preuve et l'exemple. Quelques mois après la Révolution de Juillet, je me trouvais à l'orchestre du Théâtre-Français, assis à côté de Nourrit. Tout à coup s'éleva au milieu du parterre un assez grand bruit. Quelques spectateurs, qui l'avaient reconnu, se retournèrent de son côté, et l'applaudissant, et j'entendis des voix s'écrier :... *La Marseillaise ! la Marseillaise !* On sait que, à ce moment, la *Marseillaise* se chantait sur tous les théâtres. Nourrit entend l'appel, monte sur la banquette, entonne l'hymne patriotique et en chante tous les couplets avec autant d'énergie et de puissance de voix, que s'il eût été sur la scène !... Enthousiasmé, le public s'écrie :... *La Parisienne ! la Parisienne !*... Nourrit remonte sur la banquette et chante la *Parisienne* avec la même fougue ! C'était absurde. On se casse la voix avec ces folies-là. Mais elles n'appartiennent qu'à la glorieuse race des pathétiques, des imprudents, qui s'oublient eux-mêmes quand la passion ou le devoir parle, et peut-être n'est-on l'artiste qu'à été Nourrit qu'à la condition d'être capable de ces folies-là.

J'ai parlé de Schubert à propos d'Urhan. C'est Nourrit qui voulut présenter Schubert au grand public. Il traduisit lui-même la *Jeune Religieuse*, et les vieux habitués des concerts du Conservatoire se rappellent encore l'effet prodigieux de ce morceau, chanté entre une symphonie de Beethoven et une ouverture de Weber. Nourrit trouva pour exprimer l'extase de la jeune fille, des accents d'une telle pureté qu'ils semblaient descendre du ciel et y remonter. Ce jour-là, Schubert passa en un instant, à Paris, de la réputation à la gloire.

Quelque temps après, Liszt demanda à Nourrit de chanter la *Jeune Religieuse* aux concerts organisés par lui dans la salle Érard et consacrés à Beethoven. « Un chef-d'œuvre de Schubert ? Oui, lui répondit Nourrit, mais celui-là, non ! Il en faut un nouveau. — Vous en avez un ? — Oui. J'ai même mon traducteur. — Vous ? — Non. Un de mes amis. — Qui donc ? — Legouvé. » Il m'apporta en effet une mélodie de Schubert en me priant de la lui traduire. J'accepte. Je savais encore un peu d'allemand à cette époque. Je lis les vers... Impossible de les comprendre. Je les porte à Urhan. « Ces vers sont admirables, dit Urhan. — Traduisez-les-moi ? — Impossible ! C'est trop génial. Il vous faut un véritable littérateur, versé à la fois dans la poésie allemande et la poésie française, allez trouver M. Friedlander. » Je vais chez M. Friedlander. Mêmes exclamations. « Vers admirables ! — Traduisez-les-moi ? — Impossible. Cette poésie est un fruit du sol. Il y a des fleurs qui ne se transplantent pas. » Que faire ? Je dis alors à ma femme : « Jouez-moi le chant de ce lied sur le piano. » Elle me le joue. Je l'écoute, les yeux fermés, me laissant aller au cours de cette mélodie, comme on se laisse porter au cours du flot sur une barque : « Jouez-le-moi une seconde fois », lui dis-je, et sous l'empire de cette musique je me sens entraîné vers les régions supérieures ; je quitte la terre ; tout à l'heure j'étais en barque, maintenant je suis en ballon. Priant alors ma femme de recommencer une troisième fois, je prends la plume ; et pendant qu'elle joue, j'écris les sensations, les sentiments, les images que cette mélodie évoque en moi, et, au bout d'un quart d'heure, j'avais composé trois strophes dont le titre seul dit le caractère : *Les Astres*. Seulement, si ces strophes étaient *rythmées*, elles n'étaient pas *rimées*. Je trouvais à la rime quel-

que chose de compassé qui aurait gâté l'effusion lyrique. *Les Astres*, chantés par Nourrit aux concerts de Liszt, eurent un succès considérable, et M. Émilien Pacini, placé près de moi, me dit : « Savez-vous de qui sont ces beaux vers ? — C'est de la prose de moi, mon cher ami. »

Encouragé par notre heureuse tentative, Nourrit vint chez moi, et me dit : « Je viens vous proposer une seconde association. — Laquelle ? — J'ai en tête un admirable sujet de cantate : *Silvio Pellico sous les plombs de Venise*. Vous savez quelles souffrances horribles ont été les siennes. Je voudrais le peindre d'abord sous le coup de ces tortures, descendant pour ainsi dire un à un tous les cercles de l'enfer, tombant par degrés de la douleur physique à la douleur morale, de l'abattement au désespoir, du désespoir à la rage, de la rage au blasphème ; puis peu à peu, du fond de cet abîme, remontant par la prière à la résignation, à l'acceptation, à l'adoration, à l'extase, à l'ivresse enfin du martyr. Je rêve quelque chose comme les stances de Polyeucte. Voulez-vous me faire cela ? — Je veux bien essayer, du moins. Mais le musicien ? — J'ai notre affaire. Un jeune homme encore inconnu, mais qui, je vous en réponds, fera son chemin, un élève de l'École de Rome, M. Ambroise Thomas. — J'accepte. » Dès le lendemain j'étais à l'œuvre. Quelques jours après je remis mes vers à Nourrit. Ils lui plaisaient, il les envoya à M. A. Thomas. A. Thomas compose la musique, Nourrit me la montre, me la chante. Elle me paraît très pathétique... et puis... et puis, Nourrit à quelque temps de là partit pour l'Italie, avec notre cantate, mais comme il n'en revint pas, et comme A. Thomas n'avait pas plus gardé le manuscrit de sa musique que moi celui de mes vers, notre cantate disparut avec son interprète. Il a été impossible de la retrouver. Il ne m'en reste que le souvenir de cette sympathie qui portait Nourrit vers tout ce qui, connu, inconnu ou méconnu, s'appelle talent ou génie.

(A suivre.)

ERNEST LEGOUVÉ.

SEMAINE THÉÂTRALE

Voici qu'on reparle du mariage de M^{me} Rose Caron et par suite de son renoncement à la carrière théâtrale, — ce qui viendrait à la traverser des plans des directeurs de l'Opéra au sujet d'*Othello*, puisque M^{me} Caron était l'interprète désignée par Verdi pour le rôle de Desdémone. Et, bien qu'on parle déjà vaguement de M^{me} Bosman pour la remplacer, ceci ne peut qu'augmenter les hésitations de MM. Ritt et Gailhard à représenter le dernier ouvrage du maître italien. L'affaire ne se présente pas facilement. Et qui tiendrait le rôle d'Iago ? Il se prête peu à la nature et aux moyens du baryton Lassalle, qui ne s'en soucie pas. On a bien pensé à Faure, qui y serait merveilleux, — le rôle, à côté de ses parties chantantes, comprenant beaucoup de ces récits et de ces *partanti* imagés à fleur de lèvres, où excelle l'incomparable artiste. Il donnerait aussi au personnage la juste mesure et la tenue nécessaire. Ce serait donc un véritable coup de fortune pour la partition, dont le sort paraîtrait ainsi assuré. Mais le moyen de décider Faure à remonter sur la scène de ses anciens triomphes, aujourd'hui qu'il a goûté des charmes de la vie bourgeoise sans fard et sans préoccupation d'aucune sorte, et qu'il se complait à écrire des méthodes pour apprendre à chanter aux autres, ne voulant plus payer d'exemple que rarement et dans nos seuls concerts symphoniques ? Que faire ? En arriver sans doute à l'engagement spécial de Maurel. Sans vouloir pénétrer les sentiments intimes de nos directeurs, il est difficile de croire que cette perspective puisse leur être très agréable, — non que le talent de Maurel ne soit appréciable, mais son intrusion dans la maison pourrait y amener bien des perturbations, comme celle de Faure d'ailleurs, mais sans les mêmes avantages assurés.

Et d'ailleurs, le maestro Verdi aurait, assure-t-on, d'autres exigences encore, parfaitement fondées à notre sens et qui seraient d'un intérêt capital pour le bien général de notre première scène, mais qui ne manqueraient pas de soulever des orages si on y souscrivait, tant la gent des artistes est irritable et tant ses vœux sont mesquines la

plupart du temps. Nous ne pouvons pas encore nous expliquer à ce sujet, le silence étant la première condition de réussite pour les nouveaux projets.

Tout cela rend encore très problématique l'apparition d'*Othello* à l'Opéra. Nous savons que toutes ces informations, extrêmement exactes, seront démenties; nous ne les en maintenons pas moins.

En attendant, on amuse le tapis avec les préparatifs d'une reprise du *Prophète*, où paraîtra Jean de Reszki, le ténor en faveur, et d'une autre reprise de *Don Juan* pour y produire, sous les traits de Leporello, Édouard également de Reszki, basse également en faveur. Vive la Pologne, messieurs!..

* *

A l'OPÉRA-COMIQUE, tout en suivant les études du *Roi malgré lui* de M. Chabrier, on s'occupe activement d'une brillante implantation de *l'Obéron* de Weber sur la scène Favart. Et M. Carvalho, qui ne fait pas les choses à demi et veut des représentations modèles, a confié le soin d'une traduction nouvelle à MM. Jules Barbier et Philippe Gille. La chose était depuis longtemps dans les projets du directeur de l'Opéra-Comique, et il ne s'en est jamais caché. Pourquoi donc l'accuser de vouloir marcher sur les brisées des directeurs de l'Opéra, qui, paraît-il, préparent de leur côté un autre *Obéron*, avec une traduction de notre excellent confrère Victor Wilder? La comparaison sera curieuse d'ailleurs à établir entre les deux *Obéron* et rappellera la fameuse lutte artistique qui eut lieu déjà en 1865, à l'occasion de *Don Juan*, entre l'Opéra (direction Perrin) et le Théâtre-Lyrique (direction Carvalho), et dans laquelle les honneurs furent partagés de part et d'autre. L'art n'a que fort à gagner à ces luttes et querelles, faites pour exciter l'émulation et le zèle de chacun.

Sans doute, l'Opéra aura l'avantage de son grand cadre et de ses ressources, qui se prêtent mieux à la mise en scène d'un ouvrage féérique comme *Obéron*; mais M. Carvalho, dont le goût éprouvé peut suppléer à tout, aura d'abord le profit d'arriver bon premier. Et de plus, c'est lui qui produira la version vraiment originale, la version *pure* avec les dialogues, telle qu'elle fut exécutée pour la première fois, le 12 avril 1826, au théâtre Covent-Garden de Londres, sous la direction même de Charles-Marie de Weber. MM. Jules Barbier et Philippe Gille, poètes et adaptateurs habiles, s'en rapporteront uniquement au texte anglais qui servit à l'illustre compositeur pour écrire sa musique; nous aurons donc l'*Obéron* de l'origine dans toute sa saveur, comme l'avait conçu et compris Weber. A l'Opéra, il faudra bien y ajouter des récitatifs qui ne tiennent pas à l'œuvre, et on prendra probablement ceux qu'avait imaginés Bénédict, le musicien anglais, et qu'il avait tirés d'*Enryanthé*. Il y aura là un alliage, nécessaire sans doute, mais qui n'est pas pour satisfaire absolument les weberistes puritains.

* *

Et voici que *Lohengrin* chauffe à l'Éden-Théâtre; il bout même. M. Charles Lamoureux vient de lancer son manifeste et, comme il ne nous serait pas possible de donner à nos lecteurs des renseignements plus officiels que ceux fournis par l'excellent chef d'orchestre directeur, nous n'hésitons pas à les reproduire *in extenso*. C'est un document qu'un journal de musique se doit de conserver.

Les six représentations de *Lohengrin* sont aujourd'hui définitivement fixées: elles auront lieu dans la seconde quinzaine d'avril et dans la première quinzaine de mai. L'ouvrage aura pour interprètes:

Première distribution.	Deuxième distribution.
M ^{mes} FIDES-DEVRIES. ELSA.	M ^{lle} LEROUX. ELSA.
DUVIVIER ORTRUD.	M ^{me} BOIDIN-PEUSAIS ORTRUD.
MM. VAN DYCK LOHENGRIN.	MM. JOURDAIN LOHENGRIN.
BLAUWAERT. TELRAMUND.	AUGUEZ. TELRAMUND.
BEHRENS LE ROI.	FONTAINE. LE ROI.
AUGUEZ. LE HÉRAUT.	FEITLINGER LE HÉRAUT.

Le personnel des chœurs comprendra 80 artistes et celui de l'orchestre 90 instrumentistes.

Quant à la mise en scène, reconstituée d'après des documents authentiques et entièrement conforme aux intentions de l'auteur, elle aura la somptuosité sévère qui convient à l'œuvre. Ajoutons que les décors ont été peints par MM. Lavaistre et Carpezat et que les costumes ont été dessinés par M. Bianchini.

Écrit il y a quarante ans, *Lohengrin* a été représenté pour la première fois le 28 août 1850, au théâtre de Weimar. Depuis ce temps il s'est établi au répertoire de toutes les grandes scènes des deux mondes. Celles de Paris seul lui sont demeurées fermées. J'ai pensé que cette situation nous créait une sorte d'infériorité artistique et que nous ne pouvions,

san s un peu de ridicule, continuer à fermer les oreilles à cette partition magistrale, proclamée chef-d'œuvre par l'unanimité de tous les artistes sérieux.

J'ai pensé aussi que, si cette expérience réussissait, il me serait permis de la pousser plus loin et de fonder ainsi une entreprise durable, qui serait d'un double profit pour le développement de notre génie musical; car, — en les plaçant sous la garantie des chefs-d'œuvre étrangers, — il deviendrait possible de faire entendre des ouvrages français que les grosses dotations prodiguées aux théâtres subventionnés n'ont pu faire sortir, jusqu'à présent, du portefeuille de leurs auteurs.

En un mot, le but que je me propose est: d'une part, de faire connaître à mes compatriotes les chefs-d'œuvre que nous n'avons pas le droit d'ignorer; d'autre part, de favoriser à l'avenir, et autant qu'il est en mon pouvoir, la production nationale, en donnant aux jeunes musiciens français, — qui marchent dans la voie du progrès avec plus de courage que d'encouragement, — l'occasion de faire connaître ce dont ils sont capables.

Après cet exposé franc de mes espérances et de mes projets, si tous ceux qui sont intéressés à la réussite de mon entreprise deviennent mes alliés, il paraît impossible de douter du succès final. Je poursuivrai donc la rude tâche que je me suis imposée, avec une entière confiance dans l'équité du public français et la conscience d'accomplir une œuvre véritablement patriotique.

Ch. L.

* *

Pour les habitués de mes concerts, il est superflu peut-être de spécifier qu'en leur donnant *Lohengrin* sous sa forme théâtrale, je poursuis un but purement artistique; mais il est nécessaire que le public entier soit persuadé que toute idée de spéculation est étrangère à mon entreprise. Si le prix des places, qui sera très prochainement publié, est relativement élevé, c'est que les frais sont considérables et toute mon ambition financière se borne à faire rentrer les fonds avancés.

Cette petite proclamation nous ravit en ce qu'elle contient des promesses sérieuses pour notre art national, et que nous savons M. Lamoureux homme à les remplir. Encore qu'il puisse être douloureux pour notre amour-propre de voir les productions de nos compositeurs placées sous la garantie des chefs-d'œuvre étrangers, nous ne ferons pas les dédaigneux cependant devant ce qu'on veut bien nous offrir, étant habitués depuis longtemps à la portion congrue, et nous applaudirons des deux mains au très grand succès qui ne peut manquer d'accueillir *Lohengrin*, — succès certain d'abord parce que c'est là une belle partition, et ensuite parce que le nombre restreint de représentations qu'on en annonce va nécessairement jeter une foule avide et curieuse sur les bureaux de location de l'Éden. C'est un très bon moyen d'enlever le public, sans lui laisser le temps de la réflexion. Voilà donc d'un administrateur habile, et cette habileté nous réjouit encore, puisque nous la verrons bientôt s'appliquer à des œuvres françaises. C'est un engagement synallagmatique accepté de part et d'autre: le succès du *Lohengrin* entraînera la représentation des œuvres de ceux de nos jeunes musiciens qui marchent dans la voie du progrès. La voie du progrès? Où la prend M. Lamoureux? On pourrait encore chicaner sur l'expression, grosse de doutes et de difficultés. Où est le progrès? Est-il à gauche, dans la musique des métaphysiciens? Est-il à droite, dans la clarté de la mélodie? Qui pourra jamais en décider, et qui oserait inscrire d'un côté plutôt que de l'autre, sur le poteau indicateur, ces mots magiques autant que fallacieux: Route du progrès? Et par où s'y rend-on? Est-ce en tramway? En bateau à vapeur? Devra-t-on s'en remettre uniquement à M. Lamoureux pour le choix des voies et des moyens? On demande des renseignements complémentaires.

Mais nous sommes tellement radieux de la perspective qu'on fait luire devant nos yeux, que nous ne voulons discuter sur rien, trop heureux de voir bientôt et enfin nos jeunes compositeurs dans leurs meubles, et dans quels meubles! Il ne s'agit rien moins que d'un mobilier d'une somptuosité sévère! Car il est à espérer qu'on ne voudra pas établir les nôtres moins somptueusement que l'hôte étranger. Il faut donc bénir de toute façon le tapissier que Dieu leur envoie. Désormais le succès de *Lohengrin* ne saurait nous échapper, et nous allons tous nous atteler à la roue, puisque le plus court chemin pour arriver à la musique française, c'est de passer par la musique allemande. La voilà donc, la route du progrès! Soit! Nous avalerions bien d'autres pilules pour un si beau résultat.

Le prix relativement élevé dont il est question dans la petite circulaire ci-jointe serait de 100 francs par place, tout au moins pour la répétition générale, qui sera donnée au bénéfice d'une œuvre de bienfaisance, le 15 avril, et pour la première représentation qui suivra le 18 avril. On avisera ensuite selon l'empressement. Relativement ou non relativement, c'est élevé en effet: mais personne ne peut lésiner en de telles circonstances et de la façon où la question se trouve posée. Allons, mesdames, allons, messieurs, du courage à la bourse. L'étiquette est trompeuse, du nez pour la musique française, qui en est réduite à tendre son chapeau.

.... Et comme un bonheur ne vient jamais seul, voici encore qu'on recommence à parler d'un nouvel établissement lyrique, qu'on construirait tout exprès pour représenter l'opéra en portefeuille de M. Benjamin Godard : *Jocelyn*. Le ténor Capoul, Jocelyn-Capoul, en confère avec l'auteur, qui en confère avec son éditeur Choudens, qui voudrait bien en conférer avec des capitalistes amis des arts. Puisse sortir de toutes ces conférences une belle et bonne salle de spectacle, bien aménagée pour la musique ! Des capitalistes amis des arts, on en trouvera certainement, si un nombreux corps de ballet est attaché à l'entreprise.

* * *

Et pendant ce temps, l'opérette ne perd pas ses droits. Sans se laisser intimider par les échecs qu'elle a subis tout cet hiver, elle va toujours de l'avant, attendant avec philosophie le printemps qui s'approche pour remplacer par des fleurs les pommes cuites dont on a semé sa route.

Nous avons eu aux VARIÉTÉS *la Noce à Nini*, de MM. Émile de Najac et Albert Milland. Ce n'est pas à vrai dire une opérette, mais plutôt un de ces vaudevilles avec airs nouveaux de M. Hervé, dont la vogue est si grande depuis plusieurs années chez l'aimable M. Bertrand. Nous ne pensons pas que *la Noce à Nini* dépasse la collection, puisqu'elle est due pour une partie tout au moins à l'esprit des mêmes auteurs et qu'elle se présente, comme devant, sous la protection de la même et charmante artiste, M^{me} Judic. Les incidents dont est semée cette journée de noces sont d'ailleurs très plaisants, et il est fort curieux de voir cette pauvre Nini et son mari du matin poursuivis tout un jour comme pick-pockets ou bookmakers en rupture de ban. La diva est plus en beauté et plus en finesse que jamais ; et sa voix si fraîche et si douce reste un charme pour l'oreille. Nous recommandons Baron, comme clarinetiste des plus distingués, à la Société de musique de chambre pour instruments à vent. Quelques bonnes têtes encore : celle de Christian en capitaine de marine, caboteur retraité ; celles du brigadier de gendarmerie Roux et de son subordonné Daniel-Bac, enfin le nez de Germain en garde champêtre. Un débutant un peu flou débutait ce même soir, M. Huguenet. C'est très convenable et non sans quelque distinction, mais au résumé seulement le clair de lune de Dupuis ; s'améliorera avec le temps, quand il aura pris l'air de Paris.

Nous avons eu aux NOUVEAUX NINON, opéra comique en trois actes de MM. Émile Blavet, Paul Burani et Émile André, musique de M. Léon Vasseur. On sent courir par toute cette pièce la plume délicate de Paris du *Figaro* (Émile Blavet), et par-ci par-là la gaité de Burani, tempérée par la sagesse d'Émile André. Cette histoire de Ninon, c'est l'histoire des persécutions auxquelles pouvait être exposée une jolie femme sous le siècle du cardinal de fer Richelieu ; c'est aussi un joli prétexte pour nous montrer les grâces de M^{me} Théo sous les déguisements divers qu'elle prend pour échapper à ses persécuteurs : nous avons d'abord M^{me} Théo en fille repentie, une hirondelle grise toute frissonnante ; puis M^{me} Théo en cabaretière accorte, avec une apparence de poing sur la hanche et des apparences de chansons aux lèvres ; voici maintenant M^{me} Théo en Vénus, posant devant le peintre Mignard, non la Vénus Astarté ou la Vénus anadyomène, plutôt la Vénus aphone, tant sa voix s'en va susurrante comme le flot d'où sortit Aphrodite ; voici M^{me} Théo couchée sur la toile par le peintre Chartran lui-même, superbe dans son éclat de blonde et son impudeur de déesse. Voulez-vous un travesti ? Ce jeune capitaine des gardes d'une désinvolture si charmante, c'est encore elle, et seul le général Boulanger pourrait trouver à y reprendre en lui voyant si peu de barbe au menton. Voici Théo, grande dame, — c'est le bouquet, — enfouie sous les plumes et le velours, mais son minois perce au travers comme un rayon de soleil. Dans la pièce, il est entendu, par suite des prédictions et des calculs d'un astrologue patenté, qu'elle doit tomber amoureuse à 3 h. 17 m. précises. ce qui arrive en effet au point voulu. Mais il y avait longtemps que le public avait pris les devants et qu'il était pincé par sa part. — C'est un rôle très complexe qu'aurait à la mignonne artiste, puisque la vie de Ninon, chacun sait cela, embrasse dans l'histoire toute une période de 90 ans. A quelle époque s'arrêter de préférence pour y encadrer le rôle ? Pourquoi telle année plutôt que telle autre ? Par un effort d'art surprenant, M^{me} Théo, adoptant un savant compromis, a su résoudre le problème en prenant les traits de Ninon à vingt ans et sa voix à quatre-vingt-dix. C'est un tour de force qu'une telle artiste seule pouvait accomplir avec autant de nature !

MM. Berthelier, Albert Brasseur, Cooper, — qui a la même voix

blonde que celle de Théo, ce qui fait un bon ensemble pour les duos d'amour. — la Belle Lantelme, M^{me} Blanche-Marie et Ducret, font très bonne figure, autour de l'étoile rangés.

Mais il ne faut pas oublier la musique en ces sortes de choses, et c'est ce que nous allions faire. Résumons-la d'un mot : elle est blonde aussi comme ses interprètes, et on lui voudrait plus de mèches folles ou gracieuses. M. Léon Vasseur a souvent coiffé mieux à leur avantage les partitions qu'il composait.

Nous aurons encore, mercredi, aux BOUFFES-PARIISIENS, une nouvelle fête de l'esprit et de l'intelligence avec *la Gamine de Paris*, de MM. Leterrier, Vanloo et Gaston Serpette.

H. MORENO.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

La musique française, et plus particulièrement la symphonie française, est si rarement exécutée dans les concerts anglais que nous devons fort complimenter M. Manns, qui vient de faire entendre la symphonie en *la* de Widor à l'un de ses excellents concerts du Crystal-Palace. La réputation de ces concerts, qui, durant plusieurs années, demeurèrent en ce pays le seul asile de la musique d'orchestre, est sans doute parvenue jusqu'aux oreilles de vos lecteurs. Il ne leur serait pas facile cependant de se figurer, sans en avoir été témoins, l'exactitude et la verve que M. Manns a su communiquer à ses musiciens, et le respect avec lequel il observe les intentions des compositeurs jusque dans leurs moindres détails. Dans le cas qui nous occupe, les indications métronomiques de mouvement avaient été fournies par M. Widor lui-même, et si le compositeur avait été présent et eût tenu le bâton de commandement, son œuvre n'aurait pu recevoir une meilleure interprétation.

La symphonie de Widor n'est pas plus de nature à faire impression sur le premier venu à une première audition que ses mélodies à devenir populaires dans les salons où les gens se réunissent pour causer avec accompagnement de musique. Pour moi, ce compositeur est resté pendant nombre d'années un phénomène plein d'intérêt, surtout à cause de l'individualité marquée que présente son œuvre. Elle porte son cachet personnel, elle n'a rien de commun avec celle des autres jeunes compositeurs de France, et pourtant elle est essentiellement française. On peut l'aimer ou ne pas l'aimer, mais on ne peut l'ignorer. La symphonie me paraît être le produit de profondes réflexions : on y découvre le travail d'un maître. Bien que le dernier morceau ne soit pas en harmonie avec ceux qui précèdent, et que parmi les effets d'instrumentation et les progressions harmoniques, il s'en trouve qui révèlent un certain manque de goût pour la beauté sonore, ou plutôt une indifférence marquée pour ce genre de beauté, cependant je défie tout musicien compétent d'entendre, par exemple, l'*andante con moto* et de nier qu'il sort de la main d'un maître. Il sera peut-être intéressant pour vos lecteurs d'apprendre l'opinion exprimée sur la symphonie de Widor par le *Times*. Je citerai donc quelques extraits de son résumé long et substantiel :

« Pour celui qui connaît les belles mélodies de Widor. — et il y en a d'aussi profondes et d'aussi mélancoliques que celles de Schumann même — ou pour celui qui écoutait dernièrement sa symphonie, son manque de popularité s'explique aisément. Widor est une de ces natures individuelles, fortes et puissantes, qu'il faut aborder avec sympathie et étudier avec attention avant qu'on puisse espérer de les pénétrer jusqu'au fond.

Et comment s'attendre à trouver de l'attention ou de la sympathie dans l'habitué ordinaire de nos salles de concert, qui est simplement à la recherche d'un amusement libre de tout effort mental ? L'auditoire même du *Crystal-Palace*, accoutumé comme il l'est à la musique sérieuse, paraissait plutôt intrigué que réjoui par la symphonie de Widor, qu'on a regardé d'une manière quelque peu molle et incertaine. Le premier mouvement de cette symphonie est celui qui montre le plus l'influence allemande. Il commence sans préliminaire par un thème rythmique d'une grande force, qui forme pour ainsi dire la tonique de l'œuvre entière. Ce premier morceau reste tout à fait sous le joug de ce thème. Tous les instruments doivent y prendre part, non seulement les violons, mais aussi les cors et les lourds bassons, — ces deux derniers tant soit peu à contre-cœur. Heureusement il y a, comme contraste, un second sujet d'une nature plus mélodique ; mais le caractère général de l'*allegro d'ouverture* est décidément orageux.

» Tout différent, mais également sombre, est l'adagio, dans lequel la polyphonie joue un grand rôle, aux dépens, il faut le dire, de la beauté mélodique, car les thèmes principaux s'y trouvent si étroitement entrelacés entre eux qu'il faut un effort d'intelligence pour pouvoir suivre le courant de la mélodie à travers ses nombreux tours et détours. Même dans le troisième morceau, le compositeur ne se dégage pas de l'humeur contemplative qui a présidé aux premières parties de son œuvre. Car, au lieu du *scherzo* habituel, il nous donne un *andante con moto* d'un caractère profondément passionné, et pourtant très beau, qui nous mène à une magnifique gradation où le premier thème et son alternant se font entendre ensemble. Avec le caractère digne et soutenu de tout ceci, l'allegro final fait un contraste violent : son instrumentation est bruyante et ses thèmes principaux un peu bien brutaux. En un mot, il montre une décadence marquée à côté des trois premiers morceaux, au point de vue intellectuel, quoiqu'il fasse plus de bruit à lui seul que les trois ensemble. Au point de vue psychologique on peut expliquer assez facilement ce phénomène. Les natures délicates d'idéalistes comme celle de Widor, lorsqu'elles s'adonnent tout à coup au réalisme, par un effort suprême, sont capables de plus d'audace encore que les autres, qui ne s'élèvent jamais au-dessus du niveau moyen des choses habituelles. Il faut cependant avouer que la structure de la symphonie en question se trouve fort altérée par cet élan inopiné qui n'est ni beau par lui-même, ni en harmonie avec ce qui le précède.

» On ne peut pas s'imaginer une exécution plus parfaite que celle soigneusement préparée et dirigée énergiquement par M. Manns, qui a ainsi une fois de plus prouvé son goût et son désir d'encourager le mérite partout où il se trouve.

Notre saison lyrique promet d'être gaie, plus encore qu'à l'ordinaire. M. Mapleson a commencé à Covent-Garden la semaine dernière, et lorsqu'il aura fini, en mai prochain, il *signor* Lago prendra sa succession au même endroit. A Drury Lane, M. Carl Rosa nous réglera d'opéra anglais aussitôt après Pâques, et, plus tard, M. Augustus Harris, le directeur entreprenant de ce théâtre, nous donnera encore une autre saison d'opéra italien, afin de célébrer, comme il dit avec plus d'ardeur loyale que de logique, le jubilé de Sa Très Gracieuse Majesté.

M. Mapleson suit en ce moment le principe démocratique des prix populaires, et une stalle d'orchestre peut être louée pour ce que nous autres Anglais nous appelons le prix modique de 12 fr. 50 c., tandis que le balcon ne coûte que 1 fr. 25 c. A de tels prix il serait impossible, même avec la salle comble, de payer à M^{me} Patti et aux autres « stars » leurs prix de fantaisie. — Aussi M. Mapleson évite-t-il sagement ce luminaire coûteux. Jusqu'ici il nous a présentés des débutants à raison de deux par soirée ; ce sont pour la plupart des dames et, presque sans exception, des Américaines. Elles ont d'ailleurs l'avantage d'être jeunes, et, comme bien des Américaines, d'être jolies. Aucune, parmi elles, n'a encore révélé un talent hors ligne, mais M^{mes} Nordica et Engle, deux légers soprani du type transatlantique, ont su plaire au public. Si un talent de premier ordre se faisait jour parmi ces nouveaux venus, j'aurais soin d'en informer vos lecteurs.

Avant de finir cette longue lettre, permettez-moi de vous signaler la prochaine publication d'une traduction, par le docteur Brachet, d'Aix-les-Bains, d'un volume intéressant sur *L'Hygiène des organes vocaux*, originellement écrit en anglais par le docteur Morell Mackenzie, notre premier spécialiste pour la gorge. Le docteur Mackenzie est le guide et le mentor de plusieurs de nos *prime donne* et de nos principaux hommes d'État et prédicateurs ; et les expériences citées dans son livre ont été pratiquées sur les gorges illustres de M^{mes} Nilsson, Valleria, Marie Roze et autres ; ses recherches sont donc de bon aloi et ses conseils encore meilleurs. Malheureusement, ceux qui en ont le plus grand besoin négligeront ces conseils comme bien d'autres, surtout lorsque le docteur Mackenzie se déchaîne contre l'usage des corsets serrés.

Quoique ce soit, jusqu'à un certain point, une œuvre scientifique, le livre est très bien écrit et peut être lu avec plaisir. Ce qui m'y plaît encore davantage, c'est que le docteur Mackenzie affirme l'infutilité complète des méthodes scientifiques modernes pour les besoins pratiques du chant et recommande de s'en tenir au bon vieux système des maîtres italiens. A cet égard, il n'est pas d'accord avec quelques-uns de ses collègues et quelques maîtres de chant, qui désirent communiquer à leurs élèves une connaissance profonde de l'anatomie de leurs organes vocaux, mais qui n'ont pas su jusqu'ici produire une œuvre Cuzzoni ou un autre Mario.

FRANCIS HUEFFER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Cinquante-deux esquisses, parvenues de tous les points de l'Europe et quelques-unes signées des noms les plus célèbres, sont arrivées à Bayreuth pour le monument de Liszt. Les modèles feront prochainement l'objet d'une exposition publique. Toutefois, le monument ne sera exécuté qu'au cas où le corps de Liszt resterait enseveli à Bayreuth.

— Notre correspondant de Vienne nous écrit : « Nous venons d'assister à une véritable manifestation à l'Opéra impérial : la soirée d'adieu de M^{lle} Bianchi, qui a chanté ce même rôle de la *Sommambule* avec lequel elle s'était présentée pour la première fois au public de Vienne, il y a sept ans. Les abonnés, ainsi que le public, ont profité de cette occasion pour prouver toutes leurs sympathies à la charmante artiste. M^{lle} Bianchi a été littéralement couverte d'applaudissements et de fleurs ; le nombre des rappels, après un speech de remerciement qu'elle a adressé au public, n'a pu être compté. Le surintendant général des théâtres impériaux, M. le baron Bezceny, avait rapporté, pour cette soirée, l'interdiction de présenter des fleurs aux artistes devant le public, et a envoyé lui-même une superbe couronne à M^{lle} Bianchi ; après le premier acte il est allé saluer l'artiste dans sa loge, et lui a promis de venir la voir dans sa villa à Salzbourg, pendant le prochain été. M^{lle} Bianchi a l'intention de se rendre à Paris pour travailler plusieurs rôles de son répertoire en français et pour prendre quelques semaines de repos dans une ville qui lui est sympathique entre toutes. L'impresario Pollini, de Hambourg, fait son possible pour enlever l'artiste à destination de l'Amérique, mais elle ne veut pas exposer sa voix et sa santé dans la chasse au dollar qu'organise M. Pollini. »

O. Bx.

— Une dépêche de Prague nous apprend qu'*Étienne Marcel*, le bel opéra de M. Camille Saint-Saëns, a été représenté samedi dernier en cette ville avec le plus grand succès.

— Le *Budapester Journal* nous apprend que M^{me} Rémaury-Montigny de Serres s'est fait entendre au concert philharmonique de Budapest, et que son jeu y a excité un véritable enthousiasme. L'éminent pianiste a interprété le concerto en ut mineur de Beethoven avec un charme, une puissance et un sentiment des nuances tout à fait parfaits. D'autres morceaux de dimensions plus modestes, tels que le sonate de Scarlatti, le *Passpied*, de Delibes, l'entracte-gavotte de *Mignon* et le *Wedding-Cake*, de Saint-Saëns, ont également fait valoir le talent si souple, si délicat et si varié de notre charmante compatriote.

— La princesse Sayn-Wittgenstein, qui vient de mourir, possédait à Weimar une petite habitation renfermait une quantité d'objets précieux, parmi lesquels plusieurs instruments de musique ayant appartenu à Mozart et à Beethoven. Il n'a pas encore été pris de décision au sujet de la manière dont on disposera de ces objets.

— La Société des Amis de la musique, de Vienne, a mis au concours le « prix Beethoven » pour 1887. Ce prix est de 300 florins. Peuvent prendre part au concours tous les compositeurs, nationaux ou étrangers, qui ont été élèves du Conservatoire de Vienne.

— Il est question, à Vienne, de construire un nouveau théâtre dans les jardins du Prater. Ce serait un théâtre d'été, dont le genre se rapprocherait de celui du théâtre Kroll, de Berlin, et qui serait consacré spécialement à l'opérette et aux productions populaires.

— Bruxelles. — Le concert du Conservatoire, si impatiemment attendu, a eu lieu dimanche dernier. Au programme figuraient l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven, la troisième symphonie de Schumann, des airs de ballet de Grétry, et la chaconne de Bach, exécutée par M. E. Ysaye, un virtuose consommé qui a interprété cette œuvre avec une parfaite intelligence. Nous avons rarement assisté à une audition aussi intéressante. M. Gevaert, toujours à la recherche d'œuvres à révéler, nous a donné de délicates primeurs d'exécution. L'entracte de *la Rosière de Salency* (1774) et la contredanse de *l'Embaras des richesses* (1782) ont soulevé d'unanimes applaudissements par la fraîcheur de leur coloration et la savante naïveté de leur rythme.

— En reproduisant, d'après un journal belge, une nouvelle relative à un concert donné au palais royal de Laeken, nous avons dit que M. Oberthur était le professeur de harpe de la reine. Notre confrère nous a induit en erreur. Le professeur actuel de la reine des Belges est M. Hasselmans.

— Le grand Requiem de Berlioz sera exécuté à La Haye le 30 de ce mois par les soins de la Société pour le développement de l'art musical, section chorale. Cette exécution, la première aux Pays-Bas, aura lieu dans le palais des Arts et des Sciences.

— On va jouer très prochainement, au Théâtre-Royal de La Haye, un opéra-comique français inédit, *Bluette*, paroles de MM. Henri Gillet et Arthur Porte, musique de M. L. Mayeur. L'ouvrage est en pléines répétitions, et la première représentation, à laquelle on assure que sera convoquée la presse parisienne, paraît devoir être donnée vers le milieu du mois d'avril.

— Nous avons annoncé qu'une adresse se signait en ce moment à Rome, dans le but d'engager Verdi à se rendre en cette ville à l'occasion de la prochaine représentation d'*Otello* au théâtre Costanzi. Les manifestations de ce genre, on le sait, sont peu du goût de Verdi, qui n'aime guère à se donner en spectacle et à poser devant le public. C'est ce qu'explique la lettre suivante, que l'auteur d'*Otello* a adressée au président du Cerchio international de Rome :

Divers journaux vont annonçant que le Cercle artistique international fait signer une adresse pour m'inviter à me rendre à Rome au sujet de la première représentation d'*Otello*.

J'ignore si la chose est vraie, mais dans ce cas permettez-moi de vous prévenir, monsieur le président, que je ne puis ni ne dois aller à Rome en cette circonstance.

Ma présence, artistiquement parlant, serait parfaitement inutile. Et alors, pourquoi irais-je à Rome ? — pour me montrer ? pour me faire applaudir ?

Ce n'est pas un sentiment de modestie, ni d'orgueil, qui me fait refuser ; c'est un sentiment de dignité personnelle, auquel il n'est impossible de me soustraire.

Les choses étant comme en court le bruit, j'évous prie, monsieur le président, de faire en sorte que l'adresse en question ne me soit pas envoyée, afin que je n'aie pas le très grand déplaisir de répondre par un refus.

Veuillez excuser l'ennui de cette lettre, et me croire avec la plus profonde estime, monsieur le président,

Votre tout dévoué,
G. VERDI.

Gènes, 7 mars.

— Du *Diritto*, de Rome : « L'importance de l'événement artistique qui se prépare au Costanzi avec les représentations de l'*Otello*, de Verdi, peut se mesurer par la liste suivante des prix établis pour les heureux de la fortune qui voudront goûter le nouveau chef-d'œuvre : loges de premier et de second rang, 500 francs ; loges de troisième rang, 200 ; poltrone, 100 ; fauteuils, 40 ; places d'amphithéâtre de face, 15 ; de côté, 10 ; *ingresso* (entrée simple), 10 ; places de galerie, 5. Prix notables, comme on voit, quoique bien inférieurs à ceux payés à Milan, à la Scala, dans un théâtre si largement subventionné ! » — *L'Italie* nous apprend, d'autre part, que les six représentations d'*Otello* qui seront données au Costanzi auront lieu les 14, 17, 19, 21, 23 et 25 avril, avec le concours de tout le personnel de la Scala, et que ces six représentations coûteront à l'entreprise la bagatelle de 136,000 francs, soit 26,000 francs par soirée. Dans de telles conditions, la majoration du prix des places s'imposait naturellement. — Enfin, la *Gazzetta musicale* de Milan publie une note ainsi conçue : « Nombreuses sont les demandes qui parviennent de tous côtés, de l'Italie ou de l'étranger, relativement à la représentation d'*Otello*. Nous sommes obligés de répéter que l'opéra de Verdi ne pourra être représenté dans les théâtres où le diapason normal n'est pas encore adopté. »

— On lit dans la *Nazione*, de Florence : « Nous savons que, d'ici peu de temps, on connaîtra les dispositions prises par le Comité florentin pour les honneurs que Florence est appelée à rendre à Gioacchino Rossini dans la première quinzaine du mois de mai, à l'occasion de l'inhumation de ses cendres dans le temple de Santa-Croce. Le Comité s'est accru des *maestri* Pinati, Cortesi, Bimboni, Ceccherini, Giulio Ricordi, du commandeur Borg de Balzan, et tous travaillent à préparer les honneurs de façon qu'ils soient dignes de Florence et de l'Italie, ces honneurs aux quels prendront part les plus nobles et plus célèbres artistes italiens. La semaine prochaine sera convoqué et constitué, par les soins du président, M. le marquis Filippo Torrigiani, et du secrétaire, M. le commandeur Pini, un comité des plus notables dames de l'aristocratie florentine et du monde musical, à l'effet de s'adjoindre au Comité dans sa tâche pour une grande exécution dans le salon des Cinq-Cents. Nous croyons pouvoir assurer qu'à ces solennités prendront part l'Institut musical de Pesaro, ceux de Toscane et d'Italie, ainsi que des *maestri* et des Sociétés musicales les plus distinguées. »

— Une exposition musicale doit avoir lieu à Bologne en 1888. Un journal italien nous donne la liste des membres correspondants, qui sont les suivants : MM. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire de Paris ; Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles ; Rubinstein, directeur du Conservatoire de Saint-Petersbourg ; J. Massenet, Carl Goldmark, Alessandro Kraus et Alessandro Antonelli.

— La *Gazzetta musicale* de Milan prétend que dans les *Mémoires* d'un impresario théâtral, mort depuis peu, on a trouvé cette phrase significative : « Pendant mes quarante années d'expérience, je n'ai jamais connu une prima donna qui ait été malade, ou prise de refroidissement, le jour de son bénéfice. » *Se non è vero...*

— La *Gazzetta ufficiale* d'Italie publie un décret royal qui approuve le nouveau statut organique du Conservatoire de Milan. Par ce nouveau statut, le Conservatoire est placé sous l'autorité d'un président honoraire nommé par le roi, lequel administre avec le concours du directeur et d'un conseil académique composé, outre le président et le directeur, de trois professeurs de l'établissement et de quatre personnes « choisies parmi les artistes les plus appréciés ou amateurs de sciences, lettres et arts demeurant à Milan. »

— La Société orchestrale de Milan doit exécuter, dans l'un de ses prochains concerts, une œuvre nouvelle du compositeur Tirindelli. C'est un poème symphonique intitulé *Il Deserto*.

— On a donné avec succès à Naples, sur le théâtre Parthénone, une opérette intitulée *Il Ritorno d'America*, paroles de M. Petto, musique de M. Vinaccia.

— Un groupe de dilettantes a représenté récemment sur le théâtre philodramatique de Ravenne, dans une soirée de bienfaisance, une opérette « écrite, musiquée et dirigée » par le président de la Société philodramatique, M. Burnazzi, avocat.

— On nous signale les succès remportés à Madrid par M^{me} Marx, la belle et si distinguée pianiste. Les journaux espagnols sont pleins de ses éloges et ne savent quoi le plus admirer de sa beauté ou de son talent.

— Un directeur de théâtre député ! Le fait s'est produit déjà, mais il n'en est pas moins rare. Il s'agit, en l'espèce, de M. A. Campos-Valdez, directeur du théâtre San-Carlos, la grande scène lyrique de Lisbonne, qui, aux récentes élections générales de cette ville, vient de recevoir de ses compatriotes le mandat de député. — Pour ne citer qu'un précédent, nous rappellerons que le comédien Boursault-Malherbe, petit-neveu du poète Boursault, fut élu député suppléant à la Convention nationale par les électeurs parisiens alors qu'il venait de fonder et d'inaugurer le théâtre Molière, un des plus fameux de la Révolution, lequel était situé faubourg Saint-Martin, à côté du passage des Nourrices, dans une salle transformée plus tard en salle de bal sous le nom de salle Molière et qui sert encore aujourd'hui à des réunions publiques.

— Pendant la saison de carême du théâtre italien d'Alexandrie (Égypte), on doit représenter un opéra inédit, *Amilda*, dont la musique a été écrite sur un poème de M. Biagini par un élève de Ponchielli, M. Walter Borg.

— La Société philharmonique Van der Stucken, à New-York, vient de donner la première audition en Amérique des *Trois à Carthage*, de Berlioz. L'ouvrage a été accueilli avec des transports d'enthousiasme.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici le programme du grand concours périodique de composition musicale ouvert par la ville de Paris : « Un concours est ouvert par la ville de Paris, entre les musiciens français, pour la composition d'une œuvre musicale, avec soli, chœurs et orchestre. Les concurrents sont libres de faire composer ou de composer eux-mêmes le poème, dont le sujet devra être pris dans l'histoire, les légendes ou les grandes œuvres littéraires de la France. La durée du concours est fixée à une année. L'auteur de l'œuvre classée la première recevra un prix de 10,000 francs. La Ville, dans un délai de six mois après la décision du jury, fera exécuter dans une solennité l'œuvre couronnée, et le conseil municipal dressera la liste des invitations. Le jury, présidé par le préfet de la Seine, comprendra vingt membres : huit élus par les concurrents eux-mêmes, huit désignés par le conseil et quatre par le préfet. »

— Les finances de la France vont se relever. M. le Ministre de l'Instruction publique et de Beaux-Arts, désirant frapper un grand coup, vient de supprimer d'un trait de plume la gratification qu'il était d'usage de donner, à l'usage du nouvel an, à plusieurs fonctionnaires, d'ailleurs maltribués, du Conservatoire national de musique. C'est bel et bien 700 francs qui vont rentrer chaque année dans les caisses de l'État. Il n'y a pas de petites économies pour nos grands hommes.

— Le comité des inscriptions parisiennes vient de décider que l'inscription suivante serait placée au n° 2 de la rue de la Chaussée-d'Antin, sur la maison qui forme l'angle de cette rue et du boulevard des Italiens : — *Gioacchino Rossini, compositeur de musique, né à Pesaro le 29 février 1792, mort à Passy le 13 novembre 1868, a habité cette maison depuis 1857.*

— M. Émile Paladilhe, l'heureux auteur de *Patrie*, va prochainement épouser M^{lle} Georgina Desvallières, petite-fille de M. Ernest Legouvé.

— La fête de l'Association des artistes, à l'Opéra, promet d'être merveilleuse. On entasse projets sur projets pour faire grand et beau. Le comité de la presse apporte son concours à M. Halanzier, et les noms de MM. Vacquerie, Hervé, Magnier, Alphonse, d'Hubert suffisent pour assurer une belle organisation. La recette sera répartie entre la caisse de l'Association des artistes et les trop nombreuses victimes des récentes catastrophes.

— Les *Salles de théâtre de Paris*, tel était le sujet de la conférence que M. Ch. Nutter, le savant archiviste de l'Opéra, a faite cette semaine au Cercle de la Librairie. Précédée par une allocution des plus spirituelles... (elle était faite par M. Charles Garnier), la conférence de M. Nutter a été vivement applaudie.

— On annonce l'arrivée à Paris d'une jeune étoile d'avenir, M^{lle} Nikita, élève de M. Strakosch, douée, paraît-il, de merveilleuses dispositions. M^{lle} Nikita vient d'obtenir de très encourageants succès à Nice.

— Annonçons l'arrivée à Paris d'un violoncelliste de grand talent, M. Hugo Becker, fils de Jean Becker, le fondateur du célèbre quatuor florentin. Il donnera concert le vendredi 15 avril, muni de son fameux stradivarius, qu'il a payé tout dernièrement la somme ronde de 25,000 fr.

— Le violoniste Diaz-Albertini est de retour à Paris après avoir donné, en Allemagne, une série de concerts où son talent a été des plus goûtés. La presse allemande est pleine d'éloges pour son jeu fin et si plein de sentiment.

— Notre aimable compatriote, M^{lle} Frandin, qui, après avoir passé un instant à l'Opéra-Comique, en sortant du Conservatoire, obtient depuis trois ans, en Italie, des succès retentissants et vraiment exceptionnels, vient, nous apprennent les journaux de Sicile, de tomber assez gravement malade à Palerme. On espère pourtant que sa guérison ne se fera pas longtemps attendre.

— Les excellents concerts d'orgue du Trocadéro, que M. Alexandre Guilmant fonda il y a dix ans et dont le succès ne s'est pas démenti depuis lors un seul instant, auront lieu cette année aux dates ci-après : le mercredi saint 6 avril (concert spirituel), et les jeudis 14, 21 et 28 avril, à deux heures et demie. Cette fois encore, M. Guilmant a su entourer des artistes les plus distingués, et, comme les années précédentes, c'est M. Ed. Colonne qui dirigera l'Orchestre.

— M. Eugène Gigout, organisateur de Saint-Augustin, fera entendre à la salle Albert-le-Grand, le jeudi 31 mars à deux heures et demie précises, les élèves qui suivent son cours d'orgue, d'improvisation et de plain-chant. Cette audition comprendra des œuvres d'orgue anciennes et modernes et des morceaux de musique vocale.

— Vendredi prochain 1^{er} avril, aura lieu dans l'église Sainte-Marie des Batignolles, au profit des écoles chrétiennes, l'exécution du *Stabat Mater* pour soli, chœurs, harpes, orgue et contrebasse de M. Adolphe Deslandres, organisateur de la paroisse. Les soli seront chantés par MM. Thual et Cambot. L'exécution sera dirigée par M. Émile Bouichère, maître de chapelle.

— De Bordeaux (23 mars 1887) : M. Ch. Gounod vient de passer ici une semaine qui a été pour lui un continuel triomphe et qui a fourni aux Bordelais l'occasion de manifester une fois de plus leur admiration pour l'auteur de *Faust*. L'exécution de *Mors et Vita* avait pour l'élite de nos dilettantes un intérêt certain ; mais c'est avant tout le musicien de Marguerite et de Juliette que la masse du public a voulu acclamer au concert du Cercle philharmonique, comme à la représentation de *Faust* et au festival du Grand-Théâtre. Au punch d'honneur qui a été offert à M. Gounod, une allocution du maire a traduit heureusement les sentiments de tous. Des vers ont été lus par M^{lle} Terestri ; celui-ci au moins vaut d'être retenu :

« Tu chantas le veau d'or sans jamais l'adorer. »

Gounod triomphateur s'est montré plein d'aménité pour tous, et a su faire admirer sa verdeur et sa bonne grâce, prodiguant à tous ses remerciements et ses félicitations, et manifestant hautement sa reconnaissance pour les témoignages éclatants d'admiration qui lui venaient de toutes parts.

— On nous écrit de Lyon : — « Mercredi, 23 mars, a eu lieu au Grand-Théâtre la première représentation de *Patrie*, l'opéra de M. E. Paladilhe. Cette « première » était donnée au bénéfice de l'œuvre des « Fourneaux de la presse lyonnaise », sous l'étiquette plus attrayante encore de « répétition générale ». Le beau drame de MM. V. Sardou et L. Gallet et la musique de M. E. Paladilhe ont obtenu un très vif succès. Au premier acte, l'air du sonneur Jonas, admirablement chanté par M. Belhomme, a été hissé d'enthousiasme. MM. Albert (Rysoor), Massart (Carlo), Lyourette (duc d'Albe), ont tous obtenu leur part de succès et de rappels bien mérités. M^{mes} Marguerite Baux, dans le rôle de Dolores, et Hamman, dans celui de Raphaële, ont été toutes deux fort applaudies. Au quatrième acte, après le magnifique ensemble final de l'intérieur de l'hôtel de ville, qui a produit un très grand effet, la salle entière s'étant levée, a rappelé tous les interprètes et acclamé M. Paladilhe, qui se trouvait dans une loge de face ; le public voulait l'obliger à paraître sur la scène ! mais le compositeur s'y est obstinément refusé. Le ballet, les décors et la mise en scène sont très soignés. L'orchestre de M. Luigini a été parfait. En résumé, très brillante soirée. » — B. DE F.

— LE HAVRE. — M. Cifolelli, tout en conservant ses fonctions de directeur du Conservatoire de musique du Havre, vient d'être nommé inspecteur du chant dans les écoles primaires communales de la ville, en remplacement de M. Oeschner, décédé. — Une des principales attractions de l'exposition maritime internationale du Havre sera certainement la série des concerts qui auront lieu du 1^{er} juin au 1^{er} septembre dans l'enceinte de l'exposition. L'orchestre sera dirigé par M. Gabriel Marie, qui s'est assuré le concours, comme solistes, de MM. Léon Heymann, violon, Liéguis, violoncelle, Lefebvre, flûtiste, Dorel, hautbois, Bourdin, clarinetiste, Brémont, coriste, et Antran, bassoniste.

— Le mardi 5 avril, à deux heures et demie, dans la chapelle du palais de Versailles, la société chorale d'amateurs la Concordia exécutera le *Miserere* de Gounod, sous la direction de l'auteur, et la cantate de *l'Ascension*, dirigée par M. Widor. Les soli seront chantés par M^{mes} Henriette Fuchs et Édouard Lalo, MM. Auguez et Baudouin-Bugnet. M. Widor, organisateur de Saint-Sulpice, se fera entendre sur le bel instrument de Cavallé-Goll, et M. Rémy, violon-solo des concerts Colonne, exécutera le *Chant du Soir*, de Schumann, et un air de Bach. L'orgue d'accompagnement sera tenu par M. Renaud, organisateur du Palais, et le piano par M. Charles René, accompagnateur de la Société. Une quête sera faite au profit de l'œuvre des Enfants délaissés et des Libérés de Seine-et-Oise.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le programme de la dernière séance de la Société des concerts du Conservatoire comprenait la Symphonie héroïque de Beethoven, la troisième partie (*l'Automne*) des *Saisons*, oratorio d'Haydn, et les Thème varié, Scherzo et Finale du septuor de Beethoven. L'exécution de la symphonie, merveilleuse, comme toujours de la part de ce merveilleux orchestre, ne donne lieu à aucune observation. Le fragment de l'oratorio d'Haydn a produit sur nos oreilles, habituées depuis quelques années à des sonorités singulièrement pimentées, une impression de fraîcheur, de douceur et de velouté d'une nature vraiment exquise. Quels résultats étonnants le vieux maître obtenait avec son orchestre restreint, qu'il se gardait bien même de faire sonner toujours en entier, et quels effets il savait tirer de la variété des timbres et de leurs couleurs différentes ! et aussi quelle richesse, quelle nouveauté, quelle abondance dans le dessin musical ! En voilà un qui ne se payait pas de mots, qui payait de sa personne, et qui croyait que la musique est faite non pour étonner ou pour terrifier, mais pour charmer et pour émouvoir ! Un duo fort joliment chanté par M^{lle} Fanny Lépine et M. Bosquin, un air dit avec franchise et vigueur par M. Auguez, les beaux chœurs des Chasseurs et des Vendangeurs ont fait le plus vif plaisir et ont été acclamés par le public. C'a été un succès de contraste, mis en regard de ceux qu'obtiennent certaines œuvres d'un caractère vraiment excessif et d'une couleur plus violente que naturelle. Les fragments de l'admirable septuor de Beethoven ont valu aux exécutants leur triomphe habituel. Il est vrai qu'il est impossible de faire plus ou mieux. A. P.

— Concerts du Châtelet. — En nous faisant entendre *Manfred*, M. Colonne a été contraint, cela se conçoit, d'apporter quelques changements à l'œuvre poétique de Byron, et même à la musique de Schumann. Pour des raisons spéciales, qu'il est inutile de rechercher, le Ranz des vaches, écourté de trois mesures, a été placé après l'apparition de la Fée des Alpes au lieu de la précéder ; l'hymne des Génies a été repris après l'évocation d'Astarté, le monologue de Manfred a été supprimé et bien des phrases isolées ont subi le même sort. M. Mounet-Sully a composé d'une façon tout à fait remarquable le rôle de Manfred. Sa grande autorité s'est imposée de prime abord à l'auditoire et, dans les passages empreints d'une exubérante passion, dans ses dialogues avec la Fée des Alpes, avec le Chasseur et avec le fantôme d'Astarté, il a produit une impression profonde sur l'auditoire. Rarement l'irrésistible ascendant de la parole a mieux servi la mémoire d'un grand poète. M. Silvain et M^{lle} Du Minil ont eu fort peu de chose à dire, car, dans sa nouvelle adaptation, M. Émile Moreau a supprimé presque toutes les parties récitées par les personnages autres que Manfred. M^{me} Durand-Ullrich a chanté avec beaucoup de charme le joli thème du Génie de l'air. L'ouverture et la musique mélodramatique sont ce qu'il y a de plus beau dans l'œuvre de Schumann. L'apparition d'Astarté possède une intensité d'accent, une richesse mélodique, une puissance d'expression dont rien ne peut donner une idée. Le Ranz des vaches et le motif de la Fée des Alpes sont, dans des genres opposés, deux morceaux d'un coloris merveilleux. Enfin, le coucher du soleil et le *Requiem* frappent vivement l'imagination. Dans ces scènes, Schumann a su laisser une impression de grandeur sans recourir à aucune violence de sonorité. — La *Symphonie italienne* de Mendelssohn, le premier morceau de la *Rapsodie norvégienne* de M. Ed. Lalo et la marche du *Tannhäuser* ont été parfaitement exécutés par l'orchestre.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Dans son dernier concert de l'Éden, M. Lamoureux a de nouveau fait entendre le premier acte de *Tristan et Yseult*, sur la première exécution duquel le dernier numéro du *Méneestrel* a donné une appréciation consciencieuse. L'ouverture de *Sigurd*, de M. Reyher, et la marche du *Tannhäuser* ont produit leur effet accoutumé. Rien de charmant comme l'air du *Défi de Phébus et de Pan*, de J.-S. Bach, fort bien interprété par M. Blauwaert. Cette musique du vieux Bach est tellement jeune qu'on la dirait écrite d'hier. C'était comme un repos, et aussi une fête pour les oreilles, après la symphonie de M. V. d'Indy, œuvre compliquée, pleine d'excellentes intentions et que le public a accueillie avec une extrême bienveillance.

H. B.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire, même programme que dimanche dernier ;

Cirque d'hiver, concert Pasdeloup : Symphonie en la (Beethoven) ; fragment du 3^e acte de la *Walkyrie* (Wagner) ; Symphonie fantastique (Berlioz) ; Concerto pour violon (Vieuxtemps), par M. Zajic ; *Pologne* ! poème symphonique (A. Holmès) ;

Eden-Théâtre, concert Lamoureux : ouverture d'*Athalie* (Mendelssohn) ; Symphonie en trois parties (V. d'Indy) ; premier acte de *Tristan et Yseult* (Wagner), soli par MM. Van Dyck, Blauwaert, M^{mes} Leroux et Boidin-Puisais ; sélection de la *Damnation de Faust* (Berlioz), soli par MM. Van Dyck, Blauwaert, M^{me} Brunet-Lafleur.

— La Société nationale a donné, dans son dernier concert, la première audition d'une œuvre nouvelle de l'auteur de *Faust* : un quatuor pour deux violons, alto et violoncelle. Rien que le premier morceau soit conçu assez fidèlement dans la manière de Mozart, l'ensemble du quatuor n'est pourtant pas rigoureusement dans la forme classique, le second et le quatrième morceau se rapprochant plutôt de ce que l'on appelle communément

le morceau de genre. — La partie vocale était représentée par une suite de poétiques mélodies de M. Messenger, fort bien interprétées par M. Bagès, et, sous le titre de *Madrigaux amers*, une nouvelle série de trois mélodies de M. Ch. Bordes, où l'on retrouve les mêmes qualités d'expression et de charme que nous avions déjà signalées dans les *Paysages tristes* du même compositeur; remarquablement chantées par M^{lle} Deschamps, elles ont obtenu un grand succès. — M^{me} Bordes-Pène a joué avec un grand style plusieurs œuvres de piano de MM. d'Indy, Paul Lacombe et Tschai-kovsky, ainsi que la partie de piano du quintette de Castillon, œuvre de grande envergure, digne de devenir classique, et qui devra suffire à sauver de l'oubli le nom de son auteur, mort jeune, après de si brillants débuts.

J.

— L'élite de la haute société parisienne s'était donné rendez-vous, mardi dernier, à la salle Érard, pour le concert organisé sous le patronage du prince Czartoryski, concert au profit de l'œuvre de Saint-Casimir, maison de refuge pour les vieillards et les orphelins polonais. La présence de M. Francis Planté, revenu tout exprès du fond du Danemark, donnait à cette soirée le caractère d'une véritable solennité artistique. Le célèbre pianiste s'est fait applaudir dans l'Allegretto, le Menuet, l'Allegro final de Beethoven, dans la romance sans paroles de Mendelssohn, le chœur des fleurettes du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner, transcription de Liszt, etc., etc. Il a enfin accompagné M^{lle} Richard, qui a bien voulu remplacer, au dernier moment M^{me} Krauss, indisposée, et qui a merveilleusement chanté les stances de *Sapho*. Au programme figuraient encore MM. Jean et Édouard de Reszke, Mounet-Sully, Delsart et Henri Marteau, le jeune violoniste dont nous avons déjà signalé les succès.

— Le concert annuel donné lundi dernier par M^{me} Marchesi, à la salle Érard, au profit de l'Association des Artistes musiciens, a été un nouveau succès pour l'éminent professeur, ainsi qu'une nouvelle aubaine pour les pauvres orphelins et les veuves des musiciens; la recette s'étant élevée à presque quatre mille francs. Les six élèves de M^{me} Marchesi : M^{mes} Melba (Australie), Stottard (Boston), et les demoiselles Kriebel (Norvège), Horwitz (Paris), Hihbard et Eames (Amérique), qui ont pris part à ce concert de bienfaisance, ont fait admirer la fraîcheur de leur voix, ainsi que la pureté de leur méthode. A remarquer spécialement entre elles, comme possédant des qualités particulières de voix et de talent, M^{mes} Melba et M^{les} Horwitz, Eames et Kriebel. MM. Diémer, Taffanel, Tripiès et Rouhier ont grandement contribué au succès de la soirée. La salle était comble d'un public d'élite, qui a témoigné sa satisfaction par des applaudissements très chaleureux et de nombreux rappels. Édouard Mangin tenait en maître incontesté le piano d'accompagnement.

— Jeudi 24 mars, très intéressante audition des élèves de chant de M^{me} Rosine Laborde. Toutes ont fait honneur à l'éminent professeur et démontré l'excellence de sa méthode. On a surtout remarqué la belle voix de contralto de M^{lle} Marguerite Lavigne et les vocalises de M^{lle} Ruelle, qui, dans une œuvre charmante de M. G. Pfeiffer (*Willda*, scène avec chœurs) a été très chaleureusement applaudie. La partie épique se composait de deux jolies pièces de violoncelle parfaitement dites par M. E. de Munck, l'auteur, et de deux œuvres de M. Dancla : *Prière* et *Menuet* pour instruments à corde, *Méditation* pour violon avec accompagnement de piano. Comme tout ce qu'écrivit M. Ch. Dancla en forme de quatuor, la *Prière* et le *Menuet* se recommandent par une facture irréprochable et le style classique le plus pur. La *Méditation*, qui est une œuvre de pensée très élevée, a été dite à l'unisson par MM. Charles Dancla, Silva et par M^{lle} Magnien, une toute jeune exécutante qui deviendra une excellente artiste.

H. B.

— Tout dernièrement, brillante soirée musicale chez M^{me} X.... Une grande partie du programme était consacrée à M. Th. Dubois, dont les œuvres ont été très applaudies. M^{lle} Mathilde Auguez, une des meilleures élèves du Conservatoire, a dit avec une grâce charmante une nouvelle mélodie : *Par le Sentier*, et *Désir d'Avril*. M. Guil. Rémy, le violon-solo si remarqué des concerts Colonne, a fait hisser le *Saltarello* et une *Méditation-Prière*. Enfin, M. Paul Esdouhard d'Anisy, amateur des plus distingués, a déployé sa belle voix de baryton dans un air des *Sept Paroles du Christ*, et surtout dans le bel air d'*Aben-Hamet*, qu'on a voulu entendre deux fois. Grand succès pour l'auteur et les interprètes.

— L'audition annuelle des élèves de M^{lle} Hortense Parent a eu lieu vendredi dernier, salle Érard. On y a surtout remarqué deux jeunes filles, M^{lles} S. R... et L. P..., douées déjà d'un fort joli talent. Après les œuvres de Mendelssohn, Bach et Chopin, quelques morceaux modernes de choix ont provoqué d'usuelles applaudissements. Citons entre autres le beau *Scherzo* et *Choral* de Th. Dubois, joué par M^{lle} S. R..., de manière à satisfaire pleinement les plus difficiles. M^{lle} Panchioni, la cantatrice si distinguée, a fait entendre de charmantes mélodies de M^{lle} Parent, de MM. Bargon et Hammer, et le sympathique violon de ce dernier a ajouté un attrait de plus à cette charmante soirée.

— Jeudi dernier, deuxième matinée à l'École normale de Musique. Les élèves de M. Thurner ont donné la mesure de leurs études dans un choix d'œuvres exclusivement classiques. Scarlatti, Hændel, Haydn, Mozart, Hummel, Beethoven, Weber, Mendelssohn, défrayaient le programme.

Intéressante et charmante séance, à laquelle ont coopéré MM. Gibert, le ténor lauréat, et le baryton Lafargue, tous deux élèves du Conservatoire. L'auditoire a chaleureusement applaudi leur duo de la *Reine de Chypre*, ainsi que différentes œuvres de M. Thurner.

— Samedi dernier, brillante soirée chez M. et M^{me} Enouf, à laquelle des artistes distingués avaient bien voulu prêter leur concours : MM. Johannès Wolff, Bürger, Lewita, Bourgeois, Stolz, de Pierrepont. La charmante et gracieuse maîtresse de la maison a bien voulu se faire entendre aussi, et son talent d'amateur a été fort apprécié dans l'*Épave*, de Coppée, la *Présentation*, de Thénard, et la scène de *Démocratie*, de Régnart, dite avec M. de Guy, de l'Odéon.

— Un mot sur le concert de M^{lle} Louise Steiger à la salle Pleyel. Le jeu de la brillante pianiste a été, comme toujours, plein de charme, d'une grande distinction de style, et servi par un mécanisme irréprochable. A signaler surtout dans le programme le beau *Scherzo-Choral*, de Théodore Dubois, et une *Légende bretonne*, de Georges Pfeiffer. L'excellent baryton M. Auguez a été très applaudi, ainsi que l'orchestre de M. Colonne, qui a accompagné en perfection les deux concertos qui ouvraient et terminaient cette belle soirée.

— Très intéressant concert donné, le mardi 15 mars, à la salle Erard, par M. et M^{me} Breitrner. M. Breitrner est un pianiste de beaucoup de talent, au jeu correct et sobre. M^{me} Breitrner est une excellente violoniste, qui a un son charmant et une exquise justesse. Les morceaux les plus applaudis du programme ont été la *Sérénade* de Mendelssohn et le trio en *mi* hémol de Beethoven. Ces deux œuvres ont été magistralement interprétées. Le quintette de Raff est une œuvre très connue, qui ne brille pas précisément par la mélodie, mais qui est intéressante comme travail. M. Delsart a très habilement secondé M. Breitrner dans l'exécution de la sonate en *ut* mineur de M. Saint-Saëns. Le public a chaleureusement applaudi les artistes qui avaient pris part à l'exécution du programme. M. et M^{me} Breitrner ont eu un succès très beau et très justifié.

H. B.

— Nous lisons dans le *Courrier de Lyon*, au sujet du dernier concert donné par la Société du Conservatoire de cette ville : « C'est à M^{me} Mauverny qu'était confiée la partie vocale. C'est dire que le meilleur du succès de cette audition hors ligne est allé à l'éminente cantatrice, qui a dû hisser d'abord une mélodie d'A. Thomas, le *Soir*, dite par elle d'une façon exquise pendant que l'orchestre l'accompagnait comme d'une caresse d'harmonie. C'est ensuite dans l'oratorio de Gounod, *Gallia*, qu'elle a donné libre carrière à toute sa voix et à toute sa virtuosité, dominant l'orchestre, les chœurs et l'orgue, et donnant ainsi tout son magnifique caractère à une des plus belles pages de l'auteur de *Faust*. »

— On nous écrit de Bordeaux : « Le quatrième et dernier concert du Cercle philharmonique a eu lieu samedi, avec les concours de M^{lle} Clotilde Kleeborg et de M. Boudouresque. La jeune et grande pianiste et le remarquable chanteur n'oublieront pas, de longtemps, les applaudissements et ovations enthousiastes dont le brillant auditoire les a comblés. »

— Concerts annoncés. — Aujourd'hui dimanche 27 mars, à une heure, au Trocadéro, concert donné par l'École Galignani-Paris-Chevé à la mémoire de ses fondateurs; mardi 29, salle de la Société de géographie, à huit heures et demie, au profit de l'Institut des jeunes aveugles, grand concert donné par M^{lle} Grandvoinet et les concours de M^{lles} Magdeleine Godard, Marie Morel, Ludwig, et de MM. J. Thual, Hocmelin, Deviler, Launay et Léon Schlesinger; mercredi 30, salle Pleyel, à huit heures et demie, concert de M^{me} de Vandel-Escudier, avec les concours de MM. Ciampi et Clodio, de M^{me} Ritter-Ciampi et Marcolini et de l'orchestre Colonne; jeudi 31, à l'Hôtel Continental, à 9 heures, concert de M. Planel, violoniste.

— La Société de musique de chambre pour instruments à vents, composée de MM. Taffanel, Gillet, Turban, Diémer, etc., donnera sa quatrième séance jeudi prochain, à 4 heures, salle Pleyel. — Programme : sextuor (hérité de L. Diémer; sonate pour piano et flûte, de J.-S. Bach; et *Sinfonietta*, de Raff.

— Le concert annuel de M. A. Maton aura lieu le 31 courant, à deux heures de l'après-midi, salle Duprez, 40, rue Condorcet (où l'on peut se procurer des billets), avec les concours d'artistes de la Comédie-Française, de MM. Vauthier, G. Duprez, Du Wast, Cornubert et de M^{lle} Marimon.

NÉCROLOGIE

Le 26 février est mort à Naples, dans un âge avancé, un artiste distingué et bien connu dans toute l'Italie, Michele Cerimele, pianiste et compositeur. Il était né à Agnone le 30 septembre 1806. Professeur dans diverses institutions de Naples, il avait publié un grand nombre de compositions de genre pour le piano, particulièrement des fantaisies à quatre mains qui étaient très prisées des amateurs.

— Un chef d'orchestre habile, M. Albert Holland, professeur et l'un des membres les plus actifs de la *Haydn musical Association* de Baltimore, est mort en cette ville le 11 février.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI 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. Soixante ans de Souvenirs : Adolphe Nourrit (2^e article), ERNEST LEGOUVÉ. — II. Semaine théâtrale : Encore à propos de *Lohengrin*; première représentation de *la Gamme de Paris*, aux Bouffes-Parisiens, H. MORENO. — III. Un camarade de Molière : La Pierre, chanteur-chorégraphe (1^{er} article), AUGUSTE BALUFFE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

AVE MARIA

de CÉSAR CUI. — Suivra immédiatement : *Par le sentier*, mélodie nouvelle de THÉODORE DUBOIS, poésie de L. DE COURMONT.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, un *Impromptu* de CÉSAR CUI. — Suivra immédiatement : *la Harpe de sainte Cécile*, de THÉODORE LACK.

SOIXANTE ANS DE SOUVENIRS

DEUXIÈME ET DERNIÈRE PARTIE

CHAPITRE IX

ADOLPHE NOURRIT

1

(Suite.)

Si jamais homme offrit la complète et parfaite image du bonheur sur cette terre, ce fut Nourrit, à ce moment. Il avait tout ce qu'on peut rêver. Une femme charmante qu'il avait épousée par amour, cinq beaux enfants; aimé de tout le monde; admiré de tout le monde; le premier, sur un des premiers théâtres de l'Europe. Il demeurait alors rue de Clichy, au numéro 32, je crois. Il occupait un joli appartement au rez-de-chaussée, et son cabinet de travail s'ouvrait sur un agréable petit jardin. J'allais quelquefois le voir, les jours où il devait jouer. Il ne sortait jamais ces jours-là. Convaincu qu'il ne fallait arriver au théâtre ni avec une voix fatiguée de travail, ni avec une voix engourdie par le repos, le matin il mettait son rôle sur un piano, chantait cinq ou six minutes, puis faisait quelques tours de promenade, puis prenait un livre pour revenir au piano, se préparant ainsi à la rude besogne du soir, par un intelligent mélange d'exercice, de repos et de distraction intellectuelle. Plus d'une fois, dans ce petit jardin, il m'a raconté ses projets d'avenir. C'étaient toujours des rêves généreux. Fonder un grand opéra

populaire! Faire pénétrer dans l'âme des ouvriers, des artisans, des hommes et femmes des faubourgs, le goût et la compréhension des chefs-d'œuvre! Devenir le maître de chapelle des classes pauvres! Ce rôle d'apôtre répondait à sa tournure d'esprit un peu mystique, et son imagination s'enchantait ainsi elle-même de toutes ces joies pressenties et espérées, quand tout à coup une nouvelle grave vint le frapper en plein cœur, je dirais presque en plein vol. Il fut littéralement précipité du ciel comme l'oiseau de La Fontaine, mortellement atteint d'une flèche empenée. Quelle était donc cette nouvelle? L'arrivée de Duprez à Paris, et son engagement à l'Opéra. Nourrit restait pourtant maître de la situation. Son traité liait encore les directeurs vis-à-vis de lui pendant deux ans. Pendant deux ans, nul ne pouvait débiter, sans son autorisation, dans aucun de ses rôles, et il tenait tous les grands rôles; force fut donc aux directeurs de venir le prier, non sans quelque embarras, de se relâcher de la rigueur de ses droits, et d'ouvrir l'Opéra à celui qui, sans le prévenir, ils avaient appelé, pour le remplacer. La vengeance était, pour Nourrit, bien facile et bien tentante. Il n'avait simplement qu'à dire non. Mais Nourrit, dans les questions de théâtre comme dans toutes les autres, était non seulement correct, mais délicat, non seulement délicat, mais chevaleresque. Il prit plaisir à répondre à un manque d'égards par un excès de générosité. Au premier mot des directeurs, il les interrompit pour leur dire: « Tous mes rôles sont à Duprez. Qu'il choisisse pour ses débuts celui qu'il voudra. Le partage avec lui est un honneur pour moi. » Comment reconnut-on cette courtoisie? Il faut encore revenir à La Fontaine, à la fable de *la Lice* et sa *Compagne*:

Laissez-leur prendre un pied chez vous,
Ils en auront bientôt pris quatre.

L'ingratitude proverbiale de tout ce qui s'appelle directeurs, l'impatience fébrile de tout ce qui s'appelle débutant, l'inconstance de tout ce qui s'appelle public, changèrent bientôt en antagonisme et en tiraillements pénibles cette délimitation de frontières. Dans la presse, on opposa Duprez à Nourrit, même avant les débuts de Duprez. L'engouement s'en mêla, et un mot moqueusement cruel de Rossini accentua aux yeux de Nourrit les dangers de sa fausse position. Rossini en voulait un peu à Nourrit d'avoir dit en parlant des *Huguenots*: « C'est de la grande musique. » Il voyait là, très injustement, une critique déguisée de *Guillaume Tell*. Tous deux se rencontrèrent sur le boulevard. « Cher maître, dit l'artiste au compositeur, connaissez-vous Duprez? — Oui. — Qu'en pensez-vous? — Que c'est un homme d'un grand talent. — Croyez-vous à son succès ici? — Dame, mon cher, dans ma *musiquette*, et Rossini appuya ironiquement sur ce mot, je crois qu'il ira bien; mais dans la *grande musique* je ne sais pas ce

qu'il fera, et s'il vous vaudra. Pourtant... mon cher, vous vieillissez! (Nourrit n'avait pas trente-sept ans). Vous prenez du ventre! Vous étiez assis à l'Opéra dans un bon lauteuil, et maintenant, Duprez et vous, vous serez sur deux tabourets. — Mais... *s'il me fait cela...* reprend Nourrit un peu troublé, et figurant le geste d'un homme qui en repousse un autre. — Eh bien, mon cher, répond Rossini avec un accent sarde, *vous ferez cela*, et il fait le geste d'un homme qui tombe.

Le résultat fut que Nourrit arriva chez moi, et me dit: « Mon cher ami, je quitte l'Opéra, je viens de donner ma démission. » Je me récriai. « Mais c'est de la folie! — Non! c'est du bon sens. *Je ne suis pas fait pour la lutte.* Depuis quatorze ans je règne seul à l'Opéra, et mon père m'a souvent cité un vers du vôtre, dans sa tragédie d'*Étœole* et *Polynice* :

Un trône est trop étroit pour être partagé.

L'hostilité serait inévitable et me serait insupportable, je serais malheureux et vaincu. — Vaincu! — Oui! oui! Duprez a sur moi un avantage immense, il est nouveau. Moi, le public de Paris me sait par cœur. Si je ne pars pas aujourd'hui, on m'évincerait demain. Rien que d'y penser, j'en rougis. Je m'en vais! »

II

Avait-il raison? N'y avait-il pas place pour son rival et pour lui? Ici se présente une question d'art, fort délicate, et dont l'étude peut, je crois, offrir quelque intérêt. Il y avait au Théâtre-Italien un vieux bouffe, nommé Barilli, dont la femme était cette délicieuse M^{me} Barilli, qui mourut à vingt ans et dont la voix a laissé dans l'oreille et dans le cœur de tous ceux qui l'ont entendue, une vibration céleste. Quelque temps après sa mort, débuta au Théâtre-Italien une jeune fille, presque une fillette, qui, du premier jour, étonna et enchantait tous les amateurs, par un charme et une souplesse d'organe pour qui tout était possible et facile. C'était M^{lle} Cinti, devenue M^{me} Damoreau. Barilli, désolé, l'appela et lui disait: « Viens, petite, et chante-moi comme *la Catalani*! » Il détestait la Catalani, qui avait contre-balançé le succès de M^{me} Barilli, et était ravi de voir faire la charge de la rivale de sa femme. Puis il ajoutait: « Maintenant, chante comme toi. » Puis le morceau fini, il l'embrassait en lui disant: « Petite, je t'aime, tu me rappelles *la pauvre ma femme*. »

Ce mot... *chante comme toi...* résout un problème fort complexe, en marquant la part de l'interprétation dans une œuvre d'art. L'interprète, en effet, n'est pas un photographe; il ne reproduit pas le personnage représenté par lui comme une glace reproduit une image; il lui prête sa figure, sa voix, sa personne, il lui infuse son sang, il le fait à sa ressemblance. On peut dire que l'être humain, créé par nous, auteurs, et confié à un acteur, est un être double. Il est à la fois le *notre* et le *sien*. De là cette conséquence étrange et pourtant réelle, que notre rôle peut se métamorphoser en changeant d'interprète et se présenter sous des aspects différents, sans cesser d'être lui-même. L'interprétation le transfigure sans le défigurer.

M^{me} Malibran et M^{me} Carvalho ont chanté toutes deux, dans les *Noces de Figaro*, la romance de Chérubin: *Mon cœur soupire*. On se rappelle le charme indéfinissable de M^{me} Carvalho. Elle ressemblait à Psyché écoutant l'Amour. Immobile, l'œil perdu dans l'espace, à la fois absorbée et ravie, elle flottait dans un rêve. La mélodie s'écoulait de ses lèvres comme un flot de source, continuellement, également, uniformément, sans aucun renflement de son, et l'immense effet résultait précisément de cette absence d'effet, parce que cette absence d'effet portait elle-même de la profondeur intime de l'émotion. Avec M^{me} Malibran, changement complet! C'était la vivante image d'un adolescent! Elle en reproduisait toutes les fougues, toutes les langueurs, toutes les ivresses, tous les abattements, tous les soubresauts, elle en avait, si je puis parler ainsi, les deux âges! Encore enfant, déjà jeune homme! Le cœur alors

ressemble à la voix, il mue; et la Malibran, avec son extraordinaire mélange des notes graves du contralto et des notes brillantes du soprano, rendait à merveille, par le contraste des sonorités, le contraste des sensations de Chérubin.

Or, laquelle, de M^{me} Malibran ou de M^{me} Carvalho, interprétait le mieux la pensée de Mozart? L'une et l'autre, car chacune reflétait un des côtés du chef-d'œuvre. J'appliquerais volontiers au Génie, ce beau vers de Lamartine en parlant de Dieu:

Son sein est assez grand pour nous tous contenir.

Nourrit et Duprez nous en offrent une preuve frappante.

J'ai vu le début de Duprez dans *Guillaume Tell*. Eh bien, l'*adagio* du duo du second acte changeait absolument de caractère en changeant d'interprète. Nourrit, qui, remarquable le bien, avait été dirigé par Rossini, faisait de cet *adagio* un nocturne. Il murmurait, il soupirait *mezza voce* ce chant de tendresse. C'était le charme d'un effet de crépuscule. Vient Duprez. Que fait-il? il élargit le mouvement! il élargit l'accent! il élève le son! il étoffe la voix! La belle phrase: *Ah! quel transport!* devient dans sa bouche un puissant effet de passion. Qui avait raison? Tous les deux. Qui enthousiasmait le plus le public? Tous les deux. Ils arrivaient au même but par un chemin différent. Ce que je dis de *Guillaume Tell* s'applique à *la Juive* et aux *Huguenots*, sans compter que Duprez n'a abordé que rarement après Nourrit *Robert*, *la Juette* et le *Comte Ory*. Leur présence simultanée à l'Opéra pouvait donc donner lieu à la lutte la plus intéressante; mais il est de certaines épreuves où ne suffisent ni le talent, ni l'intelligence. Il y faut aussi, il y faut surtout *le caractère*. Or, Nourrit avait le caractère noble, fier, élevé, mais il lui manquait la force. Il vivait à la merci de ses sensations, de ses sentiments, de son imagination. Telle était sa sensibilité nerveuse que, pendant les premières répétitions de *Guillaume Tell*, il ne pouvait achever l'andante du trio du second acte: *Mon père, tu m'as dû maudire!* Les larmes le suffoquaient, il lui fallut un assez long temps, et un assez long effort, pour user son émotion, ou plutôt pour la convertir en une émotion purement artistique. Diderot a écrit quelque part: « Pour que l'artiste ne fasse pleurer, il faut qu'il ne pleure pas. » Rien de plus juste, mais il faut qu'il ait pleuré. Il faut que son chant garde l'écho des sentiments éprouvés et disparus. Il faut que ses larmes ne passent plus par son gosier et soient seulement *des larmes dans la voix*. C'est grâce à cette transformation que Nourrit exerçait sur le public une action si magique, et qui se répétait sur lui-même. « Si le public savait, me disait-il un jour, ce qu'il peut obtenir de nous par des marques de sympathie, il nous tuerait. »

Ce dernier mot tranche la question. Nourrit a bien fait de partir. L'artiste que le public peut tuer par sa sympathie, est capable de mourir de son indifférence. Il eut raison de quitter l'Opéra, mais, hélas! le pauvre homme, ce fut pour entrer dans la seconde partie de sa vie, dans l'expiation de quatorze ans de bonheur, dans la *via dolorosa*.

(A suivre.)

ERNEST LEGOUVÉ.

SEMAINE THÉÂTRALE

Hélas! hélas! voici qu'on commence déjà à faire quelque bruit autour des prochaines représentations de *Lohengrin* à l'Eden-Théâtre; plusieurs feuilles, et non des moins importantes, protestent en termes virulents contre M. Lamoureux et son entreprise téméraire. Elle ont raison au fond, mais elles ont tort aussi, dans les circonstances actuelles, de paraître s'émouvoir outre mesure d'un incident qu'il vaudrait mieux entourer de silence et d'ombre. Car les choses en sont à ce point que d'une petite question musicale, sur laquelle chacun n'est pas d'accord, peuvent naître de grands événements et des complications pour les affaires du pays. Qui oserait dire en effet que des manifestations contre Wagner et ses imprudents protecteurs devant les portes de l'Eden n'entraîneraient

pas entre la France et l'Allemagne un échange de notes diplomatiques dangereuses pour notre tranquillité ?

Sans doute, M. Lamoureux peut être répréhensible d'avoir choisi si mal son moment pour nous imposer Wagner, dont le seul nom exaspère bien des gens et qu'on veut considérer ici beaucoup plus comme l'auteur de ce libelle-odieux, *une Copulation*, — vomi contre Paris en un jour de sottise méchanceté, — que comme l'apôtre parfois inspiré des *Niebelungen* et de *Tristan*. M. Lamoureux est libre assurément de satisfaire ses goûts et ses penchants, comme il l'entend, et d'y consacrer une fortune qu'il pourrait plus mal employer encore, — à la condition cependant de ne pas en arriver à troubler la paix publique. La musique n'est pas tout dans un pays, elle ne peut en être que l'un des ornements, et du jour où elle devient dangereuse pour son existence, il faut la supprimer sans hésitation, comme on arrache d'une maison les plantes parasites qui s'attachent aux murs et en compromettent la solidité. M. Lamoureux, pour n'avoir pas su mettre un frein à ses passions musicales, a donc placé le gouvernement de son pays dans cette alternative d'interdire les représentations de *Lohengrin*, soit avant le lever du rideau pour prévenir tout incident, soit après pour arrêter des manifestations dont pourrait s'offenser la patrie allemande. M. Lamoureux trouvera avec raison, et nous serons complètement de son avis, que c'est une chose bien misérable de mêler ainsi les questions d'art et de patriotisme, qu'on peut admirer l'œuvre en elle-même, tout en ayant pour son auteur le plus profond mépris. Raisonnablement juste et inattaquable en soi. Mais la raison ne suffit pas avec les foules, qui se laissent surtout dominer par des sentiments et des passions. L'homme sage doit donc compter avec elles et savoir au besoin sacrifier ses goûts personnels à l'intérêt général et au repos de ses concitoyens. Nous souhaitons de tout cœur à M. Lamoureux, un artiste de conviction, digne, après tout, de sympathie, de n'avoir pas à mesurer prochainement les responsabilités qu'il a encourues, et nous espérons qu'on n'aura pas à lui demander des comptes sévères, au cas où des incidents viendraient à survenir.

Mais, de ce que M. Lamoureux n'a pas été sage, il ne s'ensuit pas que nous devons l'être moins encore; nous devons tout faire pour écarter le péril. C'est pourquoi nous adjurons nos confrères de ne pas donner plus d'importance qu'il ne faut aux futures représentations de *Lohengrin*. Dans des circonstances récentes, beaucoup plus pénibles pour notre amour-propre, la presse française a su, par sa sagesse et son sang-froid, émerveiller le monde entier. Voudrait-elle compromettre le résultat acquis en s'enflammant sur une simple question de musique ? Il serait beau de voir des guerres déchainées à propos d'un piètre sire comme Richard Wagner ! N'étant pas suspect d'une aveugle admiration pour l'homme et son œuvre, peut-être sommes-nous bien placés pour tenir ce langage d'apaisement et de conciliation.

* * *

Une pièce qui ne soulèvera pas de protestations, c'est la *Gamine de Paris*, de MM. Leterrier, Vanloo et Gastou Serpette. Titine Pépin, fille d'un revendeur au Temple, est née entre deux pavés de Paris, comme ces herbes élancées et vivaces qui y pointent effrontément dans certains quartiers éloignés, semblant se rire de tout ce qui passe. Mauvaise tête et bon cœur, aimait à jouer des tours à l'autorité, conspuant les ministères, batailleuse et ennemie de toute injustice, avec cela sentimentale et protégeant les amours infortunés, voilà Titine. Il faut voir comme, en un tour de main, elle vous retourne le baron de la Roche-aux-Mouettes et marie sa fille Céline au jeune Hercule, l'amoureux de son choix, se jetant au travers d'un mariage diplomatique et de haute convenance qu'on préparait pour la pauvre avec le prince des Acacias. Après quoi, — mais seulement après avoir ainsi assuré le bonheur des autres, — Titine pensera au sien propre et épousera Romulus, son cher peintre en bâtiments. Tout cela mené avec beaucoup de fantaisie et de gaieté dans ce milieu de 1830 dont les modes curieuses donnaient beau jeu au talent des costumiers. Ils n'y ont pas manqué et ont tiré très bon parti de l'œuvre de Gavarni, où ils ont puisé à pleines mains.

Le petit imbroglia de MM. Leterrier et Vanloo a donc fort réussi, et ce n'était pas la musique de M. Gastou Serpette qui était faite pour gâter les choses. Ce jeune musicien est adroit comme un singe quand il s'agit d'imitations et de pastiches. Il s'en est donné à cœur joie avec les vieilles romances du temps, et nous avons là quelques bons morceaux à signaler comme le duo : *Hercule, vous manquez d'audace*, l'air de la baronne : *Dans mes salons ornés pompeusement*, et

l'amusante scène de la rencontre : *Ah ! quel hasard délicieux !* Ce n'est pas tout, il y a encore un joli roucoulage d'amoureux au premier acte : *Je ne vous promets pas, ma belle*, et de-ci de-là, des refrains qui deviendront populaires comme celui de la gamine de Paris et le duo de la dispute, imité de celui de Mme Angot : *Vrai Dieu ! je saurai bien, ma chère*. Au résumé, une petite partition très gaie et tout à fait exempte de prétention.

M^{lle} Ugalde est l'héroïne de la nouvelle opérette et elle en a tous les bons morceaux, qu'elle croque d'ailleurs avec beaucoup de gentillesse. Mais c'est l'erreur des pièces d'aujourd'hui d'être toutes construites en vue d'une seule étoile et de laisser peu à glaner autour d'elle pour les autres artistes. Pourtant Mily-Meyer et Maugé ont tant d'originalité par eux-mêmes qu'ils ont réussi à dessiner très curieusement deux types d'ancien régime et à se faire un succès personnel très vif. Mais quel dommage de voir des artistes du talent de MM. Piccaluga et Lamy confinés et annihilés dans de véritables « pannes » ! Pour M^{lle} Gilberte, elle a des yeux qui triomphent de tout; gageons qu'à la première occasion on lui mettra des lunettes bleues.

H. MORENO.

UN CAMARADE DE MOLIERE

LA PIERRE, CHANTEUR-CHORÉGRAPHE

Par acte du 15 septembre 1688, passé devant Moule et Béchet, notaires à Paris, un « sieur La Pierre » acquérait de « Madeleine Lambert », veuve de Lully, et de « Nicolas Francine », son gendre, le droit « d'établir une académie de musique dans la ville de Rouen, pour des représentations d'opéra tant en français qu'en langue étrangère. » Qu'était-ce que ce La Pierre ? Un ancien collaborateur de Lully, pour la danse et le chant ; dès la représentation de *Pomone*, il avait été attaché à la fortune de l'Opéra fondé en France. Il était, avec Beauchamps, Favier, Saint-André et d'autres, un de ces émériques artistes méridionaux, recrutés par Perrin en Provence et en Languedoc, où la plupart étaient célèbres dans des troupes de comédie, d'opéra et de ballet exploitant les provinces. Le jour où La Pierre se fixait à Rouen, il prenait là sa retraite d'une longue, militante et méritante carrière au théâtre. Sa vie d'artiste avait eu le curieux privilège d'être associée à la fin de Lully et aux commencements de Molière. C'est dans ses rapports avec Molière qu'il est particulièrement intéressant de le montrer. Ce qui va être dit ne se trouve dans aucun Dictionnaire de biographie.

La Pierre, dit *le Comtadin*, était né à Avignon vers 1619. Le Comtat fut alors une véritable pépinière de comédiens, de musiciens, de danseurs et de chanteurs renommés dans le Midi et même en Savoie et en Espagne. Le poète et musicien Dassoucy, que des liens de parenté rattachaient au Comtat (un de ses oncles habitait Carpentras), eut de bonne heure l'occasion de les connaître et de faire campagne en France et à l'étranger avec eux, comme « joueur de luth en comédie » et comme librettiste de « ballets ». La Pierre et Dassoucy se rencontrent souvent dans les annales du théâtre provincial de 1640 à 1639 ; et c'est en grande partie au poète burlesque que La Pierre doit de revivre aujourd'hui dans la mémoire des lettrés et des amateurs de notre histoire artistique au XVII^e siècle.

Des 1640, La Pierre courait les provinces, et s'il n'était pas déjà directeur d'une troupe, il n'allait pas tarder à le devenir. Au mois de décembre de cette année, il figure dans le *ballet du Bureau des Adresses* « dansé par M^{sr} le duc d'Anguien », « devant M^{sr} le prince de Condé », à Dijon. « Bossuet l'ainé et Bossuet le cadet », c'est-à-dire le père et l'oncle du grand évêque de Meaux, paraissent en travesti dans cette soirée. Un chef de bande comique, « La Roque », jouait aussi dans la pièce, et peut-être La Pierre était-il son associé.

Quelques mois après, des comédiens faisaient parler d'eux à Bourbon. Scarron, dans sa *Gazette de Bourbon*, les peint

Gueux comme des Bohémiens.

Mais Scarron charge toujours, et peut-être exagère-t-il ici la « gueuserie » de ces héros du roman comique. Tout fait supposer que La Roque et La Pierre étaient au nombre de ces « bohémiens », et, eux du moins, ils n'étaient pas minables et misérables. Le maréchal de Schomberg, qui allait aux eaux de Bourbon tous

les ans, était à la veille de prendre La Pierre à son service et sous sa protection, si déjà même il ne l'avait autorisé à se dire, lui et sa troupe, ses « comédiens privilégiés ». On sait que le maréchal de Schomberg était gouverneur du Languedoc : son père y avait été lieutenant du roi, et lui-même y avait exercé cette fonction ; mais le duc d'Orléans, gouverneur en titre de la province, selon les intermittences fréquentes de sa faveur auprès de Louis XIII, laissait le gouvernement vacant. Le duc de Schomberg remplissait, comme d'office, ces intérêts variés. Or, il aimait les arts et les artistes. C'était d'ailleurs dans les traditions languedociennes d'avoir tous les ans une troupe de comédie et de musique à la session des États de Languedoc, session qui durait parfois six mois. La « musique », dans les comptes de la province, est souvent inscrite pour 4 ou 6 mille livres. La Pierre fut pendant longtemps le bénéficiaire de ces allocations et subventions. A coup sûr, il était à la session tenue à Béziers en 1642, et comme le maréchal de Schomberg, en mars et avril, résida à Narbonne auprès de Louis XIII et de Richelieu, durant ce qu'on a appelé « le voyage à Perpignan », il est à supposer que c'est La Pierre qui fut chargé à Narbonne des représentations théâtrales et des divertissements offerts à la cour.

Il n'est pas douteux qu'en 1642 La Pierre ne tint la tête des grandes et petites compagnies d'acteurs nomades les plus applaudies. L'art avait alors ses joyeux aventuriers. Joyeux ? Pas toujours. Plus d'une fois ces amuseurs publics exerçaient leur noble métier aux dépens de leur vie. Ils traversaient les plus divers pays, par monts et par vaux, à leurs périls et risques. De Turin à Bordeaux, par Lyon et par le Languedoc, le chemin était hasardeux : aussi force leur était d'être braves. Ils s'armaient en conséquence. Dans son *Ovide en belle humeur*, Dassoucy les montre tels qu'ils sont — en jouant, à son ordinaire, sur les noms :

Gens belliqueux et d'œil farouche,
Qui font feu sitôt qu'on les touche,
Et serviraient à fier outil,
Au besoin de pierre à fusil ;
Témoin nos seigneurs sans reproche,
La Pierre, La Roque, La Roche,
Les Rochefort, les Des Roehers,
Qui vont desrochants les rochers.
Les Roquerouges, Roquebrunes,
Les Iroquois, les Croqueprunes,
Bref, tous les gens de ric et roc,
Excepté Monseigneur Saint-Roc.
Et défunt Monseigneur Saint-Pierre,
Le sieur Dampierre et Bassompierre,
Et l'honneste roy du Maroc,
En ont tiré leur dur estoc...

Les noms soulignés sont tous des noms authentiques de comédiens du temps. En cette année 1642, il est question de La Pierre dans une des pièces les plus curieuses du *Théâtre de Béziers*, ce remarquable répertoire de plus de vingt farces, pastorales ou tragi-comédies, dont les catalogues de Pont-de-Vesle, de Beauchamp et Lavallière, et surtout de Soleinne, ont consacré l'importance littéraire pour l'histoire du théâtre en France. Les *Aventures de Gazette* parlent du « Comtadin » dont la « bande », qui va de Bordeaux en Italie, est en voie de « passer les monts ». Même on mentionne avec le Comtadin, populaire à Béziers, un autre comédien. « La Fosse, » dont l'identité a fort intrigué les érudits commentateurs des *Historiettes* de Tallemant des Réaux. Ces érudits se demandent d'où venait ce « La Fosse, » que Tallemant représente attaché à la cour du duc de Savoie et traduisant « Tacite en octaves ». C'était l'ancien camarade de La Pierre, que l'évêque de Béziers, Clément de Bonsi, avait introduit et finalement mis en faveur à la cour de Florence. Clément de Bonsi aimait les comédiens : il recevait à sa table même Dassoucy ; et l'on sait par la *Toscane française*, de J.-B. L'Hermite, que « le comte de Bonsi », frère de l'évêque, était à Florence l'ami dévoué de tous les Français. On peut voir du reste, et pour clore cette explication incidente, dans la Correspondance diplomatique de l'époque, plusieurs lettres de Pierre de Bonsi, neveu de Clément de Bonsi et son successeur à l'évêché de Béziers, lettres relatives au fils de ce même La Fosse que Pierre de Bonsi, chargé d'une ambassade à Venise, a occasion de recommander et d'obliger par continuité d'une sorte de tradition de famille. Mais revenons à La Pierre.

D'humeur plus vagabonde que son compagnon, La Pierre, qui allait souvent en Italie et qui sans doute avait visité Florence dans quelqu'une de ses excursions transalpines, La Pierre ne prit racine

nulle part. Vers la fin de juin 1642, après avoir fait le service de musique, ballets et comédies aux États de Languedoc, après avoir très probablement eu occasion de se lier à Narbonne avec les Béjart et Molière lui-même, qui était à la suite de Louis XIII comme tapissier-valet de chambre en remplacement de son père, — La Pierre dut séjourner encore avec les Béjart, puis Molière aussi, à Montfrin, près de Nîmes, quand le roi s'y arrêta pour voir Richelieu, qui faisait là une saison de bains. De Montfrin, le cardinal se rendit à Arles ; et à Arles comme à Montfrin, les archives municipales portent trace du passage alors de comédiens qu'il semble bien difficile de ne pas identifier et confondre avec La Pierre et ses amis. Après le départ d'Arles, La Pierre alla-t-il à Florence ou à Turin ? On perd sa trace ; mais certainement il passa alors en Italie, et non moins positivement il était destiné à aller souvent à la cour de Savoie.

Les ballets français faisaient florès à Turin, où toute préférence était réservée aux troupes comiques françaises. Le comte Philippe d'Aglié, grand ami des artistes et à l'occasion lui-même poète de ballets (on lui doit le ballet de *Griseldin*, qui eut un prodigieux succès en 1633), le comte Philippe d'Aglié était le surintendant des plaisirs de leurs Altesses royales, et il n'était pas homme, gentilhomme, veur-je dire, à faire petitement les choses. Les comédiens étaient largement payés et comblés de riches cadeaux. La Pierre fit à Turin de bonnes affaires. Les *Rimes redoublées*, de Dassoucy, nous ont conservé, quoique sans date, le souvenir d'une de ces pérégrinations et expéditions : on y peut lire le long « prologue » d'un ballet dit par « les deux filles de La Pierre », « deux Comtadines ». La Pierre excellait dans « les divertissements de cour », comme on disait. Pour donner une idée de son incomparable talent musical et chorégraphique, Dassoucy, dans les *Amours d'Apollon et de Daphné*, rappelle qu'Apollon, comme moyen irrésistible de séduction, a recours à « la musique de La Pierre ». Mais Daphné résiste à tout, et La Pierre et sa musique galante n'y peuvent rien eux-mêmes ! Le morceau est à citer :

Il a beau l'appeler son âme,
Luy composer son anagramme,
Luy présenter beaux affluets,
Belle guirlande et beaux bouquets,
Beaux fruits et fleurs de rhétorique,
Luy faire entendre la musique
De La Pierre et de Constantin,
Luy mener le jeune Martin
Et Monsieur Lambert son compère,
Cela ne lui profite guère
Non plus que les petits poullets,
La comédie et les ballets...

Notez ces rapprochements et ces mises à niveau de Constantin et de Lambert avec La Pierre. Comme avec les comédiens de tout à l'heure, La Pierre sort du commun avec les musiciens. Et croyez que la seule amitié de Dassoucy n'y met pas du sien outre mesure pour se permettre de telles comparaisons. Les succès de La Pierre lui donnaient raison. Quant au « jeune Martin », c'était un musicien faisant partie, en 1633, de « la troupe du prince de Conti », c'est-à-dire de la troupe de Molière.

(A suivre.)

AUGUSTE BALUFFE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A l'Opéra impérial de Vienne on a représenté récemment un nouveau ballet, *la Chatte métamorphosée*, dont la musique est due au jeune compositeur Hellmesberger. Ni le scénario ni la musique n'ont trouvé grâce devant le public, et l'ouvrage a subi une chute complète. Seule, la première danseuse, M^{lle} Ceralo, a trouvé le moyen de se faire vivement applaudir pour le beau talent mimique qu'elle a su déployer dans un rôle fort difficile.

— Au dire de certains journaux, ce serait le 4 octobre prochain, anniversaire de l'empereur d'Autriche, qu'aurait lieu, à l'Opéra impérial de Vienne, la première représentation de *Otello* de Verdi.

— Une fort intéressante conférence sur *Beethoven pianiste* vient d'être faite à Vienne par le Dr Theodor Frimmel. Quelques détails peu connus et des plus curieux concernant le talent d'exécution du maître allemand méritent d'être reproduits : « C'est à cinq ans que le petit Ludwig commença, sous la direction de son père, l'étude du piano ; plus tard vinrent les leçons de violon et d'orgue. A neuf ans il devint l'élève de M. Tobias Pfeiffer, un ami du père de Beethoven, avec lequel il avait l'habitude de

passer ses soirées à la brasserie. A onze heures tous deux rentraient à la maison ; on réveillait le petit Ludvig pour prendre sa leçon de piano, qui souvent se prolongeait jusqu'au matin. Mais il ne commença de sérieuses études qu'avec Neefe, qui était reconnu pour le représentant de l'école de Philippe-Emanuel Bach. Le jeu de Beethoven s'est continuellement perfectionné. Lorsqu'il vint pour la première fois à Vienne, en 1792, il était un virtuose accompli. Sa renommée comme pianiste s'établit rapidement et devança celle qu'il dut à ses compositions. A part Mozart, on n'avait jamais entendu une telle sûreté de jeu, une technique plus parfaite que ne les possédait Beethoven. Et pourtant il n'avait ni la main de géant d'un Liszt, ni le toucher délicat d'un Chopin. Il jouait d'une façon aussi originale qu'il composait. Jamais il ne sacrifiait à la virtuosité ; son exécution était subordonnée strictement à l'idée musicale. Il ne jouait pas aussi souvent en public que nos pianistes modernes. L'espace décennal de 1792 à 1802 marque l'apogée du talent de Beethoven comme pianiste. Après quoi la surdité qui vint l'affliger entrava sa carrière de virtuose. Pourtant, les opinions concernant son jeu restent favorables pendant assez longtemps. En 1805, Clementi qualifie le jeu de Beethoven de capricieux, mais toujours plein de grandeur. Mais à mesure que son mal s'aggrave, son exécution devient plus dure, plus tourmentée. Elle ne produisit aucun effet sur Gœthe, qui entendit Beethoven à Carlsbad en 1812. De retour de ce voyage, il joua chez le comte Donhof à Linz, et frappa si violemment sur le clavier que la moitié des cordes furent brisées. En 1814, Beethoven pianiste prit congé pour toujours du public. A partir de 1820, le maître ne toucha plus jamais un piano ; son jeu était devenu d'une fausseté intolérable. »

— Une décision assez curieuse vient d'être prise par la haute Cour autrichienne en matière administrative. Le chef de claqué à l'Opéra de Vienne, qui avait été frappé, par l'administration des contributions, d'un impôt annuel de 1,400 florins, avait interjeté appel ; mais la Cour a débouté le demandeur des fins de sa demande, et a décidé que la claqué était un métier soumis à l'impôt.

— Une audition de la *Légende dorée*, du compositeur anglais sir Arthur Sullivan (auteur de *Patience*, du *Mikado*, de *Ruddiger*, etc.), a été donnée samedi à Berlin, devant une salle comble où l'on remarquait le prince et la princesse héritiers, le grand-duc de Hesse, sir Edward Malet, etc. Elle a obtenu beaucoup moins de succès qu'en Angleterre, bien que le *Mikado*, précédemment représenté à Berlin, eût très favorablement prévenu le public en faveur de la musique de sir A. Sullivan. Il est vrai qu'une interprétation insuffisante des parties de chant a été pour quelque chose dans la froideur de l'auditoire. Aussi sir Arthur Sullivan s'est-il empressé de demander, pour la seconde audition, le concours de Mme Albani, qui est actuellement en représentations à Anvers, et qui a répondu affirmativement à cette demande.

— Tous les différends qui existaient entre le gouvernement du roi Otto de Bavière et les héritiers de Richard Wagner viennent d'être définitivement aplatis. D'une entente survenue ces jours derniers entre les deux parties, il résulte que les droits exclusifs de propriété et de représentation de *Parsifal* restent acquis aux héritiers du compositeur, lesquels s'engagent à ne permettre la représentation pendant deux années, à partir du moment actuel, qu'au seul théâtre de Bayreuth. Quant aux deux œuvres de jeunesse, *die Feen* et *das Liebesverbot*, les héritiers de Wagner ont reconnu le roi Otto comme seul propriétaire des droits de représentation, mais ils se réservent les droits d'édition desdites œuvres.

— L'Opéra de Munich annonce pour le mois de mai, déjà, la première représentation de *die Feen*, de Richard Wagner. Les deux rôles principaux sont entre les mains de M^{lle} Nessler et de M. Mikorey. L'ouvrage est également à l'étude à Berlin et à Prague.

— On nous signale l'éclatant succès remporté par la *Damnation de Faust* à Manheim. Rendant compte de cette audition et faisant allusion à Berlioz et à Gounod, le *Musikalisches Wochenblatt* fait la piquante remarque suivante : « Il est fort curieux de constater que c'est auprès de deux maîtres romantiques français que la plus grandiose et la plus essentiellement caractéristique des œuvres littéraires du peuple allemand a trouvé sa traduction musicale la mieux réussie et la plus fidèle. »

— On lit dans le *Journal de Bade* : « Au huitième concert d'abonnement on a exécuté pour la seconde fois la 3^e symphonie de Jacques Rosenhain (*Au printemps*), qui l'année dernière avait déjà obtenu un si grand succès. Les applaudissements chaleureux et soutenus qui éclatèrent lorsque le maître apparut pour prendre lui-même la direction de son œuvre, témoignaient combien il est aimé et honoré ici. Cette symphonie se distingue par la fraîcheur, le charme et le naturel des idées, autant que par la clarté de la forme, la facture et l'instrumentation de maître. Les quatre parties ont eu un grand succès, et à la fin le compositeur a été rappelé. »

— Un des facteurs de pianos les plus renommés de Saint-Petersbourg, M. Schröder, vient d'organiser en cette ville une exposition assez originale : c'est celle des nombreux cadeaux reçus par Antoine Rubinstein au cours de sa glorieuse et déjà longue carrière. Parmi les objets ainsi exposés figure, en première ligne, le bâton de chef d'orchestre dont Mendelssohn fit présent au jeune maître il y a trente ans environ.

— Une superbe représentation a eu lieu cette semaine à la Monnaie de Bruxelles, au bénéfice des familles des victimes de Pâturages. On donnait *Lakmé* et le 4^e acte de *Sigurd* avec M^{me} Wacxon, qui, de même que tous les artistes de la Monnaie, avait eu la générosité d'offrir à l'œuvre un concours absolument désintéressé. La présence du roi et de la reine, du prince de Galles — ce dernier était arrivé à Bruxelles dans la journée — et de toutes les notabilités mondaines, artistiques et politiques des grandes soirées de gala donnait à la salle le plus brillant aspect. Grand succès pour les artistes et surtout pour l'admirable Brunehilde (rien de Wagner), dont l'entrée en scène a été saluée par une chaleureuse ovation, qui s'est renouvelée avec une avalanche de fleurs à la fin de la soirée.

— Au Théâtre-Royal de La Haye, première représentation de la *Légende de l'Orndine*. Le drame lyrique de MM. Ch. Velmont et Rosenlecker y a rencontré un excellent accueil, et les artistes ont été rappelés au bas du rideau. L'auteur a dû également venir saluer le public.

— A Zurich, la grande Messe de J.-S. Bach, en si mineur, que la Société de chant mixte a déjà fait connaître en 1878, sera de nouveau exécutée le vendredi-saint, 8 avril, par un chœur de 300 personnes et avec grand orchestre sous la direction du célèbre capellmeister F. Hejar.

— Nous avons fait mention déjà de l'Exposition internationale de musique qui doit avoir lieu l'année prochaine à Bologne, et qui promet d'être fort intéressante. Le comité directeur, après s'être partagé en quatre sections spéciales, a élu les présidents de chacune de ces sections et tenu une séance plénière sous la présidence effective de M. Arrigo Boito, l'auteur de *Meïstofele*. Les idées qui concourent à la formation du programme compliqué de cette Exposition sont de deux sortes, et partageront celle-ci en deux parties bien distinctes : l'une, concernant les exécutions musicales, l'autre l'exposition proprement dite. Pour ce qui est de la première, on songe à organiser toute une série d'auditions musicales dramatiques, religieuses et symphoniques, qui résumeront le développement et les progrès de l'art dans chacune de ces trois branches. En ce qui concerne la musique dramatique, on remontera, s'il est possible, jusqu'à l'*Euridice* de Peri ou de Caccini, pour aboutir, à l'aide de cinq autres œuvres, à l'*Otello* de Verdi, « dernière manifestation, dit la *Gazzetta musicale*, des progrès du drame lyrique. » Pour la musique religieuse, on a décidé de commencer à partir du seizième siècle, et d'arriver en quatre grandes exécutions à l'époque moderne, en faisant entendre des messes, des *laudi*, des motets et des oratorios. En ce qui touche la symphonie, huit grands concerts d'orchestre offriront une sorte de synthèse de ce genre spécial. A chacune de ces parties pourvoit une commission spéciale, à la tête de laquelle est placée une personne compétente et expérimentée. Pour la musique dramatique, c'est M. Alessandro Busi ; pour la musique religieuse, M. Federico Parisini ; pour la musique symphonique, M. Giuseppe Martucci. — Quant à l'exposition proprement dite, qui est une Exposition internationale, et dont l'importance est exceptionnelle, une commission plus nombreuse a été désignée, qui sera placée sous la présidence du comte Gomme Mamini, homme d'une énergie à toute épreuve et d'une activité sans seconde. Cette section a été aussi divisée en plusieurs branches, qui comprennent les instruments anciens, les modernes, les éditions, la partie didactique, etc., etc. En outre, et sur la proposition de M. Boito, il y aura aussi une partie consacrée à l'acoustique dans ses rapports avec la musique, et celle-ci ne sera certainement ni la moins intéressante ni la moins utile. Toutes ces commissions, aujourd'hui constituées et installées, vont étudier et travailler séparément, jusqu'au jour où elles se réuniront en séance générale pour régler toutes choses au point de vue de l'ensemble le plus satisfaisant.

— En enregistrant la mort d'un vieux musicien âgé de 86 ans, Giuseppe d'Alce, flûtiste fort distingué, la *Gazzetta musicale* de Milan ajoute qu'un nombre des élèves formés par lui il faut citer M. Giuseppe Gariboldi, « aujourd'hui professeur au Conservatoire de musique de Paris. » M. Ambroise Thomas, directeur du sudit Conservatoire, sera sans doute fort étonné d'apprendre que M. Gariboldi, dont le talent d'ailleurs n'est pas en cause est professeur dans cet établissement !

— On sait que la création de l'opéra, cet art tout moderne, est due à la coopération de trois nobles Florentins, Giovanni dei Bardi, le comte Ottavio Rinuccini et Jacopo Corsi, qui firent représenter dans la ville des Médicis les premières « actions » dramatiques et musicales, entre autres l'*Euridice* et la *Dafne* de Corsi et de Peri. Le conseil communal de Florence, dans sa séance du 18 mars, a résolu de perpétuer ce souvenir, en décidant qu'il ferait placer, sur les maisons habitées naguère par ces trois hommes distingués, des pierres commémoratives des services rendus par eux à l'art théâtral et musical.

— On annonce que le célèbre contrebassiste Bottesini vient de subir avec succès une légère opération chirurgicale à un des yeux. Il est aujourd'hui complètement guéri.

— Au théâtre Price, à Madrid, première représentation d'une opérette comique, *un Raplo*, paroles de M. Colomé, musique de M. Nicolau. La partition est charmante, vraiment inspirée, et fait le plus grand honneur au musicien, dont le succès a été considérable. M. Nicolau est l'auteur d'un certain *Triomphe de Vénus*, qui, si on se le rappelle, a été exécuté ici même, à Paris, au Cirque d'Été, en 1882.

— Une grande solennité se prépare à Londres pour le présent mois d'avril, à l'occasion du *millième* concert populaire donné en cette ville. Plusieurs artistes célèbres prendront part à cette fête.

— Le succès de la première représentation de *Néron*, l'opéra de M. Antoine Rubinstein, au Metropolitan Opera House de New-York, a été éclatant. Jamais on n'avait vu à ce théâtre un public plus nombreux et plus brillant. Tous les artistes ont été rappelés à différentes reprises. Le héros de la soirée a été M. William Ludwig, l'interprète du rôle de Vindex, qui avait été si brillamment rendu en Russie par M. Cotogni. L'orchestre et les chœurs ont fait merveille sous la direction de M. Thomas. La mise en scène est somptueuse. Le *New-York Times* et le *New-York Herald* ne tarissent pas d'éloges sur la partition du célèbre compositeur. Le *World* dit que le triomphe de *Néron* fera époque dans les fastes de la scène lyrique américaine. L'attachant livret de M. Jules Barbier, traduit en anglais par M. Jackson, a contribué pour une part très grande à la belle réussite de la soirée. La presse américaine insiste tout spécialement sur cette collaboration prépondérante du librettiste.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Un décret rendu sur la proposition du ministre des beaux-arts décide qu'il sera procédé à la liquidation de la caisse des retraites instituée au profit des artistes et employés de l'Opéra. En conséquence, les dispositions des décrets du 15 mai 1836 et du 15 octobre 1879 cesseront d'être appliquées aux artistes et employés admis à partir du 1^{er} avril. Les tributaires de la caisse qui auront interrompu leurs services pendant plus d'une année, pour tout autre motif que le service militaire ou une maladie régulièrement constatée, seront considérés comme démissionnaires. S'ils sont de nouveau admis à l'Opéra, ils ne pourront participer aux avantages de la caisse des retraites. Ceux des employés et agents appartenant actuellement aux services de l'administration, de la scène, du contrôle, des bâtiments, des décorations, des costumes et de la figuration, qui ont été assujettis au paiement de la retenue de 3 0/0 pourroit, dans un délai de six mois, à dater de ce jour, réclamer le remboursement des versements effectués par eux. Il sera bonifié sur le montant des retenues annuelles un intérêt simple de 4 0/0, calculé à la date du remboursement. Les dispositions des deux paragraphes précédents pourront être étendues aux tributaires des autres services de l'Opéra par un arrêté ministériel rendu dans le cours de la présente année. Le délai de six mois courra de la date de cet arrêté. Il ne sera plus accordé de pensions de réforme aux tributaires des services de l'administration, de la scène, du contrôle, des bâtiments, des décorations, des costumes et de la figuration admis depuis 1879. Ceux qui justifieront être dans les conditions prévues pourront, après avis conforme de la commission visée plus loin, obtenir le remboursement de leurs retenues avec intérêts simples de 4 0/0. Les mêmes mesures seront appliquées aux artistes du chant, des chœurs, de la danse, du ballet et de l'orchestre, si un arrêté ministériel, rendu en conformité de l'article précédent, autorise le remboursement des retenues aux tributaires de ces différents services. La liquidation sera opérée par les soins d'une commission composée de la manière suivante : Un conseiller d'Etat, président ; deux représentants de l'administration des finances ; deux représentants de l'administration des beaux-arts : un représentant de la Caisse des dépôts et consignations ; le directeur de l'Opéra ; deux artistes ou employés de l'Opéra, tributaires de la caisse des retraites, dont un au moins admis depuis 1879. Les membres de la commission seront nommés par un décret, sur la proposition du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. La commission déterminera annuellement, d'après les ressources de la caisse, le chiffre que l'ensemble des liquidations ne pourra pas dépasser pendant l'année ; elle statuera sur les achats, ventes ou conversions de valeurs ; elle donnera son avis sur toutes les autres questions intéressant la caisse. Les fonds de la caisse pourront être placés soit en rentes sur l'Etat, soit en obligations de chemins de fer français, de la Ville de Paris ou du Crédit foncier de France. Les titres resteront déposés à la Caisse des dépôts et consignations, qui demeure chargée de la gestion de la caisse.

— M. Ernest Mocker, l'excellent titulaire de l'une des deux classes d'opéra-comique au Conservatoire, vient d'être admis, sur sa demande, à faire valoir ses droits à la retraite. Il se retire, à l'âge de 76 ans, après une carrière professionnelle de vingt-sept années. Il y en a cinquante-sept qui débutait à l'Opéra-Comique, en 1830, dans la *Fête du Village voisin*, sortant de l'école de Choron et abandonnant pour le succès de la scène les fonctions de timbalier qu'il occupait à l'Opéra. Il conserva pendant plus de trente ans son emploi à l'Opéra-Comique, où il devint régisseur général vers 1865. Le successeur de M. Mocker au Conservatoire n'est autre que M. Léon Achard, le créateur de *Fior d'Aliza*, de *Wignon*, du *Capitaine Henriot* et de *Piccolino*, dont la carrière à l'ancien Théâtre-Lyrique et à l'Opéra-Comique a été extrêmement brillante. M. Léon Achard a été lui-même l'un des meilleurs élèves de l'institution dont il devient aujourd'hui l'un des professeurs. Quant à M. Mocker, on peut se rendre compte de la valeur de son enseignement par les noms des artistes qui sont sortis de sa classe, et parmi lesquels on rencontre ceux de MM. Capoul, Troy aîné, Bosquin, Jacques Bouhy, Arsadaux, Melchissédec, Lepers, Furst, Valdéjo, Talazac, Picaluga, Chalmin, M^{lles} Balbi, Marie Coq, Reboux, Séveste, Gabrielle Moisset, Vergin, Derasse, Thibault, Gélalbert, Thuillier, Merguillier, Castagné, etc.

— Un autre excellent artiste, M. Georges Mathias, vient, lui aussi, de prendre sa retraite au Conservatoire. Ancien élève de Kalkbrenner et de Chopin, de Berton et d'Halévy, virtuose de premier ordre et compositeur fort distingué, M. Mathias a formé dans sa classe un grand nombre de disciples devenus des artistes fort distingués, MM. Raoul Pugno, Pradeau, Paul Chabaux, Rambourg, Auzende, etc. Le successeur de M. Mathias, nommé par arrêté du ministre en date du 30 mars, est M. Henri Fissot, ancien élève de M. Marmontel, un artiste qui, avant même d'avoir accompli sa dix-huitième année, avait obtenu au Conservatoire toutes les distinctions qu'on puisse ambitionner, c'est-à-dire les premiers prix de solfège, de piano, d'harmonie et accompagnement, de fugue et d'orgue. Professeur, virtuose et compositeur, M. Fissot, qui se signalait, dès sa sortie du Conservatoire, dans les belles séances de musique de chambre de M. Lamoureux, s'est créé depuis lors une réputation solide fondée sur un talent éprouvé. Le Conservatoire n'eût pu s'attacher un meilleur, un plus distingué et un plus dévoué collaborateur.

— M. Febvre, secrétaire de la Comédie-Française, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. Voici comment le *Journal officiel* enregistre sa nomination : — « Par décret du président de la République, en date du 29 mars 1887, rendu sur la proposition du ministre des affaires étrangères, et vu l'avis du conseil de l'ordre en date du même jour, M. Febvre (Frédéric), vice-président de la Société française de bienfaisance de Londres, a été nommé chevalier de l'ordre national de la Légion d'honneur. Services exceptionnels rendus depuis plusieurs années à l'hôpital français et à la société française de bienfaisance à Londres. »

— Après les études de la sous-commission composée de journalistes, auxquels étaient adjoints trois des membres du comité de l'Association des artistes dramatiques, le comité supérieur qui préside à l'organisation de la fête du 23 avril à l'Opéra, a arrêté le programme suivant : l'Opéra ouvrira ses portes à dix heures et demie. *La Korrigane* sera dansée à onze heures par tout le corps de ballet ; puis nous aurons un important intermède lyrique et dramatique. A une heure du matin, pavane, à deux heures un menuet, suivi du tirage de la loterie, qui aura lieu au grand foyer à trois heures. La loterie comprendra un lot unique d'une valeur de 5,000 francs, représenté par un bijou. L'heureux gagnant pourra prendre à son choix le bijou ou l'argent. Chaque entrée donnera droit à un billet de la loterie. A quatre heures, cotillons dans le foyer et dans la salle.

— M. Osorno, consul du Mexique, s'est embarqué avant-hier au Havre. Quelques jours avant son départ, il a signé, avec la Société des auteurs et compositeurs, des traités qui vont lui permettre de défendre là-bas les intérêts de ces auteurs et compositeurs, et de faire respecter leurs droits complètement méconnus jusqu'à ce jour dans tout le centre et dans une partie du Sud de l'Amérique. Au Mexique, en particulier, nos confrères ont toujours été pillés avec le plus grand sans-gêne. Il faut espérer que ce singulier état de choses va cesser, grâce à l'initiative de M. Osorno.

— Les Italiens se plaignent de la disparition successive de la plupart des théâtres qui, sur la surface du globe, étaient consacrés à leur répertoire. La faute en est surtout à leurs artistes. En veut-on une preuve ? Voici ce qu'on lit dans *il Secolo*, de Milan : — « *L'Impresario* Ferrari a définitivement engagé, pour ses théâtres d'Amérique, le ténor Masini pour cinquante représentations, à raison de 15,000 francs par représentation, c'est-à-dire pour la bagatelle de 750,000 francs. » Nous constatons récemment que, grâce aux exigences des chanteurs, les dépenses de chacune des représentations de l'*Otello* de Verdi au Costanzi, de Rome, s'élevaient au chiffre de 26,000 francs. Dans de telles conditions, comment veut-on que le théâtre ne devienne pas impossible ?

— Petit différend entre artiste et directeur, qui, nous l'espérons bien, s'arrangera à l'amiable, avant d'affronter la barre du tribunal : M^{lle} Cécile Mézery, se refusant à créer le rôle d'Alexina du *Roi malgré lui*, vient d'être assignée par M. Carvalbo en résiliation d'engagement avec paiement d'un dédit de 65,000 francs. M^{lle} Mézery, de son côté, assigne son directeur en rééré, prétendant qu'aux termes de son engagement, elle n'est tenue de jouer que les rôles de grande chanteuse et que celui d'Alexina n'est pas un rôle de cette nature ; elle demande que le rôle soit soumis à l'examen de trois experts.

— M. Adolphe Sax, le célèbre inventeur des instruments qui portent son nom, adresse au public un appel, dans lequel il expose les malheurs immérités et les étranges persécutions dont il a été victime. Croirait-on, par exemple, qu'après avoir fait condamner les nombreux contrefacteurs qui se sont enrichis à ses dépens, M. Adolphe Sax n'ait pu se faire faire rendre justice ! Trois experts furent nommés, en 1860, pour fixer la somme à réclamer, comme indemnité, à chaque contrefacteur. Après vingt-six ans d'attente, le rapport des experts n'est pas encore déposé !!! Réhabilité d'une faillite prononcée contre lui le 5 juillet 1852, M. Adolphe Sax est encore victime d'une incroyable fatalité. Par un fait inouï, qui, d'après l'expression du président du Tribunal de commerce, M. Deshayes, « ne s'est point produit en cent ans », l'arrêt de réhabilitation ne fut pas transcrit en marge du registre tenu au greffe du Tribunal de commerce, bien que ce tribunal en eût ordonné l'insertion. « Pendant longtemps, dit M. Adolphe Sax, cette situation anormale, si préjudiciable à mes intérêts, me fut inconnue, et je puis à cette heure mesurer toute l'étendue du

tort qu'elle m'a porté. Réhabilité au prix de tout ce que je possédais de fortune, je n'eus aucun des profits de cette réhabilitation et je passais pour un imposteur auprès des personnes qui eussent pu s'associer à ma fabrication, en y apportant des fonds. Elles allaient au greffe du Tribunal de commerce, en consultaient les registres, et on leur répondait invariablement que je n'avais jamais été réhabilité. » Au reste, l'espace nous manque pour relever toutes les injustices criantes dont se plaint le célèbre inventeur. Mais nous espérons que son appel sera entendu du public, ce grand vengeur des bonnes causes, dont un mouvement sympathique, comme le dit M. Adolphe Sax, a souvent suffi pour hâter une justice trop lente à venir.

— L'Opéra-Populaire d'été, au théâtre du Château-d'Eau, se propose de monter cette année plusieurs ouvrages inédits. On en cite, dès aujourd'hui, deux importants, qui sont reçus par la direction: *Kérin*, drame lyrique en trois actes, paroles de MM. Paul Milliet et Henri Lavedan, musique de M. Alfred Bruneau; et *Nadia*, paroles de M. Paul Milliet, déjà nommé, musique de M. Jules Bordier, président de l'Association artistique d'Angers.

— Les Sept Paroles du Christ, de M. Théodore Dubois, seront exécutées avec orchestre, le vendredi-saint, dans les églises suivantes: la Madeleine, Saint-Paul-Saint-Louis, Saint-Germain-des-Prés, Saint-François-des-Sales.

— Le théâtre de Saint-Quentin vient de s'offrir le luxe d'une vraie « première », et, qui plus est, d'une « première » musicale. Il s'agit, d'un opéra-comique en trois actes, la *Jeunesse de La Tour*, paroles de M. Lepaillieur, musique de M. Cieutat, qui paraît avoir été bien accueilli du public. Le sujet lui-même se rapporte quelque peu à la musique, car le héros de cet ouvrage, le fameux pastelliste Maurice Quentin de La Tour, — qui était natif de Saint-Quentin, dont le musée possède un grand nombre de portraits qui sont des chefs-d'œuvre, — eut, pendant la plus grande partie de sa vie, une tendre liaison avec l'une des plus adorables cantatrices de l'Opéra, la séduisante Marie Fel, créatrice de la plupart des opéras de Rameau et de Mondonville, et du rôle de Colette dans le *Devin du village* de J.-J. Rousseau.

— Le concours musical organisé, le dimanche 3 juin prochain, par les Sociétés réunies de Châteauaud, sous les auspices de la municipalité, s'annonce comme un grand succès. M. Gounod vient d'en accepter la présidence d'honneur et M. Émile Pessard sera le président effectif du jury. Les sociétés ne encore inscrites sont priées de hâter leur adhésion. Liste définitivement close le 20 avril.

— La Société des Beaux-Arts de Caen met au concours la composition d'une marche pour orchestre. Prix unique: 300 francs. Des mentions honorables pourront être accordées. Une réduction pour piano, sur un exemplaire séparé, devra être jointe à la partition d'orchestre. — Adresser franco les manuscrits, revêtus d'une épigraphe, et accompagnés d'un pli cacheté contenant le nom de l'auteur, avant le 1^{er} décembre 1887, à M. Armand Bénét, secrétaire de la Société des Beaux-Arts, à Caen.

— Nous dérogeons à nos habitudes en signalant un roman nouveau de M. Zari, *Marthe et Christine*, œuvre d'un charme délicat et d'un intérêt captivant. Si nous recommandons *Marthe et Christine* aux lecteurs du *Ménestrel*, c'est que la musique joue un rôle important dans l'action. Il y a deux ou trois types de mélomanes variés et amusants, et il suffit d'ouvrir le volume au hasard pour glaner une anecdote de notre ressort: « *Robert le Diable*, nous raconte Zari, a d'abord été essayé à l'Opéra-Comique. La répétition ne marchait pas du tout; les artistes ne pouvaient venir à bout de déchiffrer avec les mouvements.... Meyerbeer était au supplice: — Mon cher, lui dit brusquement Scribe, ces artistes sont incapables d'exécuter votre musique... — Incapables? dit Meyerbeer en se levant, ils en sont impossibles! » Et prenant sa partition sous le bras, il la porta à l'Opéra. »

— C'est samedi prochain que l'Hippodrome, dont le personnel et tout le matériel reviennent de Londres, où ils ont été la *great attraction* de l'hiver, ouvre ses portes. Souhaitons à son directeur, M. Houcke, une saison aussi brillante que la dernière et un succès aussi retentissant que celui de la *Chasse*.

CONCERTS ET SOIRÉES

CONCERTS POPULAIRES. — Aucune première audition ne figurait cette fois sur les programmes du Cirque d'Hiver, et la dernière séance de M. Pasdeloup se composait en majeure partie d'œuvres fréquemment exécutées dans les concerts du dimanche. La symphonie en *la* de Beethoven et la symphonie fantastique de Berlioz sont des pages trop connues pour qu'il soit nécessaire d'en parler autrement que pour constater leur bonne exécution. Les adieux de Wotan à Brunhilde et l'invocation du feu de la *Wallyrgie* ont été déjà assez souvent joués à Paris pour n'avoir plus l'attrait de la nouveauté. La première de ces deux scènes, fort bien chantée par M. Beyle, a produit une vive impression. La seconde, à notre avis l'une des pages les plus colorées de Wagner et un chef d'œuvre de science orchestrale, n'a pas été aussi goûtée du public. Un accident regrettable s'est produit au moment où le violoniste Zajic, originaire de Prague, venait exécuter le 4^e Concerto de Vieuxtemps. Une violente bordée de sifflets l'a accueilli; la salle entière a protesté avec indignation, et les deux

siffleurs ont été expulsés *manu militari* à la satisfaction générale. Si M. Zajic a pu douter un instant de la courtoisie du public parisien, cette impression se sera vite dissipée en présence de la sympathie qu'on lui a témoignée, et les chaleureux applaudissements que lui a valu, dès le début, sa magistrale interprétation du concerto de Vieuxtemps lui auront fait vite oublier l'inqualifiable manifestation dont il avait été l'objet. Rappelé et acclamé, M. Zajic s'est encore fait entendre dans le *Mouvement perpétuel* de Paganini, qu'il a joué en virtuose hors ligne. Le concert se terminait par un poème symphonique, *Pologne*, de M^{lle} A. Holmès. Cette œuvre très intéressante, mais d'une texture assez compliquée, aurait exigé, pour être appréciée à sa juste valeur, une attention difficile à réclamer d'un auditoire déjà fatigué par une longue séance. Le poème de M^{lle} Holmès reparaitra certainement sur le programme des concerts symphoniques et, nous l'espérons, dans des conditions qui permettent au public d'en goûter le réel mérite.

VICTOR DOLNETSCH.

— CONCERTS LAMOUREUX. — La belle ouverture d'*Athalie* précédait sur le programme la *Symphonie sur un air notançais français*, de M. V. d'Indy, le premier acte de *Tristan et Yseult* et des fragments de la *Damnation de Faust*. L'œuvre de M. d'Indy est une des plus intéressantes qu'ait produites dans le genre symphonique l'école française. Une grande clarté, une sonorité toujours pleine, une certaine originalité, du mouvement, et même quelque chose qui rappelle, par l'exubérance de la gaité, les réjouissances de nos villages, lui prêtent, pour ainsi dire, quelque chose de notre tempérament national. Le thème, sorte de ranz des vaches, a une valeur musicale très réelle, et est ramené dans la seconde et dans la dernière partie avec des altérations de rythme d'un excellent effet. — Le premier acte de *Tristan et Yseult* renferme, des détails curieux, qui démontrent que Wagner a cherché des moyens d'expression dans l'emploi réitéré des mêmes intervalles et a introduit, pour ainsi dire, le leitmotiv dans l'harmonie. Pour produire une impression de terreur, pour frapper l'âme comme d'un frisson, il fait suivre immédiatement l'accord de la bémol majeur de celui de la naturel majeur et sept fois dans le cours de l'acte ramène cette transition sur les mots: mort, sort, destin, fatalité, etc. Un passage délicieux est celui où Yseult répète avec ironie le mot de Tristan: *Qui guiderait ma nef?* Le ténor chante sur les accords de *ré* mineur et de *do* dièse, portant la dissonance de *si* bémol et l'appogature *do* naturel. Brangaine redit cette phrase en racontant l'entretien à Yseult, et aussitôt la jeune fille dépitée la répète avec une inflexion amèrement ironique sur les notes *do* dièse et *si*, haussées d'un demiton. Il est impossible de ne pas saisir immédiatement l'intention railleuse. Le récit: *Dans un canot échoué près du port*, est d'un sentiment naïf, comme beaucoup de chants populaires. Le duo renferme des suites d'octaves entre les deux voix, alternant avec des dissonances de neuvième. Ce contraste de périodes tour à tour âpres et douces agit fortement sur les nerfs. — Après *Tristan et Yseult*, gracieuse diversion, la valse des Sylphes de Berlioz a jeté ses minuscules accords. Le rôle des harpes au grave et à l'aigu est remarquable dans ce morceau. M^{me} Brunet-Lalleur a chanté avec autorité la chanson gothique et la romance: *D'amour Fardente flamme*. M. Van Dyck a dit avec un grand style et beaucoup de voix l'invocation à la nature, mais sans donner à ces mots: *D'un bonheur qui la fuit*, l'accent désespéré qu'ils comportent. L'orchestre a rendu avec un entrain superbe la marche hongroise.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Voici le programme du concert (en dehors de l'abonnement) qui sera donné au Châtelet aujourd'hui dimanche: Ouverture de *Coriolan* (Beethoven); Symphonie romaine (Mendelssohn); *Parsi-pal*, scène des Filles-Fleurs (Richard Wagner), première audition, soli par M. Cornubert, M^{mes} Rose Delaunay, Levasseur, Bronville, Agussol, Delarue, Baldi; Concerto pour piano (Piermé), exécuté par M^{me} Roger-Miclos; Fragments d'*Henry VIII* (Saint-Saëns). Chœurs et orchestre sous la direction de M. Ed. Colonne.

— Voici le programme du concert qui sera donné par M. Pasdeloup le vendredi saint à 8 h. 1/2 au Cirque d'hiver: 1^o Marche funèbre de G. Bizet; 2^o *Agnus Dei* de Mozart, chanté par M. Faure; 3^o Scène religieuse de M. Massenet; 4^o Symphonie légendaire (fragments) de M. B. Godard (dans la Cathédrale, prière), M. Faure; 5^o Septuor de Beethoven; 6^o *Stabat* de Rossini, *Cujus animam* chanté par M. Escalais; 7^o *Chant du soir*, de Schumann; 8^o *Le Tannhäuser* (fragments du 3^e acte), de R. Wagner; Prélude, Récit, Romance de l'Étoile, chantée par M. Faure; 9^o Largo d'Handel; 10^o *Notre Père*, prière du matin (1^{re} audition), de M. Faure, chanté par MM. Escalais et l'auteur; 11^o Méditation sur le prélude de Bach, par M. Gounod.

— M. Joachim prendra part à la prochaine séance de musique de chambre pour instruments à vent, le jeudi 7 avril, à 4 heures, salle Pleyel. Il fera entendre le septuor de Beethoven et la sonate de Brahms.

— La Société chorale d'amateurs, sous la toujours vaillante direction de son fondateur M. G. de Sainbris, a donné son second concert annuel, consacré entièrement au célèbre oratorio d'Handel, le *Messie* (traduction de V. Wilder). Du chef-d'œuvre du vieux maître il n'y a plus rien à dire. Bornous-nous donc à constater le grand effet produit sur le public par ces pages toujours nobles, souvent sublimes, qui ont si bien résonné sous les voûtes presque sacrées encore de la salle Albert-le-Grand. Félicitons aussi, comme il convient, les interprètes, qui tous ont été au niveau de leur tâche. M^{mes} F. Lépine et J. E..., M^{me} Terrier-Vicini, MM. Gi-

raudet, Martapoura, Barrau et les chœurs ont mérité et obtenu tous les suffrages, ainsi que MM. Guilmant, Maton et les membres de la société *la Symphonie*, qui ont exécuté l'accompagnement d'orgue, piano et petit orchestre, tel que l'a écrit Hindel.

P. C.

— Brillante matinée musicale lundi dernier chez M. et M^{me} Louis Diémer, qui conviaient leurs invités à l'audition de deux nouvelles œuvres du maître de la maison : un sextour pour piano et instruments à vent et un trio fantastique inédit, les *Sorcières*. Le sextour est une œuvre charmante, qui renferme d'heureuses idées, rehaussées encore par une instrumentation délicate. Interprètes : MM. Tallanel, Gillet, Tarban, Garrigue, Hausser et Diémer. Succès également pour les *Sorcières*. Des dessins mélodiques rappelant certains modes orientaux, de curieuses harmonies, une habile disposition vocale, font de ce trio une œuvre vraiment intéressante. Elle a été rendue dans la perfection par M^{mes} Lalo, Delaunay et Russel. D'autres œuvres vocales de M. Diémer complétaient le programme : *Inquétude*, le *Cavalier*, 3^e *mazurka*, remarquablement dites par chacune des interprètes du trio ; enfin *Essor*, qui a valu à M^{me} Krauss une véritable ovation.

— Très intéressante soirée musicale donnée samedi dernier par M. et M^{me} Eugène Gigout, née Niedermeyer. Programme entièrement défrayé par de nouvelles compositions de M. Léon Boellmann. Un auditoire choisi a souligné de ses applaudissements de charmantes pièces pour piano, d'autres pour violoncelle, brillamment exécutées par MM. Boellmann et Salmon. Plusieurs mélodies empreintes d'une réelle originalité et écrites sur des paroles de MM. Paul Collin, J.-B. Clément, Bordèse, etc., ont été dites à ravir par M^{lle} Anna Soubre. Enfin nous avons eu la première audition, par MM. Lefort, Bernis, Salmon et l'auteur, du quatuor pour piano et instruments à cordes récemment couronné à la Société des compositeurs de musique. Ce quatuor, d'une inspiration soutenue, est l'œuvre d'un musicien remarquablement doué.

— M^{lle} Kara Chattleyn, une des meilleures élèves de M^{me} Viguier, donnait son concert avec orchestre jeudi dernier. Cette jeune artiste a fait entendre le concerto en ut majeur de Beethoven, le *Croisé*, de Weber, puis des pièces de Mendelssohn, de Chopin et des œuvres modernes de Widor et de Bizet, entre autres le *Retour*, délicate inspiration du regretté maître. M^{lle} Kara Chattleyn a montré dans son interprétation un véritable tempérament d'artiste. M^{me} Conneau prêtait son concours à la brillante virtuose ; elle a dit avec son style si pur et si pénétrant plusieurs mélodies, entre autres le *Soir*, cette adorable page d'Ambroise Thomas. M. Jules Garcin dirigeait l'orchestre.

— Mercredi dernier, à la salle Érad, concert de M^{me} la baronne de Vandeuil-Escudier. Nous devons des compliments d'abord à la bénéficiaire, puis à M. Ezio Ciampi, le distingué baryton, à M^{lle} Amélie Marcolini, remplaçant M^{me} Cécile Ritter-Ciampi indisposée, à M. Rondeau, qui a chanté avec un excellent style *Charité*, de Faure, enfin à l'excellent orchestre de M. Colonne. N'oublions pas l'audition d'un important fragment d'une scène lyrique de Gilbert Des Roches, *Renard*, qu'on a beaucoup applaudi. La partie vocale en était confiée à M^{lle} Ruelle et à M. Rondeau. Encore deux autres œuvres de Gilbert Des Roches : une *Invocation*, très bien rendue par M^{lle} Ruelle, et une gracieuse *suite d'orchestre dans le genre ancien*, composée de trois numéros.

L. S.

— Dimanche dernier, la Société artistique d'Angers partageait les honneurs de son 280^e concert populaire entre un compositeur charmant, M. Duprato, et un chanteur exquis, M. Capoul. M. Duprato faisait exécuter, sous sa direction, une symphonie en si bémol, dont deux morceaux surtout, le scherzo et le finale, ont été fort applaudis, et une brillante ouverture intitulée *Souvenirs de Hongrie*. Puis, M. Capoul est venu chanter la romance exquise de son joli opéra, à si grand tort délaissé, la *Déesse et le Berger*, un de ses sonnets, l'*Adieu*, qu'on a bissé, et l'air de *Méville*. Le succès a été complet.

— A l'un des concerts précédents de la même Association, la *Valse de l'Amour*, de Louis Lacombe, avait obtenu un réel succès. Les amateurs ont été ravis de l'exquise sonorité de cette œuvre pleine de charme, que M. Jules Bordier a fait entendre. Cet acte de justice envers ce grand compositeur honore fort le président de l'Association. Déjà, cette année, pour la seconde fois, il a fait interpréter : *Au pied d'un crucifix*, cette page inspirée avec laquelle M^{me} Boidin-Puisais a enthousiasmé l'auditoire.

— Un programme curieux par son éclectisme (!), c'est celui du dernier concert populaire de Nantes, où l'on voit venir, après la Symphonie pastorale de Beethoven, deux chansons : *On se laisse toujours pincer par ça* et les *Canars tyroliens*, chantées par M^{me} Thérèse, puis, entre deux pièces de M. Massenet, *C'est dans l'nez qu'a m' chatouille* de M. Hervé. Enfin, pardonnons à cette étrange confusion d'œuvres, en faveur d'une très intéressante scène fantastique de M. Édouard Garnier, qu'on y a exécutée pour la première fois : « Le sujet fantastique des Willis, dit le *Phare de la Loire*, était digne de tenter notre cher collaborateur et ami Édouard Garnier, qui l'a traité avec cette *maestria* harmonique et cette grâce orchestrale par lesquelles se distinguent ses compositions. L'assistance a

accueilli avec une sympathie marquée l'interprétation, d'ailleurs remarquable, de cette œuvre, et l'a saluée d'applaudissements dont l'écho ira réjouir, dans la chambre où le retient une douloureuse maladie, le musicien d'élite que nous apprécions tous. »

— A Bordeaux, très intéressante audition des œuvres pour piano de M. Ernest Redon par Francis Planté. L'interprète est admirable, et les œuvres ne sont pas indignes de l'interpréter. C'est ce que nous pouvons en dire de mieux. M. Redon est un musicien très délicat, très fin harmoniste et coloriste, jamais banal et dont les compositions méritent une place tout à fait à part dans la production moderne. Citons parmi les mieux réussies : la *Gigue américaine*, qui est déjà populaire, la *Berceuse créole*, le *Passépiéd* et l'*Hommage à Schumann*.

— La Société des Concerts de musique classique de Perpignan a inauguré ses séances en faisant entendre le *Désert*, de Félicien David. L'exécution, dirigée par M. Gabriel Baille, l'excellent directeur du Conservatoire de musique, n'a rien laissé à désirer. Le succès éclatant qui a couronné ses efforts est un gage pour l'avenir. La cause de la grande musique chorale et instrumentale est désormais gagnée à Perpignan.

— Le concert annuel de M. et M^{me} Georges Clément a eu lieu vendredi 11 mars, salle Kriegelstein. Parmi les artistes qui leur prêtaient leur concours, citons M^{lle} Léonide Leblanc (de la Comédie-Française), M^{me} Richault et son élève Gabrielle Clément qui, dans leurs poésies et la scène des *Bavardes*, ont été chaudement applaudies ; Magnus, le violoniste distingué ; Camille Périer, qui a dit et chanté merveilleusement ses chansonnettes ; le jeune ténor Edmond Clément, qui a été très remarqué et dont l'avenir est plein de brillantes promesses ; du Sautoy, aussi habile accompagnateur qu'excellent pianiste, qui, remplaçant M^{me} de Friedberg, malade, a joué avec un sentiment exquis la marche funèbre de Chopin et la valse de A. Rubinstein ; Marmier, jeune élève du Conservatoire de la classe de Worms. Tous nos compliments aux excellents chanteurs bénéficiaires, M. Georges Clément dans l'air bachique d'*Hamlet*, supérieurement enlevé, et M^{me} Georges Clément dans une ravissante et très originale mélodie d'Albert Renaud intitulée *Mandore*.

— M^{me} Jeanne Meyer, l'excellente violoniste, professeur de la maison de la Légion d'honneur, a donné, l'autre soir, un brillant concert. L'auditoire nombreux a fêté le jeu fin et délicat de la jeune virtuose. M^{me} Jaëll prêtait à M^{me} Meyer le concours de son beau talent.

— Vendredi dernier, matinée musicale chez M. Binon. On a particulièrement applaudi une dramatique cantilène de M^{me} Viardot : *J'en mourrai*, interprétée par M^{lle} Caroline Chancherau.

— Très nombreux auditoire, à la salle Érad, pour le concert donné par M. Arnold Reitlinger, le brillant premier prix de piano du Conservatoire en 1886. Le jeune artiste s'est fait très vivement applaudir en interprétant avec talent dilférentes pages de Beethoven, Mendelssohn, Chopin et Liszt. Son succès a été partagé par M^{les} Bayol, Soupe et MM. Loeb et Brun.

— Affluence nombreuse et auditoire d'élite, salle Kriegelstein, mardi dernier, au concert de M. Menjaud, le chanteur comique, et de M^{me} Menjaud, pianiste, qui a brillamment exécuté, entre autres, une ballade et la berceuse de Chopin. M. Menjaud, qui s'est surpassé, avait su grouper autour de lui M. Caron, de l'Opéra, M^{me} Jeanne Morlet, M^{les} E. Jolly, Bara, MM. Ph. Lamoury, Gorski et Uzès. Succès pour tous.

— Dimanche dernier, au Palais-Royal, dans les salons Corraza, brillante réunion du Comité d'Alsace-Lorraine. Grand succès pour le baryton Henri Bonjean, qui a chanté l'arioso du *Roi de Lahore* de Massenet, l'*Alléluia d'amour* de Faure et le *Chant du conscrit* de J. O'Kelly, ainsi que pour le pianiste Henri O'Kelly. Ces deux excellents artistes ont été très fêtés.

NÉCROLOGIE

M^{lle} Gabrielle Cartelier, la jeune cantatrice dont nous avons eu bien des fois l'occasion d'apprécier le talent délicat, vient de mourir à la suite d'une longue et cruelle maladie. Éleve de sa mère pour le chant, et de M. Saint-Germain pour la diction, cette jeune fille laisse derrière elle un souvenir de charme à tous ses amis.

— Un ancien élève du Conservatoire, M. Bacqué, qui tint avec succès l'emploi des basses chantantes sur plusieurs grands théâtres de province, notamment à Lyon, vient de mourir à Gette, où il était directeur du théâtre municipal.

— A Copenhague est mort, le 20 décembre 1886, M. Anton Rée, pianiste, compositeur et écrivain musical, qui était né à Aarhus, dans le Jutland, le 5 octobre 1820.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

En vente chez FELIX MACKAR, éditeur, 22, passage des Panoramas.

LES ŒUVRES DU COMPOSITEUR RUSSE

P. TSCHAIKOWSKY

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser **FRANCO** à M. HENRI 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. Soixante ans de Souvenirs : Adolphe Nourrit (3^e article), ERNEST LEGOUVÉ. — II. Semaine théâtrale : l'*Otello* de Verdi; première représentation du *Bourgeois de Calais* aux Folies-Dramatiques, H. MORENO; la *Chatte blanche*, à la Gaîté, P.-E. C. — III. Un camarade de Molière: La Pierre, chanteur-chorégraphe (2^e article), AUGUSTE BALFFÈ. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

IMPROMPTU

de CÉSAR CUI. — Suivra immédiatement: la *Harpe de sainte Cécile*, de THÉODORE LACK.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Par le sentier*, mélodie nouvelle de THÉODORE DEBOS, poésie de L. DE COURMONT. — Suivra immédiatement: *Trimazô*, mélodie nouvelle du même auteur, avec chœur de jeunes filles *ad libitum*, poésie d'ANDRÉ THEURIET.

SOIXANTE ANS DE SOUVENIRS

DEUXIÈME ET DERNIÈRE PARTIE

CHAPITRE IX

ADOLPHE NOURRIT

(Suite.)

III

Si Nourrit vivait aujourd'hui, il gagnerait cent cinquante mille francs par an. Pendant ses quatorze ans d'Opéra, ses appointements annuels restèrent fixés au chiffre de trente mille francs, sauf la dernière année, où ils s'élevèrent à quarante mille. Cette somme suffisait alors pour vivre honorablement; le présent était assuré, mais non l'avenir. Nourrit se trouva donc à trente-sept ans, sans fortune, sans engagement, et avec cinq enfants. Son talent lui restait, les offres brillantes abondèrent. Une tournée en France et en Belgique, à Bruxelles, à Anvers, à Lille, à Lyon, à Marseille, ne fut pour lui qu'une longue série de triomphes. Mais il y avait plus d'un point noir dans ce nouvel horizon. Ces courses de ville en ville, ces perpétuels changements de public, cette succession de départs et d'arrivées, lui étaient insupportables. Il avait joué trop longtemps le doux rôle d'étoile fixe; le métier de comète ne lui allait pas. Sa santé en souffrait, son

cœur en saignait. Nourrit n'était pas seulement un enthousiaste, c'était un affectueux. On n'a pas impunément aimé, et été aimé pendant quatorze ans. Pendant quatorze ans, pas un seul jour où il ne fût parti de sa chère maison pour aller à son théâtre! Pas un seul soir où, au sortir de son théâtre, il n'eût retrouvé sa chère maison. Pendant quatorze ans il n'avait pas obtenu un seul succès, sans avoir, pour couronnement de ses couronnes, sa femme et ses enfants à embrasser. Mais il ne put pas les emmener. Les frais de voyage eussent absorbé les produits du voyage. Il lui fallut se séparer d'eux afin de travailler utilement pour eux. Et maintenant, quel était son lot? Une vie d'auberge! Une chambre d'auberge! La plus dure de toutes les solitudes, la solitude d'auberge! Quand il rentrait le soir après quelque brillante représentation, et que, sa porte fermée, il se trouvait tout seul au coin de son triste foyer de passage, les joies de l'amour-propre, réduites à elles seules, lui semblaient chose bien aride et même bien amère. Ses lettres trahissaient sa tristesse profonde. En juin 1837, il écrivit à un ami: « Depuis que j'ai reçu ces bonnes lignes de toi, j'ai passé des jours bien sombres. C'est ce qui m'a empêché de te répondre. A quoi bon parler à ceux qu'on aime des maux sans remède? Je suis triste parce que je suis seul, et comme je me suis condamné par devoir à cette solitude, il est inutile de me plaindre. » Plus tard, parlant d'amis qui quittaient Marseille pour Lyon: « Sont-ils heureux!... écrit-il, ils seront lundi à Paris. » Enfin, quelques jours plus tard, au moment de quitter Marseille pour Lyon: « Quand je serai sorti d'ici, écrit-il à sa femme, je ne serai plus aussi éloigné de vous. Quoiqu'on ne se voie pas plus à cent lieues qu'à deux cents, le sentiment de sa séparation est moins pénible, quand on est moins loin. » Il ne disait pas tout. A quelque temps de là, un dimanche, jour où toute la famille se réunissait d'habitude chez lui, on entend, pendant le dîner, une voiture s'arrêter à la porte. « C'est Adolphe! » s'écrie M^{me} Nourrit en se levant vivement de table... La porte s'ouvre... elle court à lui, puis tout à coup s'arrête et se jette dans ses bras en pleurant. Était-ce bien lui? Quel changement! le teint livide! les joues creuses! l'œil vitreux! Que s'était-il donc passé? Quel coup l'avait donc frappé? Que lui était-il donc arrivé à Marseille? Hélas! ce qui devait arriver.

IV

La voix est le plus beau des instruments, mais elle est en même temps le plus délicat et le plus fragile.

Les ténors surtout sont, parmi les artistes lyriques, les plus enviés, les plus enviables et les plus malheureux. *Rara avis*, oiseau rare, mais frêle comme un oiseau. Le monde, qui les

acclame, ne se doute pas à quels soins les condamne la conservation de leur organe. Leur gloire est faite de privations. Rubini était forcé de se coucher à trois heures de l'après-midi, les jours où il jouait. A. Nourrit, par la nature même de sa voix toute cristalline, avait plus d'accidents à redouter. Le séjour de Marseille lui fut fatal. Ce climat, meurtrier par ses variations, développa en lui une maladie de foie, née du chagrin et de la fatigue. Le mistral lui sauta à la gorge. Des enrouements successifs, des défaillances d'organe répétées lui jetèrent au cœur la plus affreuse des craintes. Pendant la nuit, se dressait devant lui, comme un spectre, cette terrible pensée : « *Si je perdais ma voix !* » Perdre sa voix !... c'était perdre son talent ! c'était perdre son art ! c'était perdre son instrument de travail ! Un soir, pendant la *Juive*, tout à coup, à l'Allegro de l'air : *Rachel, quand du Seigneur*, son organe se voile, ses notes élevées se brisent... il lutte... il appelle à lui toutes les ressources de son art... mais, à la dernière mesure, ses forces l'abandonnent... et, après des efforts surhumains pour atteindre au la bémol aigu qui termine la *couronne du martyr*, il est obligé de retomber sur la note terne et sourde de l'octave inférieure. Pâle, tremblant, il fait un geste de désespoir et sort de scène dans une agitation inexprimable. Un de ses amis court à sa loge et y arrive en même temps que M. Boisselot, le compositeur. Le visage en feu, l'œil égaré, Nourrit marchait à grands pas, se frappant le front et poussant des sanglots. Puis, tout à coup, il s'affaissa sur un fauleuil, dans un accablement profond. Ranimé par les soins de ses deux amis, il rouvrit bientôt les yeux, leur demanda pardon de sa faiblesse, avec la timidité et la caudeur d'un enfant, consentit, sur leur prière, à reparaitre devant le public qui le réclamait à grands cris, et il rentra à son hôtel, un peu calmé. Le lendemain matin, ses deux amis arrivent chez lui. Très pâle, il va à eux, la main tendue : « Comment avez-vous passé la nuit ? lui dirent-ils. — Bien mal. Je n'ai pas dormi et j'ai beaucoup pleuré. Dans ce moment même, je fais appel à toutes mes forces morales pour combattre de funestes pensées. Cette nuit, assis à cette place, j'ai demandé à Dieu les forces dont j'ai besoin. Je me suis fortifié par de saintes lectures. Tenez, voyez vous-mêmes. » ajouta-t-il en leur désignant un livre ouvert sur la table : c'était *l'Imitation de Jésus-Christ*.

Voilà sous l'empire de quelle crise il était revenu à Paris. Heureusement, il appartenait à cette race d'artistes élastiques qui déconcertent toutes les prévisions de la science par leur faculté de *rebondissement*. Quelques semaines de repos, de soins, de joies de famille, le rétablissent comme par enchantement. Sa voix lui revint aussi pure qu'autrefois, et il forma alors un projet digne de lui.

Duprez l'avait remplacé en France ; il résolut de remplacer Duprez en Italie, et même d'y faire revivre Rubini. Son espoir n'avait rien de chimérique. Il arrivait, précédé d'une réputation immense de chanteur et de comédien... On l'appela le *Talma de la musique*. Il partit donc, plein de joie, quoique seul. Son premier sentiment, à Turin, à Gènes, à Florence, fut un sentiment de surprise et de déception. Il se trouva en face d'une révolution complète dans l'art du chant. Rossini était détrôné ! Rubini oublié ! et avec eux avait disparu la belle école des grands ténors italiens ! Plus de vocalises ! plus de voix de tête ! plus de variété de sentiments et de sonorité ! Partout et toujours la voix de poitrine ! la force ! l'expression à outrance ! Le public n'applaudissait plus que ce qui le secouait violemment ! Nourrit se trouvait dans la position d'un homme qui, au moment de se battre, voit ses armes lui tomber de la main. Heureusement, un de ses dons était une rare faculté d'assimilation. Très choqué d'abord de cette nouvelle façon de chanter, il se contraignit à s'y habituer, il l'étudia, il en reconnut les effets puissants, et tâcha de se les approprier. Jusque-là, rien de plus sage. Malheureusement, alors, il lui vint en tête une idée funeste,

étrange, sans exemple dans l'histoire de l'art, et que sa rare modestie seule peut expliquer. Il résolut de *réapprendre à chanter !* il se refit écolier ! Mais, chose plus incroyable encore, il rencontra quelqu'un qui consentit à devenir son maître ; et ce quelqu'un fut un compositeur illustre : Donizetti ! Oui ! Donizetti eut le courage de désorganiser cette voix qui avait créé Guillaume Tell et Robert ! Donizetti n'eut pas honte de lui faire payer ses leçons à un prix usuraire ! Donizetti fut assez cruel pour jouer, vis-à-vis d'un artiste supérieur, le rôle d'un pédant brutal. On refuserait de le croire, si les lettres de Nourrit n'étaient pas là pour attester la caudeur de l'élève et la grossièreté du maître. « J'ai brûlé mes vaisseaux, dit-il. Je suis un grand seigneur émigré qui va se faire soldat à l'étranger ! Il faut bien porter les épaulettes de laine et le fusil de munition pour arriver au bâton de maréchal !... » Puis, plus loin : « Il fait bon de me voir tous les jours *aller prendre ma leçon*. Oh ! Donizetti ne me passe rien, et je l'en remercie. Si un ami arrive chez lui, pendant que je chante, je n'y mets pas d'amour-propre, et je continue à chanter. Je continue à recevoir les *coups de fivule du maître*, qui ne se gêne pas pour m'en donner de rudes devant témoin ! »

Après quelques mois de ce bel apprentissage, Nourrit arriva à Naples, où Duprez avait brillé si longtemps, et contracta un engagement avec le célèbre impresario Barbaja. « Je suis beaucoup moins payé qu'à Paris, écrit-il avec une vaillance un peu fébrile ; mais, en Italie, je vais dépenser la moitié moins de ce que je dépense en France. Ici, tout ce qui est nécessaire aux besoins de la vie est à bon marché. Je vais vivre en bohème, sans maison, sans société !... Tous ces bonheurs dont je jouissais avec tant d'ivresse, avais-je fait grand'chose pour les mériter ? Non, vraiment. Il est donc juste que je les paye maintenant, et je dis encore merci à la Providence ! » Quelle exquise humilité ! quelle délicatesse de conscience ! Son traité avec Barbaja portait qu'il aurait le choix de ses rôles de début. Il choisit, pour le premier, Guillaume Tell. Mais le roi Bomba régnait alors à Naples. Nourrit était noté comme un carbonaro ; il avait chanté la *Marseillaise* à Paris. A peine le nom de *Guillaume Tell* prononcé : « *Une pièce où l'on apothéose la rébellion !* s'écria la Censure, jamais ! » Il offre *Robert* : « *Une pièce où l'on se moque du diable !*... jamais ! » Il offre *les Huguenots* : « *Une pièce où l'on accuse le catholicisme !*... jamais ! » Il offre *la Juive* : « *Une pièce dont le héros est un Juif !*... jamais ! » Il offre *la Muette* : « *Une révolution à Naples !*... jamais ! » Désespéré, il prie Donizetti de lui composer un opéra dont il lui propose le sujet et dont il lui indique les principales situations : *Polyeucte*. Donizetti écrit l'opéra, Nourrit en est enchanté ; mais, au premier mot qui lui en est dit, la censure refuse encore. Nourrit fait appel au roi, il obtient de lui une audience, il lui expose que l'opéra de *Polyeucte* est le triomphe de la foi. « *Polyeucte est un saint, dit le Roi. Soit ! Les saints sont bien dans le calendrier, on ne doit pas les mettre sur la scène.* » Voilà donc l'artiste à la veille de débiter, et sans pièce de début. Ce cas de force majeure le déliait de son engagement, son intérêt lui conseillait de le rompre, ses amis l'y poussaient vivement. « Barbaja, répondait-il, a compté sur moi pour sa saison. Mon absence le mettrait dans un très grand embarras. Après tout, ce n'est pas sa faute, à cet homme. Je reste. » Et il resta. Il paya cruellement cette chevaleresque prohibé. Les jours sombres commencèrent alors pour lui. M^{me} Nourrit était venue le rejoindre ; elle ne put qu'assister, sans pouvoir le retarder d'un instant, au dernier acte de cette vie si belle. La *Norma*, de Bellini, et *il Giuramento*, de Mercadante, valurent à Nourrit quelques soirées triomphales. Mais sa femme constata avec douleur les désastreux effets des leçons de Donizetti : elle ne reconnaissait plus la voix de son mari. « Peut-être a-t-il acquis plus d'énergie d'accent dans certains passages, écrivait-elle ; mais ses qualités propres, ses qualités de charme, de mélancolie, de tendresse, de demi-teinte, tout cela a disparu. »

Nourrit ne tarda pas lui-même à s'en convaincre, et le désespoir le prit. Sous le coup de tant de déceptions, sa maladie de foie, un moment arrêtée, fit des progrès effrayants ; ses forces déclinaient, ses cheveux blanchirent, son visage se rida, son corps s'amaigrit, et le désordre de son organisation physique s'étendit bientôt sur son intelligence, non pas sur sa mémoire, mais sur sa volonté : « Je ne suis plus le Nourrit d'autrefois, disait-il sans cesse... Je ne suis plus capable de rien !... » Et un jour, il se jeta au cou de sa femme, en s'écriant : « Oh ! ma pauvre Adèle, que je te plains ! Tu as un enfant de plus à soigner ! »

Enfin, le 17 mars, après avoir fait dire à la direction qu'il lui était impossible de chanter à la représentation annoncée pour le lendemain, il se dirigea vers la promenade de la Villa Reale. Un de ses amis, M. Cottrau, s'étant trouvé là par hasard, Nourrit le prit par le bras, et tous deux allèrent s'asseoir sur la terrasse qui borde la mer. Là, Nourrit, le regard perdu dans l'horizon, lui dit avec une mélancolie profonde : « Que suis-je venu faire ici ? Je n'ai plus ni puissance, ni énergie !... L'art me trahit !... J'ai voulu m'élever, et je tombe !... — Vous vous déchirez le cœur à plaisir, lui répondit M. Cottrau ; le public de San Carlo ne vous a-t-il pas applaudi il y a trois jours avec enthousiasme ? — Oui ! par compassion ! ou plutôt par dérision ! — Par dérision ? — Oui ! oui ! Je sais bien que je n'ai plus de talent. Ils m'applaudissent comme ils ont applaudi et rappelé l'autre soir ce misérable chanteur... pour se moquer de lui ! pour joir de son orgueil bête, quand il venait saluer !... Oh ! mon Dieu ! En être tombé là ! » Effrayé, M. Cottrau se leva vivement et entraîna le malheureux, qui le suivit la tête basse. Au détour d'une rue, ils recontrent une affiche de spectacle. Elle portait que la représentation du lendemain était donnée au profit d'un artiste pauvre. « Ah ! dit vivement Nourrit, se réveillant tout à coup, une bonne action ! j'en veux prendre ma part !... » Et il fit dire au théâtre qu'il se sentait mieux, et qu'il chanterait. Le lendemain matin, ses appréhensions l'avaient ressaisi. Manuel Garcia, épouvanté de la décomposition de ses traits, le pressa de questions. « Cette représentation m'effraie, lui dit-il. Je me demande toujours, quand je commence, si je pourrai aller jusqu'au bout. Je suis las de combattre. » Manuel Garcia, pour le distraire, l'ayant prié d'écrire quelques lignes sur l'album de M^{me} Garcia, qu'il avait apporté, Nourrit prit la plume, et improvisa ces vers :

Si tu m'as fait à ton image,
O Dieu, l'arbitre de mon sort,
Donne-moi le courage
Ou donne-moi la mort !
Mon âme, en proie à la souffrance,
Est près de succomber.
Dans l'abîme où meurt l'espérance,
Ah ! ne me laisse pas tomber.

Manuel Garcia avait amené avec lui un jeune compositeur italien, M. Salli, qui exprima à Nourrit le désir de faire un opéra sur un poème de lui : « Oui, monsieur, lui répondit-il, je vous ferai un poème, et le sujet sera le *Fou par excès de bonheur*. »

Le soir, la représentation lui valut d'assez chauds applaudissements, dus, il faut bien le dire, autant à la sympathie qu'à l'admiration. Poursuivi par son idée fixe : « Avez-vous vu ? dit-il tout bas à M. Garcia, comme ils se sont moqués de moi ! » Garcia se récriant : — « Vous êtes trop artiste, lui dit-il, pour ne pas savoir que j'ai très mal chanté. Quelle honte !... »

Le spectacle fini, il rentra avec sa femme. Ils soupèrent ensemble, lui, agité et silencieux. Ils se couchèrent, elle le vit prendre un livre et lire, toujours sans prononcer un mot. Accablée de fatigue, vers les trois heures du matin, elle s'endormit. En se réveillant, elle ne le trouva plus auprès d'elle. Elle se lève, elle court... le malheureux était monté

au haut de la maison, et s'était précipité du cinquième étage dans la cour (1).

Telle fut sa fin. Il avait trente-neuf ans. Je n'ai pas pu achever ce récit sans sentir mon cœur se serrer et les larmes me monter aux yeux. Tout le monde, je le crois, éprouvera ce que j'ai éprouvé. Qu'on ne dise pas qu'il était fou. Le fou est un être dégradé. La pitié qu'il inspire est mêlée de répulsion. On le plaint sans doute, mais on se détourne de lui. Comment appliquer ce mot affreux à un être si rare, et resté si rare ? Comment éprouver autre chose qu'un sentiment de tendre et profonde compassion, en voyant le sort se retourner tout à coup contre lui avec une sorte de rage, l'écraser à plaisir, le détruire organe à organe, faculté à faculté, tandis que, lui, il jette vers Dieu des cris de détresse et de supplication, n'accuse jamais personne que lui-même, se relève jusqu'au dernier jour par des élans de dévouement et de bonté, et enfin ne tombe vaincu qu'après deux ans de tortures, laissant au cœur de tous ceux qui l'ont connu la poétique et douloureuse image d'une des gloires et d'un des martyrs de l'art contemporain.

ERNEST LEGOUVÉ.

SEMAINE THÉÂTRALE

Ainsi que nous le laissons pressentir depuis plusieurs semaines déjà, l'*Otello* de Verdi ne sera pas représenté à l'Opéra. Les directeurs de notre Académie de musique semblaient beaucoup revenus de leur enthousiasme des premiers jours, comprenant combien peu l'ouvrage du maestro italien, avec ses intimités discrètes, s'accommoderait d'un trop vaste cadre. D'autre part toutes ces hésitations, tous ces marchandages ne pouvaient convenir longtemps à un homme du caractère de Verdi. La situation était donc des plus tendues et, pour sortir honorablement de l'aventure, le maître italien s'est empressé de saisir le premier prétexte qui lui était offert : il avait désigné M^{me} Rose Caron pour créer à Paris le rôle de Desdémone, et, comme le rengagement de cette artiste à l'Opéra se faisait attendre et qu'on discutait avec trop d'âpreté sur le chiffre de ses appointements, il envoya vers les directeurs son fidèle ami Muzio, porteur d'une lettre péremptoire, dont voici le passage principal :

Siccome nel personale dell'Opera non trovo altra artista che posso convenirmi per la parte di Desdemona, vi incarico di avvertire formalmente, in nome mio, i SS. direttori dell'Opera che da questo momento restano sciolte tutte le trattative rapportate ad Otello.

VERDI.

(Comme dans le personnel de l'Opéra je ne trouve aucune autre artiste qui puisse me convenir pour le rôle de Desdémone, je vous charge d'aviser formellement, en mon nom, MM. les directeurs de l'Opéra qu'à partir de ce moment sont rompues toutes les négociations au sujet d'*Otello*. — VERDI.)

C'est là une solution dont il faut s'applaudir, autant pour l'illustre musicien italien que pour les directeurs de l'Opéra. On s'était fourvoyé de part et d'autre, et il n'y avait rien de bon à attendre de la représentation d'*Otello* sur notre première scène. MM. Ritt et Gailhard discutaient à présent pour la forme et prétendaient qu'ils n'ont jamais refusé de renouveler l'engagement de M^{me} Caron. Oui, mais à quelles conditions ? On lui a proposé d'abord une diminution, puis plus tard un renouvellement aux mêmes appointements. M^{me} Caron pensait qu'une légère augmentation lui était bien due ; elle demandait cinq mille francs par mois au lieu de quatre mille, et elle n'avait pas tort. Les services qu'elle a rendus à l'Académie nationale de musique justifiaient ses prétentions, qui n'avaient rien d'exagéré.

Voilà donc *Otello* libre de se retourner vers l'Opéra-Comique ; c'est de ce côté qu'il aurait dû porter ses pas dès l'origine, et qu'il se trouvera dans les meilleures conditions de succès. Il est à penser que M^{me} Caron voudrait bien l'y suivre. N'y a-t-on pas d'ailleurs sous la main une artiste émérite, M^{lle} Isaac, à laquelle le rôle de Desdémone con-

(1) On a généralement attribué la mort de Nourrit à un coup de sifflet qui l'aurait désespéré. Le fait est contesté par M. Quecherat, dont les trois volumes si pleins de renseignements utiles, de lettres et d'appréciations fines, m'ont beaucoup servi pour confirmer ou compléter mes souvenirs.

viendrait merveilleusement ? Avec M. Talazac et Victor Maurel, qui sans doute ne s'y refuserait pas, on aurait une distribution qui n'aurait rien à envier à celle de Milan et qu'on rencontrerait difficilement autre part.

LE BOURGEOIS DE CALAIS

Opéra comique en 3 actes de MM. DUBREUIL et BURANI.

Musique de M. ANDRÉ MESSAGER.

C'est une page d'histoire, rien de moins, enguirlandée et pomponnée à la façon du *Pré aux Clercs*, de l'histoire amusante avec un peu de vérité et beaucoup de habéleries. Il s'agit de la prise de Calais, qui depuis deux cents ans (nous sommes en janvier 1558) appartenait aux Anglais, et que le duc de Guise reprit de vive force en cette année de grâce. Les commentaires de MM. Dubreuil et Burani sur cet héroïque fait d'armes sont écrits naturellement avec de l'encre rose, et ils y ont mêlé une de ces petites intrigues amoureuses sans lesquelles le théâtre ne saurait vivre. Le duc de Guise est introduit dans la place par quelques patriotes de la ville restés français de cœur, malgré deux cents ans d'asservissement. Mais le pilote André, qui joue un des principaux rôles dans la conspiration, ne s'avise-t-il pas d'être pris de jalousie pour le duc de Guise, qu'il accuse de conter fleurette à sa fiancée ? Il va tout trahir, quand il s'aperçoit à temps que ses soupçons ne sont nullement fondés. Calais sera donc pris, puisqu'il en plait ainsi au pilote André, et l'Anglais sera battu.

Il y a dans cette pièce bien des allusions à notre situation présente du côté de l'Est, et les auteurs y ont appuyé avec intention. Pourtant il faut rendre justice à l'attitude du public, qui s'est montré plein de réserve et n'a pas voulu suivre le personnel des claqueurs patentés dans ses emportements. Décidément on prend de la sagesse à Paris, et cela est d'un bon présage pour les futures représentations de *Lohengrin* à l'Éden-Théâtre.

Cela ne veut pas dire, bien entendu, qu'on ait fait mauvaise figure à la pièce imaginée par MM. Dubreuil et Burani. Tout au contraire, elle est aussi intéressante que beaucoup d'autres qui ont réussi, et il ne nous déplaît pas de voir hausser un peu le ton dans un de ces théâtres voués d'ordinaire aux fadaises de l'opérette, surtout quand le sort de l'entreprise est remis aux mains d'un véritable musicien comme M. André Messager. Ici, le public n'est pas trompé par les illusions d'une étiquette que tous nos petits faiseurs de musique veulent appliquer aujourd'hui, avec quelque prétention, à leurs pauvres partitionnettes. Il s'agit bien en l'espèce d'un opéra comique, et même d'un opéra en quelques parties.

Si l'on eût pu souhaiter un peu plus de nouveauté et d'originalité dans les idées, il faut convenir que, du moins dans la forme, la nouvelle partition de M. Messager laisse peu à reprendre. Elle atteste de solides études et un goût très épuré. L'instrumentation y est traitée d'une main sûre, et les ensembles sont menés sans confusion dans une harmonieuse combinaison des voix et de l'orchestre. Nous ne pensons pas devoir signaler dans le *Bourgeois de Calais* telle page plutôt que telle autre. Toutes sont d'un musicien éprouvé, qui sera tout à fait quelqu'un quand il lui poussera des inspirations plus vives et plus personnelles. Il a déjà les ailes du papillon, mais sans la poussière diaprée qui fait leur éclat.

M. Morlet prête au rôle du duc de Guise sa jolie voix, qui n'est pas celle assurément d'un homme de guerre aussi redoutable. Mais de même que toute la ville de Calais tient sur la petite scène des Folies-Dramatiques, il faut bien admettre aussi que toute la grande personne de François de Guise peut tenir dans le corps élégant, mais exigü, du jeune baryton. Tout est affaire de proportion. Autour de Morlet il y a Gobin, toujours très plaisant sous les traits de lord Tréford, le gouverneur anglais de Calais ; il y a un autre baryton, — bataille de barytons, — M. Dehesne, qui a chanté avec goût ; puis, du côté des dames, M^{me} Darcourt, dont la jolie tête est toujours bien fine, montée sur une taille charmante, et M^{lle} Lydie Borel, qui passe tout à coup des rôles de comparse à ceux de premier sujet. Cela fait honneur à son énergie et aux études sérieuses qu'elle a faites de l'art du chant. Si la voix pouvait se dégager plus claire du nuage obstiné qui semble la couvrir, ce serait une transformation complète.

H. MORENO.

CHATELET. — Dédaignée et même reniée par toutes les scènes qui vécurent de ses brillants exploits, la vieille féerie à trucs et à couplets populaires vient d'être recueillie par MM. Flouret et Clèves. Ils ont donné large et brillante hospitalité à la pauvre abandonnée

qui, sans eux, risquerait fort de dormir pour longtemps du sommeil de l'oubli. *La Chatte blanche*, due à la collaboration des frères Cogniard, vient donc de réapparaître sur l'affiche du théâtre du Châtelet, ravivée par quelques scènes nouvelles et empruntant un certain éclat à des trucs, sinon tous réussis, du moins nouveaux et audacieux. Le lac du dernier tableau, sur lequel nage une petite flottille de barques et de canots, et surtout l'averse abondante qui tombe des cintres et inonde la scène, sont certainement des *clous* très suffisamment enfoncés. Le truc le plus réussi, c'est encore de s'être assuré le concours de M^{me} Simon-Girard, une petite artiste tout à fait charmante, comédienne accorte et chanteuse des plus agréables ; on a vu et entendu aussi avec plaisir M^{lle} Jane Caylus, qui nous vient du nouveau monde et que l'ancien réclamait à son tour. On comprend, de reste, en regardant ces frais minois, le mal que MM. Simon-Max, Plet et Delaunay se donnent pour arriver à leur plaisir. La musique nouvelle est de M. Emile Jonas, un musicien qui sait toujours rester distingué et délicat même dans la gaieté. A signaler surtout la musique des ballets, et l'air très élégant de « la Fauvette ».

P.-E. C.

UN CAMARADE DE MOLIERE

LA PIERRE, CHANTEUR-CHORÉGRAPHE

(Suite.)

De rapides recherches, forcément incomplètes, dans les archives communales des villes du Midi, n'ont pas permis de marquer toutes les étapes de « la bande de La Pierre, » en ces années de vie errante. Du moins on a pu, ou mieux, j'ai pu (car je suis le premier biographe de notre artiste) reconstituer l'ensemble général de ses itinéraires, et préciser quelques points d'arrêt essentiels. Les documents découverts suffisent pour caractériser et l'importance de l'entreprise de La Pierre, et le mérite qu'on lui reconnaissait, et les succès qu'il obtint, succès qui, en Languedoc, expliquent d'avance ceux de Molière.

Telle était la popularité de La Pierre, et telle était aussi l'estime dont l'honorait le maréchal de Schomberg, qu'on lit dans *l'Inventaire des archives municipales de Narbonne*, à la date du 4 février 1643 : « Double vote du conseil municipal : — 1^o construction d'une galerie dans la grande salle de la maison consulaire, sur l'ordre de M^{re} le maréchal de Schomberg, afin que le monde qui ira entendre la comédie ne soit pas trop pressé ; — 2^o autorisation à MM. les consuls de donner telle gratification qu'ils jugeront convenable à la bande de La Pierre, qui a accompagné les consuls le jour de leur élection et le lendemain à rendre les actions de devoir qu'ils avaient à faire à la chapelle de Saint-Just, aussi ayant chanté à leur messe de Saint-Blaise à La Major. » Cette délibération correspond à la tenue des États de Languedoc à Narbonne. Durant cette session, la troupe des comédiens « du prince d'Orange » donna des représentations aussi à Narbonne, à côté et peut-être même avec celle de La Pierre. En général, on trouve plus d'une troupe à ces réunions provinciales ; mais pour les bandes survenantes, la permission de jouer était subordonnée aux convenances de « la troupe privilégiée ».

L'année suivante, les États siègèrent à Pézenas. Les archives des États font mention aux dates de « 8 janvier et 6 février 1646 » de sommes assez considérables allouées « soit à la musique, » soit, en spécifiant plus exactement, « à La Pierre et ses compagnons, » qui figurent, entre autres actes de présence constatés, « à la messe des États, » où ils ont « joué des hautbois et violons »

Un article spécial « à la musique » était voté sur le chapitre des dépenses des États en session. La Pierre ne manquait jamais d'être là pour en profiter, soit avec une troupe ou bande composée d'avance, soit avec une troupe recrutée sur les lieux mêmes. Ainsi, en 1631, aux États de Pézenas encore, La Pierre était à la tête de « vingt-quatre compagnons de Pézenas et d'Agde ». Les maîtrises locales fournissaient d'excellents musiciens et chanteurs ; et ces maîtrises étaient obligatoires pour les villes du Languedoc ; la province, je veux dire l'administration languedocienne, veillait rigoureusement à leur entretien et à leurs progrès, quand les consuls eux-mêmes se départaient de leurs devoirs de surveillance. Chaque chapitre était tenu d'avoir une « chapelle de musique », sous la responsabilité de « son syndic ». A Pézenas, par exemple, le 29 juin 1646, la municipalité avait mis en demeure le syndic du chapitre de compléter et reconstituer la chapelle de musique désorganisée, re-

fusant d'admettre comme excuses valables « les subterfuges et faux-fuyants » invoqués en attribuant pour cause « aux absences maladie ou peste ». On avait donc là, toujours, sous la main, les éléments d'une société musicale ou de chant. Lors du recrutement de la troupe et de l'orchestre de l'Opéra, qu'on allait inaugurer en France, Perrin, comme on sait, n'eut que l'embaras du choix pour avoir des sujets incomparables. Dassoucy parle dans ses *Aventures* des admirables voix qu'on trouve dans le Bas-Languedoc et dont il n'existe nulle part les égales en beauté. Tout ce pays est comme un merveilleux Conservatoire. Le goût, la culture de l'art y sont donc développés comme d'office : la nature, propice aux vocations, est secondée à souhait par les concours des populations et des autorités publiques. Cela aide à comprendre l'immense force de propulsion qui mit en jeu à un moment donné le génie de Molière, quand après, ou plutôt avec La Pierre, il vint à son tour se faire applaudir en ces parages.

C'est à Montpellier, durant la session des États de 1634-35, que Molière et La Pierre, d'après les données jusqu'ici acquises, eurent pour la première fois l'occasion de s'associer. Ensemble, leurs troupes respectives montèrent le *Ballet des Incompatibles* où ils figurèrent l'un et l'autre en personne et en nom. Mais il faut compter que des recherches plus actives et plus heureuses établiront la preuve prochaine de l'association des deux artistes à une date antérieure. L'un et l'autre, ils étaient positivement aux États de Pézenas. Ne pouvant s'exclure, ils durent s'entendre. Quelque document le démontrera aussi péremptoirement sans doute que pour Montpellier. Ici, nulle équivoque sur leur union coopérative. Ils participent à une même représentation. Dans la première partie du *Ballet des Incompatibles*, la première « entrée » incombe à La Pierre, personnifiant « la Discorde ». Les « vers d'application » qui le concernent sont même fort significatifs...

En me voyant si bien danser
Et charmer par mes airs l'esprit le plus sauvage,
On peut dire sans m'offenser
Que je fais mal mon personnage.

Rappelez-vous la scène du maître de musique et du maître à danser du *Bourgeois-Gentilhomme*. L'idée dans le ballet et dans la comédie n'est-elle pas absolument la même ? La danse est pour les hommes le moyen d'éviter « les mauvais pas » dans les affaires ; la musique est pour les hommes le plus sûr moyen « de s'accorder » et la Discorde n'est-elle pas « l'incompatibilité » absolue de la danse et de la musique par définition comique ? Notez cette particularité qui a son prix : c'est le même La Pierre, ici présent sous les traits de la Discorde, qui, en 1670, reparaitra dans le ballet du *Bourgeois-Gentilhomme*. N'y a-t-il là aucune corrélation d'origine entre le quatrain de l'entrée et la scène de la comédie ? Je me borne à l'indiquer.

A la fin de la session des États à Montpellier se rattache un acte authentique, qui marque et précise mieux encore que le *Ballet des Incompatibles* lui-même le séjour de La Pierre dans cette ville. Je tiens de l'obligeance du savant bibliothécaire de Montpellier, M. Gaudin, à qui les études mollièresques doivent déjà beaucoup, la communication d'un baptistaire inédit daté de mars 1633, et où il est dit que « Louise, fille de M. La Pierre et de M^{lle} Vellas, » a pour parrain « Jacques de Roquelaure, marquis de Lavardin, » pour marraine, « Louise de Caboy, baronne de Fabrègues. » Le baron de Fabrègues et le marquis de Lavardin figurent dans le *Ballet des incompatibles*. Louise de Caboy ou de Cayovs est une des nombreuses filles de la célèbre madame de Cayove, femme d'honneur de la reine, et dont Tallemant des Réaux et les mémoires du temps parlent souvent et beaucoup. Elle était la sœur de M. de Lort-Sérignan, ami personnel du prince de Conti. C'est même très positivement dans l'hôtel d'un autre gendre de cette dame, « l'hôtel de M. d'Alfonce, » que l'année suivante, durant les États tenus à Pézenas, le prince de Conti fera « jouer la comédie » par Molière et sa troupe. Les points de contact par les personnes du même entourage sont, comme on voit, nombreux, fréquents et probants. Quand il s'agira, ailleurs, d'établir l'identité des personnages mentionnés dans le livret du *Ballet des Incompatibles*, ce baptistaire apportera un témoignage décisif et qui coupera court à toute équivoque sur « le marquis de Lavardin. » On ne confondra plus désormais, comme l'ont fait Paul Lacroix, Eugène Despois, Louis Moland, et comme on m'a reproché à moi-même de l'avoir fait en les citant sans contrôle, on ne confondra plus, dis-je, « Jacques de Roquelaure, marquis de Lavardin, » avec son homonyme du Mans.

Mais ne quittons pas cet acte de baptême sans une dernière constatation. Qui est-ce que cette « demoiselle de Vellas, » femme

de La Pierre ? On ne sait trop, et peut-être la négligence mise à orthographier les noms (Caboy pour Cayove) n'est-elle pas faite ici pour simplifier la solution de ce petit problème onomastique. Sauf erreur, je crois que cette « demoiselle de Vellas » était une fille de Jacques Veillar ou Vellar, qui, comme La Pierre, organisait des divertissements de cour. C'est Jacques Veillar qui, en 1646, dans « devant M^{re} le comte de Mont-revel, à Bourg-en-Bresse, » le « Ballet sur le subiet des Ambassades au roy de France par les princes chrétiens intéressés en la guerre des Turcs. » Ce ballet, que je n'ai trouvé cité ni signalé nulle part, m'a été révélé par les manuscrits de Samuel Guichenon, déposés à la bibliothèque de l'École de médecine de Montpellier. Ces indications, les seules possibles actuellement, suffiront peut-être pour mettre sur la voie les érudits en quête d'informations définitives. Là où les renseignements font défaut pour l'histoire du Théâtre ou province, rien de ce qui peut suggérer une piste à suivre n'est de trop peu d'importance. Je ne voudrais pas en abuser pour mon compte, et cependant, soit dit en passant et pour mon excuse, je sais par expérience personnelle qu'il en a fallu moins que je n'en dis sur la femme supposée de La Pierre pour arriver à des résultats d'un incontestable intérêt. Ne perdons jamais de vue que les fort nombreuses troupes de comédie, de danse et de musique qui exploitaient les provinces au milieu du XVII^e siècle se coudoyaient, s'alliaient sans cesse, et que la fusion de leurs entreprises avait pour corollaire souvent l'union en légitime mariage des artistes qui composaient leur personnel respectif.

A la veille de la clôture des États de Montpellier, « le 13 mars 1635, » « la musique, » dirigée par La Pierre, obtint une allocation de « 3,000 livres ». L'année précédente, à Montpellier aussi, elle avait touché même somme. Les députés du Languedoc semblaient trouver cette dépense onéreuse. Ils prirent une décision en vertu de laquelle, par mesure d'économie, « à l'avenir on ne se servirait plus de musique que le jour de l'ouverture des États, le jour de la procession et pour chanter le *Te Deum*, et qu'à cet effet on n'en emploierait point d'autre que celle qui serait dans la ville où les États se tiendraient. » Mais cette décision ne fut pas appliquée, et l'ancien usage prévalut encore et toujours. Non seulement La Pierre et ses compagnons obtinrent leurs indemnités accoutumées, mais des maîtres de musique nouveaux bénéficièrent des dispositions toujours libérales de « messieurs des États ». Parmi les pièces de comptabilité relatives aux dépenses artistiques, on me saura gré sans doute de relever et relater la suivante : « Nous soussignés avons reçu de monsieur Lz Sec, trésorier de la bourse des États de la province du Languedoc, la somme de deux cens livres qui nous a été accordé pour avoir fait chanté le *Te Deum* laudamus à la bénédiction des États. A Pézenas, ce vingt-troisième fevrier mil six cens cinquante-six.

» JOUVÉ.

PALADILHE. »

Ce dernier nom est à remarquer. C'est apparemment un aïeul de l'auteur de *Patrie*, qui descend en effet d'une lignée d'anciens maîtres de musique.

(A suivre.)

AUGUSTE BAUFFE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Vienne : — Immédiatement après la soirée d'adieux de M^{lle} Bianchi, M^{me} Sembrich a fait ses débuts à l'Opéra impérial. Cette artiste a passé par le Conservatoire de Vienne, mais elle n'avait pas encore chanté dans notre ville et l'attente générale était grande, l'artiste touchant un cachet important et la direction ayant augmenté le prix des places ; M^{me} Sembrich a chanté quatre rôles de l'ancien répertoire italien, la *Lucia*, *Traviata*, *Barbieri di Siviglia* et la *Sonnambula*. Après le *Barbieri*, le succès était complet et la cantatrice avait réuni tous les suffrages. M^{me} Sembrich doit à présent chanter dans quelques jours le rôle de Juliette dans l'opéra de Gounod. Il y a très longtemps qu'on n'a représenté chez nous cet opéra. — Un nouvel opéra, *Harold*, texte de M. Paul Krone, musique de M. Charles Pieller, a été joué à l'Opéra impérial au profit de la caisse de retraite des artistes, sans aucun succès, et nous croyons que la première représentation sera aussi la dernière. Le livret traite de la conquête de l'Angleterre par Guillaume de Normandie et se prête peu à la composition musicale ; le compositeur, chef des chœurs de l'Opéra impérial, a fait preuve d'une habileté consommée, mais sa partition, écrite dans le style wagnérien, manque d'invention et d'originalité. Les quatre actes d'*Harold* suintent l'ennui, et seulement au troisième on trouve une scène de quelque intérêt. L'interprétation a été excellente,

car tous les artistes de l'Opéra sont obligés de prêter gratuitement leur concours aux représentations organisées par l'administration de la caisse de retraite, et on a pu choisir les premiers sujets même pour les rôles secondaires. Du reste, l'idée de donner de nouvelles œuvres à l'Opéra impérial au profit de la caisse de retraite est excellente, et l'administration a l'intention de renouveler l'expérience. La caisse de retraite est sûre ainsi d'un succès d'argent. — Dernièrement on a ouvert à Vienne un *Musée wagnérien*, et l'affluence du public y est assez grande. C'est la collection bien connue de M. Nicolas Oesterlein, auteur du *Catalogue d'une bibliothèque wagnérienne*, qui a été rendue publique par son propriétaire. Cette collection contient presque tout ce qu'on a écrit sur Richard Wagner et beaucoup d'objets curieux qui se rattachent à la vie du maître de Bayreuth; une visite au musée est réellement des plus intéressantes. Jusqu'à présent aucun musicien n'a trouvé de collectionneur aussi fervent et dévoué; même les archives de la société internationale *Mozartien* de Salzbourg ne peuvent être comparées à celles du *Musée wagnérien* de M. Oesterlein, quant au nombre des objets et quant à leur valeur littéraire. Les partisans du maître de Bayreuth à Vienne espèrent que le musée entrera dans le domaine public et sera conservé à Vienne. On affirme que plusieurs wagnériens américains ont l'intention de l'enlever pour leur pays à coups de banknotes, et la perte du musée serait regrettable, car il contient bon nombre de pièces uniques. O. Bn.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Le *Alte Stadttheater* de Leipzig vient de représenter avec succès une opérette nouvelle, *Inognito*, livret et musique de M. Ludolf Waldmann. — Le théâtre municipal de Posco tient également un succès avec un opéra « romantico-comique » en un acte, *Mondeszaber*, texte et musique de M. G. Riemenschneider. L'ouvrage est écrit dans la manière de Wagner. — Au théâtre municipal de Hambourg, un opéra-comique en un acte de M. J. Zähler, musique de M. Alphonse Maurice, *die Wette (le Pari)*, a convenablement réussi. — Le théâtre municipal de Cologne donnera, comme première nouveauté de sa prochaine saison, un *Faust* de M. H. Zöllner. — On prépare au théâtre Friedrich-Wilhelmstadt, de Berlin, pour la saison de Pâques, un « Strauss-Cyclus », composé de toutes les opérettes du maître viennois, lesquelles seront représentées dans leur ordre chronologique. On commencera par la *Reine Indigo*.

— Encore la question de la sépulture de Liszt! Une des dernières séances de la Chambre des députés hongrois était consacrée à la discussion d'un projet de translation des restes du maître dans son pays natal. Plusieurs orateurs ont soutenu le projet avec beaucoup de chaleur. Seul, le président du conseil, M. Tisza, dans un discours tant soit peu injurieux pour la mémoire de Liszt (auquel il reproche notamment d'avoir qualifié la musique hongroise de musique de tziganes), s'est montré hostile au vœu de ses collègues. Ce discours a produit une pénible impression par toute la Hongrie, et provoqué une désapprobation générale. Une lettre communiquée à plusieurs journaux dit que le ministre a obéi à un sentiment de rancune personnelle contre Liszt, à qui il n'avait jamais su se rendre sympathique. En résumé, la question reste toujours au même point; elle n'a fait jusqu'à présent que provoquer des polémiques et des discussions.

— Deux plaques commémoratives portant, l'une, l'inscription : « Ici demeurait Franz Liszt de 1869 à 1886 », et l'autre : « Ici demeurait Franz Liszt de 1818 à 1861 », viennent d'être posés sur les façades de la Hofgärtnerlei et de Altenburg à Weimar.

— En présence de la situation désastreuse de l'Opéra royal de Pesth. le gouvernement hongrois a décidé de se défaire de cette coûteuse institution et de l'abandonner à une entreprise privée. Le ténor Perotti aurait fait déjà de sérieuses avances au ministre de l'intérieur et se serait déclaré prêt, moyennant une modeste subvention, à prendre en mains les destinées de cette importante scène lyrique.

— On annonce que M. Antoine Seidl, le chef d'orchestre wagnérien bien connu, a refusé définitivement le poste de chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin. Le professeur Schröder, de Berlin, a reçu l'offre de la place, mais seulement à l'essai, pendant deux mois, mai et juin.

— Dépêche de Moscou: Très grand succès de M^{lle} Arnoldson dans *Lakmé*. La représentation était donnée au bénéfice de la cantatrice, à laquelle on a remis des cadeaux magnifiques. Pluie de fleurs.

— M. Albert Vinentini fait en Russie, au point de vue artistique, une bonne propagande française. A quelques kilomètres de Saint-Petersbourg se trouve le concert de Pawlowski, qui est comme une sorte de petit pèlerinage d'été, où l'on se rend chaque soir en promenade. Jusqu'à présent, l'orchestre des concerts de Pawlowski était composé d'artistes allemands, dirigés par un chef allemand. A partir de cette année, c'est M. Albert Vinentini qui devient le chef de cet orchestre, qui sera composé de musiciens russes et français, et il s'efforcera, dans ses programmes, de faire une large place à la musique française, dont le public russe d'ailleurs, on le sait, se montre très partisan.

— M^{me} Marcella Sembrich a été invitée par le directeur du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, à venir y donner une série de représentations, du 15 au 25 avril. L'éminente cantatrice se fera entendre dans *Lucie*, *Faust* et *Mireille*.

— LIÈGE. — Le troisième concert du Conservatoire, comme ceux qui l'ont précédé, a été splendide. La seconde exécution de la symphonie en ut mineur de M. Saint-Saëns a initié davantage encore le public aux beautés de cette œuvre remarquable du maître français. A ce concert le chant était représenté par M. Heuschling, qu'on a chaleureusement applaudi. Le violoncelliste J. Hollman a ensuite fait son apparition. Son second concerto est habilement écrit et d'un tour mélodique distingué. Après l'adagio de Molière, l'artiste a dû ajouter au programme une ravissante Mazurka de sa composition, très variée d'effets, et qu'il a dite avec une finesse et une grâce irrésistibles. La *Marche solennelle*, de M. Cui, a été fort appréciée du public. La troisième suite pour orchestre de M. Sylvain Dupuis, prix de Rome, offre de l'intérêt. C'est une œuvre bien venue, et d'allure moderne. L'ouverture de Goldmark, *Sakuntala*, était la digne conclusion de cette fête musicale. Le concert était dirigé de main de maître par M. Th. Radoux.

J. VAN DEN BOORN.

— Mardi dernier on a donné à la Scala, de Milan, la dernière représentation d'*Otello* devant une salle comble. Très belle soirée. Comme les petits cadeaux entretiennent les amitiés et les admirations, on en a remis à chacun des artistes: très beaux bijoux pour M^{me} Pantaleoni; belle amphore en bronze ciselé au ténor Tamagno; une reproduction du bronze « le Baiser africain » à M. Aureli; à M. Navarini, qui a de nombreuses charges de famille, la direction a préféré remettre une somme d'argent. A tous enfin des bouquets et des couronnes.

— Verdi agriculteur! Nous lisons dans *l'Art en Italie*, journal français de Rome: — « L'autre jour, au moment où il allait partir de Milan, l'illustre maestro reçut de la présidence du Cercle agricole de Lombardie l'avis qu'il en avait été nommé membre honoraire. Verdi prit une carte de visite et y traça ces mots:

« Cercle agricole lombard.

» M. le docteur chev. Bauer,

» L'ami Tedeschini m'annonce que j'ai été nommé membre honoraire de ce Cercle. Je vous prie d'être l'interprète des sentiments de ma reconnaissance auprès du Cercle.

» G. VERDI. »

— A Rome, l'Académie de Sainte-Cécile s'occupe d'organiser, d'accord avec diverses autres sociétés musicales, une série de concerts uniquement composés de musique de Rossini et qui seront donnés au profit de la souscription pour le monument à élever à l'illustre maître dans l'église de Santa Croce, de Florence. Au premier de ces concerts sera exécutée la *Petite Messe solennelle*; le programme du second sera formé de fragments extraits des opéras de Rossini; et le troisième comprendra uniquement de la musique de chambre.

— Nouvelles de Naples. — Au théâtre Nuovo on prépare activement la mise à la scène d'un opéra nouveau de M. Valentino, *Guerra allo sposo*. — Des tiraillements semblent se produire au Conservatoire, où le conseil d'administration et de surveillance a jugé devoir résigner ses fonctions; j'en rendra un nommé, en conséquence, un commissaire royal, qui est M. Luigi Bendina, conseiller de préfecture. — On annonce la dissolution de l'Association orchestrale, qui avait à sa tête MM. Magliano, De Filippis et le marquis Filiasi. Ce sont les artistes composant le quatuor des instruments à cordes qui ont nécessité cette fâcheuse mesure. Une première augmentation, demandée par eux, leur avait été accordée; mais en présence de nouvelles exigences de leur part, auxquelles on ne pouvait souscrire, il a fallu se résigner à une dislocation pure et simple de la société.

— On annonce de Florence que le fameux professeur Henri Panofka vient de tomber gravement malade en cette ville, et que son âge avancé ne laisse pas que de causer des inquiétudes sur les suites de sa maladie.

— D'autre part, M^{me} Galletti-Gianoli, l'une des cantatrices dramatiques les plus renommées de l'Italie il y a vingt ans, vient d'être atteinte d'une pleurésie à Milan.

— Une dépêche de Manchester nous annonce le brillant début que vient d'effectuer en cette ville, dans le rôle de Philine de *Mignon*, une élève de M^{me} Marchesi, M^{me} Marie Decca. La jeune artiste a été rappelée plusieurs fois après chaque acte, et on lui a bissé la célèbre polonaise.

— Une autre élève de M^{me} Marchesi, M^{me} Donita, vient également de fort réussir à Cologne dans le rôle de Mignon, qu'elle avait d'ailleurs joué avec beaucoup de succès sur bien des scènes italiennes.

— Nous avons annoncé il y a quelques semaines qu'un individu avait apporté dans la salle de l'Opéra, à San Francisco, le jour d'un concert de M^{me} Adelina Patti, un engin explosible, et que ce fait avait, comme on pense, causé une grande émotion. Arrêté, cet individu, qui se nomme Hodge, a avoué qu'il avait l'intention d'attenter à la vie de la célèbre artiste, et qu'il voulait se suicider ensuite, afin de l'accompagner dans l'autre monde. » Cet admirateur d'un nouveau genre a passé en jugement ces jours derniers, et a été condamné à deux ans de prison.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les examens sont terminés au Conservatoire pour les candidats aux postes de chefs et sous-chefs de musique dans les régiments. Voici la liste des noms de ceux qui ont été reconnus admissibles par le jury: A

l'emploi de chef: MM. Farigoul, Camomille, Hébert, Mayeur, Giraud, Eustache, Espitalier, Gauthier, Magnan, Mousseur; à l'emploi de sous-chef: MM. Allier, Monbarin, Chaisereau, Reynaud, Raspaud.

— Le ministre de la guerre va prescrire qu'à dater du 15 mai prochain, au plus tard, toutes les musiques et fanfares de l'armée adoptent, pour l'exécution de l'hymne national la *Marseillaise*, le texte orchestré sur sa demande par une commission de compositeurs et professeurs du Conservatoire de musique, présidée par M. Ambroise Thomas. La même commission a adopté, à l'unanimité, un travail de M. Wettege pour orchestres militaires sur la sonnerie « au drapeau. »

— On vient de placer, dans la grande salle de lecture de la bibliothèque du Conservatoire, un portrait de Berlioz, qui fut, comme on le sait, bibliothécaire de notre École de musique et de déclamation. Ce portrait, d'une étonnante ressemblance et d'une belle facture, avait été commandé par l'État au peintre Alexis Labaye, qui l'a exécuté d'après les documents que des intimes du maître lui avaient fournis. C'est un véritable tour de force de reconstitution que cette œuvre, qui semblerait plutôt avoir été faite du vivant de Berlioz, tant la vie y est intense. Ce sera sans doute le même peintre qui sera chargé de faire le portrait d'Auber, qui manque au Conservatoire.

— M. Camille Saint-Saëns se dispose à partir pour Saint-Petersbourg, où il doit donner une série de sept concerts, pendant les fêtes de Pâques. Ces concerts auront l'allure d'une véritable solennité, et l'on dispose tout spécialement, à cet effet, la salle du manège du régiment de la garde à cheval. M. Saint-Saëns prête son concours pour la Société de la Croix-Rouge russe. Il fera entendre ses compositions au piano, et l'éminent compositeur dirigera la partie orchestrale. Parmi les solistes, citons les noms de MM. Tafanel, Gillet et Turban. Enfin, la salle serait éclairée à l'électricité, et le jardin orné de plantes extraites des serres de l'empereur.

— Dans la *Revue d'art dramatique*, M. Albert Soubies a eu l'idée de rechercher les œuvres lyriques qui, depuis l'apparition à l'Opéra du premier ouvrage conçu dans le style moderne, — il s'agit de la *Muette de Portici*, représentée le 29 février 1828, — ont atteint ou dépassé le chiffre de cent représentations. Sur 197 ouvrages (opéras ou ballets) offerts au public dans le cours de ces cinquante-neuf années, notre confrère n'en a trouvé que 27 présentant cette particularité; en voici la liste, établie d'après les registres de l'Opéra: Cinq opéras d'Auber: la *Muette*, le *Dieu et la Bayadère*, le *Philtre*, le *Serment* et *Gustave III*; quatre de Meyerbeer: *Robert le Diable*, les *Huguenots*, le *Prophète* et *l'Africain*; trois d'Halévy: *la Juive*, *la Tentation*, *la Reine de Chypre*; (la *Tentation*, comme le *Dieu et la Bayadère*, est, on le sait, un opéra-ballet); deux de Rossini: *le Comte Ory* et *Guillaume Tell*; deux de Donizetti: *la Favorite* et *Lucie*; deux de Verdi: *le Trouvère* et *Aida*; deux ballets d'Adam: *Giselle* et *le Diable à quatre*; un de Schneitzbeffer: *la Sylphide*; un de Léo Delibes: *Coppélia*; enfin les cinq opéras suivants: *Don Juan*, de Mozart; le *Freyshütz*, de Weber; *la Vaccarella*, de Marliani; *Faust*, de Gounod et *Hamlet*, d'Ambroise Thomas.

— Une société qui s'intitule « Société de reconstitution du Théâtre-Lyrique de Paris » donnera, demain lundi, un grand festival au Trocadéro, avec orchestre, soli et chœurs. On entendra, dans cette matinée, deux opéras inédits en trois actes: *l'Amour s'amuse* et *Vhi-Linn-Phoc*, dont les soli seront chantés par MM. Deterneuille, Mayroux, Nolly, Ristori, M^{mes} Barrault-Roehn, Bonvoisin, Gaconnet et Vidaud-Lacombe. Chef d'orchestre: M. Henry Haeck. Le programme auquel nous empruntons ces détails contient la note suivante: « Le but de la Société est de permettre aux compositeurs de faire juger leurs œuvres musicales du public, des directeurs de théâtre et de la critique dans des conditions qui ne s'étaient pas encore rencontrées pour eux, interprétés qu'ils seront par un orchestre et des chœurs de premier ordre, cent soixante-dix musiciens. Mensuellement, la Société organisera un festival et donnera une audition (unique) de l'œuvre d'un nouveau compositeur. La Société possède déjà dix-huit partitions jugées absolument dignes d'être présentées au public et qui seront des révélations artistiques. Elles sont signées A. Siévers, Jules Leprovost, Auguste Ricci, Lannier, A. Colin, Louis Sever, Em. Maillard, E. Tarbo, Em. Seran. »

— Une bonne nouvelle pour les abonnés des Concerts du Conservatoire. Notre grand pianiste Francis Planté vient de promettre son concours à M. Garcin pour ses deux dernières séances, les 17 et 24 avril. M. Francis Planté nous revient d'une tournée en Danemark vraiment triomphale. Nous avons sous les yeux une série d'articles enthousiastes, dont nous donnerons dimanche prochain quelques extraits curieux. A cette occasion, l'éminent artiste a reçu du roi l'ordre du Danebrog.

— Notre grande Albani, qui devait se rendre prochainement en Italie pour assister à la sépulture solennelle de Rossini et prendre sa part de la messe chantée qu'on organise à cet effet, — hommage qu'elle voulait rendre à la mémoire de son illustre maître, — a dû renoncer à ce pieux voyage devant l'interdiction qu'on n'a pas voulu lever de laisser chanter les femmes à l'église.

— Le différend qui s'était élevé entre M. Carvalho et M^{lle} Cécile Mézery au sujet du *Roi malgré lui* vient d'être aplani: M^{lle} Mézery créera le rôle de la princesse Alexina.

— La librairie Charpentier vient de mettre en vente le douzième volume (année 1886) des *Annales du Théâtre et de la Musique*, la précieuse et intéressante publication de MM. Édouard Noël et Edmond Stoullig. Comme les années précédentes, ce douzième volume est précédé d'une préface, signée, cette fois, du nom de M. Jules Barbier, l'auteur dramatique bien connu, le librettiste d'*Hamlet* et de *Mignon*, de *Roméo* et de *Faust*, qui a pris pour texte les *Jeunes*, et a écrit sur ce sujet une page toute pleine de ses impressions personnelles et des souvenirs de sa vie d'homme de lettres. Nous sommes heureux de pouvoir offrir à nos lecteurs un extrait de cette préface, toute pleine de verve et de vraie jeunesse:

Il est certain que la musique conserve... à moins qu'elle ne tue. — Avant de m'accuser de faire des emprunts à M. de la Palice, je prie le lecteur de vouloir bien me permettre de développer ma pensée. — Il y a deux musiques, celle du passé, qui est hygiénique et favorable à la santé, et celle improprement dite de l'avenir, qui est profondément délétère et peut amener les plus graves accidents.

Ces accidents sont-ils fatalement mortels? la question est pendante et s'agit encore entre les docteurs. On a pu constater que cette musique altère gravement les relations sociales, manifeste ses ravages par une tendance marquée à l'hypochondrie, oblitère les plus nobles facultés et rend promptement maniaques de gens qui passaient jadis jusque-là de la plénitude de leur intelligence, pervertit le sentiment de l'équilibre et de la proportion, développe, par la sensation douloureuse du son savamment calculée, les maladies du système nerveux, est en un mot un des agents les plus sûrs et les plus puissants de l'aliénation mentale.

D'augustes exemples sont malheureusement là pour donner à mes paroles la confirmation des faits accomplis. On peut même en induire que cet art sauvage n'a pas été étranger à la pensée de certains assassins; mais ce qu'on ne peut encore affirmer avec certitude, c'est qu'il a brisé nécessairement la vie de ceux qui en sont atteints; on reconnaît bien les traces non équivoques d'une grande scapose physique sur le visage amaigri des pèlerins de Bayreuth, mais la science n'a pas encore précisé les résultats délétères de cette intoxication, comme pour l'opium et la morphine.

Ce qu'il peut expliquer jusqu'à un certain point le succès de cette perversion musicale, c'est qu'elle est à la portée de toutes les impuissances. Ses inventeurs y ont remplacé l'inspiration, qui est un don du ciel, par une sorte d'équation algébrique qui ne demande qu'une certaine dose d'attention.

En d'autres termes, ces illuminés, ces charlatans et ces nafs ont trouvé l'unique et véritable formule de la musique sans musique, et, comme il est plus facile de construire une partition avec trois notes cabalistiques, entourées des ingrédients nécessaires, que de créer le finale de *Moïse* ou le quatrième acte des *Huguenots*, ils ont bonni les chefs-d'œuvre dont ils ne pouvaient approcher, et érigé en articles de foi ce qui n'était que le témoignage de leur stérilité. — Ce crâne, battu par les orages, semble contenir tout un monde « de longs espoirs et de vastes pensées »; ou l'ouvre, il est vide!

Et vous vous croyez jeunes, vous qui, séduits par le bon marché de ces subtilités de pacotille, vous jetez à corps perdu dans une école dont le programme ne demande à ses adeptes que l'oubli de toute école; qui ne vous affranchissez des règles éternelles de l'art que parce que votre maître génie ne peut s'y assouplir?...

Allons! ne calomniez pas la jeunesse, qui n'a rien à vous sur ces calculs, qui aime, qui croit, qui chante, sans faire un casse-tête chinois de ses chants, de ses croyances et de ses amours!... non, vous n'êtes pas jeunes! vous ne l'avez jamais été et ne le serez jamais!... Vous êtes simplement les vieux banquiers de la musique!... Et encore!... De vieux banquiers dont il faut se défier, car ils ne rendent pas la monnaie.

Du reste, soyons justes à toutes les époques de l'art, on voit se renouveler cet antagonisme des audaces téméraires et des prudentes routines. Il s'agit seulement de savoir si ces audaces auront un lendemain et si ces routines n'en doivent plus avoir.

— M^{lle} Elisa Frandin, notre compatriote, qui était tombée malade à Palerme, ainsi que nous l'avons annoncé, est aujourd'hui complètement rétablie.

— Nous avons mentionné la mesure fâcheuse prise par le Conseil municipal de Marseille à l'égard de quatre professeurs du Conservatoire de cette ville, exclus du corps enseignant de cet établissement en raison de leur nationalité étrangère. Depuis lors, pour des causes se rattachant à la politique et que nous n'avons pas à apprécier ici, le Conseil municipal a été dissous. On assure que les quatre professeurs en question ont été autorisés à continuer leurs cours pendant un mois, le futur Conseil étant appelé à statuer définitivement sur leur sort. Espérons que celui-ci sera plus libéral que son prédécesseur, et qu'il reviendra sur une mesure maladroite et soite.

— Nous annoncions récemment, d'après *l'Écho artistique d'Alsace*, de Strasbourg, la mesure qui frappait de mort l'Association des Sociétés chorales d'Alsace, l'une des plus intelligentes, des plus intéressantes et des plus vivaces qui existassent en Europe. Ce fait douloureux vient d'avoir son contre-coup, fâcheux aussi, quoique naturel, dans la disparition de *l'Écho*, et c'est ce journal lui-même qui nous l'apprend en ces termes: — « *L'Écho artistique d'Alsace* était, avant tout, l'organe officiel des sociétés chorales faisant partie de l'Association des Chanteurs alsaciens. Ce titre lui imposait une ligne de conduite large, sans esprit de coteries ni de parti pris; aussi, toute polémique personnelle, toute question locale étrangère à la musique, à la littérature ou aux beaux-arts étaient-elles sévèrement bannies de ses colonnes. *L'Écho* ne croit pas avoir failli à ce devoir, mais aujourd'hui, les choses ont changé de face; l'Association des Chanteurs alsaciens est dissoute, et notre revue, qui fonctionnait sous son patronage direct, ne pouvant plus continuer à paraître, sans risquer de voir son indépendance compromise ou amoindrie, et voyant sombrer une à une, dans une réaction froide et raisonnée, les institutions et les sociétés dont elle avait pris les intérêts artistiques

en mains, nous prenons, bien à contre-cœur, la détermination d'en cesser la publication à partir de ce jour. » La disparition de l'*Echo artistique* créera un vide dans la presse alsacienne, où il tenait une place spéciale et distinguée, défendant avec conviction, avec talent, avec une mesure parfaite et une parfaite courtoisie, les idées et les principes les plus sains et les meilleurs. Nous ne pouvons, pour notre part, que lui adresser nos plus sincères et nos plus vifs regrets.

CONCERTS ET SOIRÉES

CONCERTS DE CHATELET. — La scène des filles-fleurs de *Parsifal* est un tout petit épisode qui sert d'introduction, de préstyle fleuri, pour ainsi dire, à la grande scène de la tentation où Kundry, la pécheresse, emploie contre Parsifal tous les artifices de sa beauté en même temps que les séductions d'un amour simulé. Deux chœurs de femmes alternant tour à tour avec une voix d'homme, le tout soutenu par un orchestre écrit crûment, constitue la disposition musicale de ce fragment. M. Cornubert s'est acquitté en conscience de la partie un peu scabreuse de Parsifal; il a su faire ressortir les paroles, chose indispensable dans les opéras de Wagner. Au contraire, les filles-fleurs ne nous ont pas laissé entendre le moindre mot de leurs dialogues. Elles ont chanté sans articuler aucune syllabe et sans paraître se douter qu'une diction pure soit essentielle dans le chant. Malgré cet inconvénient, l'exécution a été bonne, car l'orchestre a racheté les défauts des chœurs, si bonne même que le public a crié *bis*, et qu'il a fallu recommencer. L'œuvre est remplie de détails d'une grâce exquise. Elle débute par un échange de propos aimables sur un ton passionné, se continue par des agaceries sur un rythme plus léger quand viennent ces mots : *Beau cavalier...*, et s'achève enfin sur le thème de la foi, dit largement par l'orchestre. — Un concerto de M. G. Pierné, fort bien rendu par M^{me} Roger-Miclos, a été très applaudi. Nous avons remarqué, surtout dans le premier morceau, que le piano figure souvent pour les yeux plus que pour l'oreille, car on ne distingue pas toujours ses accords. Le second morceau, un *intermezzo* plein de vivacité, a été redemandé. Quatre fois revient un solo de trompette pianissimo, sorte de pas redoublé dont la signification nous a échappé. C'est d'ailleurs fort curieusement ciselé. Le final, assez brillant, ne se recommande point par la distinction des idées. — Grand succès pour les airs de ballet d'*Henry VIII*. Ce sont là des chefs-d'œuvre du genre, au triple point de vue de l'inspiration, du rythme et du coloris instrumental. La séance avait commencé par l'ouverture de *Coriolan*, suivie de la *Symphonie romaine*.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Toujours la plus grande activité règne à la Société nationale. Le samedi 20 mars dernier avait lieu, salle Erard, le premier concert annuel avec orchestre : des œuvres symphoniques de nos jeunes compositeurs, MM. A. Bruneau, Claudius Blanc, Paul Vidal, Husson, une superbe ouverture de M. V. d'Indy, les *Djanns* de M. César Franck, étaient au programme; l'auditoire a manifesté par son chaleureux accueil le grand intérêt qu'il prenait aux travaux et aux efforts de notre jeune école. — Samedi, 2 avril, première audition par la Société, à la salle Pleyel, d'une œuvre qui n'avait jamais été jouée à Paris : d'importants fragments de l'*Oratorio de Noël* de Bach, traduits spécialement par M. Maurice Boucher. Cette *sélection* se composait du chœur d'introduction, grandiose et magnifique comme du Mendel, avec un style plus serré, une plus grande richesse de combinaisons; du superbe air de basse avec trompette de la première partie; d'un choral dont les pures harmonies vocales sont entrecoupées, de vers en vers, par des répliques de trois trompettes, du plus singulier et du plus beau caractère; enfin d'une page exquise de forme et de sentiment, le chant de la Vierge berçant l'enfant Jésus: rien n'en égale la suavité, la pureté divine; les longues ritournelles de l'orchestre, avec leur parti pris de sonorité de musette, ont un délicieux caractère archaïque et pastoral; elles font tableau. Pour finir, on a repris la première partie du chœur d'introduction. L'exécution a été excellente et l'accueil enthousiaste; les chœurs, récemment constitués sous la direction magistrale de M. d'Indy, se sont mis dès l'abord au premier rang des sociétés de musique vocale de Paris; M. Auguez et M^{me} Terrier-Vicini ont remarquablement chanté les soli; dans l'orchestre, M. Teste s'est tout particulièrement distingué; par le fait, il a été le héros de l'exécution: il a joué en artiste les soli de trompette bérissés de difficultés qui seraient insurmontables pour tout autre que pour lui. — Le grand Bach nous a fait un peu, pour une fois, négliger les compositeurs français: hornons-nous donc à signaler, pour le même concert, deux nouvelles mélodies de M. Chausson, d'une poésie intime tout à fait pénétrante, ainsi que le *Ruisseau*, chœur pour voix de femmes, et l'*Élégie* pour violoncelle de M. Fauré, compositions bien connues du public ordinaire de la Société nationale et qui retrouvent toujours devant lui le franc succès auquel elles ont droit. — J.

— Il s'est formé cet hiver, sous le titre de *Société moderne de musique vocale et instrumentale*, une nouvelle association musicale dont les membres les plus actifs sont M^{me} Bordes-Péne, la jeune pianiste si remarquée dans les belles et récentes exécutions de la symphonie de M. d'Indy aux concerts Lamoureux, M. Ysaie, professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, et la violoncelliste Fischer. Le premier concert de cette société, entièrement composé d'œuvres de compositeurs modernes, a été donné il

à un mois environ à la salle Pleyel; le deuxième a eu lieu mardi sabbat Albert-le-Grand: il été entièrement consacré aux œuvres de Sébastien Bach. M. Ysaie a eu un succès considérable après l'exécution de l'admirable *Chaconne* tirée des sonates pour violon seul; celui de M^{me} Bordes-Péne n'a pas été moindre avec les deux concertos qu'elle a joués d'un style très sûr, à la fois sérieux, sobre, expressif et, en vérité, avec un grand art. L'orchestre a manœuvré à merveille sous la direction de M. V. d'Indy. — J.

— Les membres compositeurs du Cercle de l'Union Artistique ont convié à l'audition annuelle de leurs œuvres le public élégant qui suit ces réunions mondaines, public qui rachète un peu d'inattention par beaucoup d'intelligence. Nous ne pouvons guère ici que transcrire ce programme, trop riche pour nous permettre l'analyse des morceaux. Accueil enthousiaste fait à *Myrto* et à *l'arioso* de M. Léo Delibes, admirablement chantés par M^{me} Caron. Grand et légitime succès pour M. L. de Manpeou avec sa *Mort d'Hercule*, d'une allure superbe et d'une excellente déclamation dramatique, qui a sonné merveilleusement dans la grande voix de Talazac; pour M. G. de Saint-Quentin avec une scène de *Barberine*, d'une poésie irrésistible; pour M. de Boisdeffre, avec son beau trio des *Martyrs*, d'un accent très inspiré; pour M. Guiraud, avec sa *Chasse fantastique*, esquisse symphonique écrite de main de maître; pour M. Bonnadier, avec un *intermezzo* délicieux, qu'on a hissé d'acclamation; pour M. Ch. Grisart, avec deux pièces d'orchestre, *Chanson slave* et *Serenata*, où se retrouvent le charme et la grâce fine dont l'auteur est coutumier. N'oublions pas non plus le *Prométhée* de M. Messenger, très savamment écrit, et rendu on ne peut mieux par Melchissédec; une ouverture fort intéressante de M. Ch. Malherbe, une *Marche* très enlevante du prince Troubetzkoff, et un *Bécot choral* du prince de Polignac, d'une bizarrerie voulue, « avec conclusion en une gamme étrangère à la tonalité usuelle » comme disait le programme. Les noms des artistes que j'ai cités disent assez l'excellence de l'interprétation. Ajoutons que l'orchestre et les chœurs, sous la direction des auteurs ou de M. Danbé, ont mérité tous les éloges, ainsi que la flûte de M. Lefèvre et le violoncelle de M. Delsart, à qui étaient confiés de trop courts soli. — PAUL COLLIN.

— Les membres du Cercle Volney se sont offerts à eux-mêmes un concert qui devait être répété le lendemain devant un public d'invités. Mais si les cercles proposent, la défection (involontaire, il est vrai) des chanteurs dispose... et pourrait même indisposer. En tout cas, elle a fait supprimer la soirée, et considérablement réduit la matinée. Enfin, si mutilé qu'ait été le programme de cette réunion, les morceaux qui en restaient étaient bons. On a regretté, certes, de ne pas entendre *Résurrection*, de M. Thomé, *Spartacus*, de M. Wormser, *Geneviève*, de M. Chaumet, *L'Enclume*, de M. Pfeiffer, *Pompeii*, de M. Joncières, mais on a essayé de s'en consoler en applaudissant double M. Marsick dans la *Suite Tzigane* de Wormser, qu'il a jouée avec une incroyable maestria. L'accueil le plus flatteur a été fait aussi en toute justice à diverses œuvres symphoniques ou chorales de MM. Gounod, Saint-Saëns, de la Tombelle, Caillebotte, de Boisdeffre, G. Hue.

— La dixième année des concerts d'orgue de M. Guilmant a été inaugurée mercredi dernier par un très beau concert spirituel auquel ont pris part avec le plus vif succès M^{lle} Caroline Brun, M. Giraudet et l'excellent orchestre d'instruments à cordes si habilement dirigé par M. Ed. Colonne. On a beaucoup applaudi un important fragment des *Sept Paroles du Christ*, de M. Théodore Dubois; le prélude et la fugue sur le nom de Bach, de Liszt, et la Marche funèbre et chant sérapique de M. Alexandre Guilmant, dont la merveilleuse exécution a enlevé tous les suffrages.

— Le jeudi de Pâques, 14 avril, à deux heures et demie, aura lieu au Trocadéro le deuxième concert d'orgue et l'orchestre donné par M. Alexandre Guilmant, avec les concours de M^{lle} Fanny Hébert et de M^{me} Dérivis et de la Tombelle. Chef d'orchestre : M. Ed. Colonne.

NÉCROLOGIE

Les auteurs dramatiques, on le sait, avaient émis l'idée et conçu l'espoir de fêter bientôt le centenaire d'un des leurs, le vieux vaudevilliste Henri Dupin, « le petit père Dupin, » comme on l'appelait familièrement. Cette idée, tout aimable, ne pourra être mise à exécution. M. Henri Dupin est mort lundi dernier, âgé de quatre-vingt-dix-neuf ans et sept mois, c'est-à-dire cinq mois avant d'avoir accompli sa centième année. Il était né, en effet, le 1^{er} septembre 1787. Ancien commis dans une maison de banque, Henri Dupin quitta de bonne heure la finance pour le théâtre, où, dans l'espace d'un demi-siècle, il fit représenter plus de deux cents ouvrages plus ou moins importants, presque tous en collaboration, particulièrement avec Scribe. C'est surtout dans le genre du vaudeville que Dupin fit sa réputation. Mais on lui doit aussi quelques livrets d'opéras-comiques, entre autres la *Figurante* (Clapissou), la *Perruche* (Id.), les *Petits Appartements* (Berton), la *Fille invisible* (Boledieu fils), etc. Dupin était, cela va sans dire, le doyen de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Par suite de sa mort, ce doyen se trouve être aujourd'hui M. Nargot, ancien grand prix de l'Institut, ancien chef d'orchestre des Variétés, qui est né le 11 janvier 1799.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI 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 « première » de *Lohengrin* et les fêtes de Weimar en 1850, A. BOUTAREL. —
II. Semaine théâtrale : Boniments wagnériens; nouvelles, H. MORENO. —
III. *Proserpine*, une lettre de M. CAMILLE SAINT-SAËNS. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

PAR LE SENTIER

mélodie nouvelle de THÉODORE DUBOIS, poésie de L. DE COURMONT. — Suivra immédiatement: *Trinazó*, mélodie nouvelle du même auteur, avec chœur de jeunes filles *ad libitum*, poésie d'ANDRÉ THEURIET.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de piano: *la Harpe de sainte Cécile*, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Fouette, cocher!* nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH.

LA PREMIÈRE DE « LOHENGRIN »

ET LES FÊTES DE WEIMAR EN 1850

FRANZ LISZT ET RICHARD WAGNER

Lohengrin est entré dans le monde musical sous le patronage des poètes les plus glorieux de l'Allemagne : Herder et Goethe ont présidé à sa naissance. S'il est vrai que les hommes de génie ne meurent pas et que leur esprit soit toujours présent au milieu de nous, à plus forte raison peut-on dire qu'ils sont là aux jours de leurs anniversaires, quand la foule acclame leur nom et quand on s'efforce de perpétuer leur souvenir par des fêtes commémoratives.

A Weimar, du 25 au 29 août 1850, les étrangers se portèrent comme en pèlerinage. Herder et Goethe, nés à trois jours de distance, mais en des années différentes, avaient été réunis par l'admiration commune dans un même triomphe posthume. Tous deux regardent, pendant ce jubilé de cinq journées entières, l'hommage des artistes accourus de tous les points de l'Allemagne et de l'étranger.

Parmi les musiciens choisis pour prêter à ces fêtes l'éclat de leur talent se trouvaient deux novateurs hardis qui, toute leur vie, ont prêché la réforme. La haute situation qu'il occupait avait désigné Liszt, et Liszt lui-même avait introduit Wagner à sa suite. Wagner était à cette époque bien inconnu, presque misérable. Il souffrait d'une maladie nerveuse, mais surtout de l'insuccès de ses tentatives artistiques. « J'étais pauvre, malade,

et j'avais perdu tout espoir, lisons-nous dans une de ses lettres, quand mes yeux tombèrent sur *Lohengrin*, que j'avais oublié. J'éprouvai un serrement de cœur en pensant que cette œuvre ne serait jamais entendue, et j'écrivis à Liszt qui me répondit qu'il allait la faire jouer à Weimar. »

Liszt tint parole. Il tendit noblement la main au musicien malheureux qu'il aurait pu considérer comme un rival, et s'employa corps et âme au succès de *Lohengrin*. Il avait deviné l'œuvre avant de la connaître, guidé en cela par une sorte d'intuition, mais il s'en éprit davantage à mesure qu'il en pénétra les tendances et put se rendre compte du plan général. Sans doute, avant le triomphe final, il eut à calmer bien des craintes, il dut apaiser bien des orages, car son audace n'était pas approuvée, et, lui qui, en dehors de tout intérêt matériel et par pure conviction d'artiste, préparait les voies à un confrère que sa qualité de révolutionnaire politique et musical ne recommandait pas à l'indulgence, lui-même s'exposait, au cas où son entreprise n'aurait pu réussir, à voir son prestige considérablement amoindri.

Mais il ne redoutait point cette éventualité. Il avait pleine confiance et comptait bien entraîner le public à force de verve et d'ardeur passionnée. D'ailleurs, il pouvait oser beaucoup, grâce à sa toute-puissante influence comme maître de chapelle du duc de Saxe-Weimar.

Le 24 août, on donne au théâtre *le Prométhée délivré* de Herder. Liszt avait écrit une magnifique préface instrumentale à laquelle Gérard de Nerval a consacré ces lignes : « L'ouverture de Liszt a été considérée par les musiciens rassemblés à cette solennité comme une œuvre de haute portée. Les vieux maîtres et les jeunes disciples admirèrent surtout un morceau fugué, dont l'impression est grandiose, la structure très savante, le style sévère et plein de clarté ! Le commencement de l'ouverture est aussi sombre que pouvaient l'être les solitaires nuits du prisonnier sur les roches caucasiennes. Les éclats d'instruments en cuivre frappent l'oreille comme le battement des ailes de bronze du vautour fatidique. La première scène de la tragédie d'Eschyle est fortement évoquée dans notre souvenir par ces accords brusques et impérieux, et l'on croit voir la *Force brutale*, l'envoyée criminelle de Jupiter, rivant les chaînes du bienfaiteur des hommes. »

Plein de respect pour la mémoire de Herder, Liszt ne voulut modifier en rien la structure du poème de *Prométhée délivré* : il se borna donc à écrire la musique des chœurs et, dans l'intervalle d'un morceau à l'autre, les acteurs arrivaient sur la scène et déclamaient l'admirable dialogue. Cette sorte de représentation dont la nature se rapprochait autant et plus peut-être de l'oratorio que du drame obtint l'assentiment du public. Le chœur des *Océanides* et celui des *Dryades*

produisirent d'étranges impressions. « Les Dryades s'avancent, dit Gérard de Nerval, et l'on n'entend qu'un murmure, si léger qu'il semble un bruissement de feuillage formé par le plus imperceptible souffle. Peu à peu, ces sons, à peine distincts, deviennent des mots, mais ils sont si doucement articulés, le chant est si vaporeux, son accompagnement si diaphane, qu'ils semblent arriver à travers l'écorce des arbres, du fond des calices des plantes, comme un soupir exhalé par une végétation qui emprisonne des âmes. »

Le chœur des *Moissomeurs*, agrémenté d'un ravissant chant d'alouette, est d'un sentiment calme et pur. Il fut bissé avec acclamations. « Les notes de Liszt nous font rêver à des organisations délicates, éthérées, poétiquement idéales. Quelle chose du recueillement involontaire de l'innocence se révèle dans ce chant d'une si charmante modulation et nous reporte comme un songe vers ces existences paradisiaques qui eussent été le partage de l'homme, dit-on, alors que le mal n'eût pas été connu. »

Le chœur infernal, un peu dans le style de Gluck, est simple et dramatique. Enfin le chœur des *Muses*, plein de force et de grâce à la fois, « s'évase comme la large coupe de ces fleurs monopétales au tissu aussi ferme et moelleux que le velours, aux rainures accentuées et aux suaves parfums. »

L'œuvre de Liszt, reflet coloré mais fidèle du poème original, exerça sur l'auditoire un irrésistible ascendant. La grâce aimable et séduisante que le musicien avait su allier avec un rare bonheur à la mâle énergie que comportait un sujet aussi imposant ont ajouté au vieux drame un prestige nouveau, et l'on s'est étonné de ne rencontrer dans l'inspiration musicale aucune raideur, mais, pour ainsi dire, l'essence la plus pure de toutes les aspirations humaines résumées dans le mythe grec et constamment chantées depuis la plus haute antiquité.

Le 23, la chambre de Herder, toute remplie de souvenirs pieusement conservés, fut ouverte au public. On y voyait le pupitre du poète, meuble chéfif de bois peint en noir, sa bible avec les signets placés par lui et quelques autres objets à son usage. Ce jour-là, un cortège d'enfants, parmi lesquels marchaient les petits-fils de ses fils, parcourut la ville.

Enfin, le 28, jour de l'anniversaire spécial de Goethe, on entendit pour la première fois *Lohengrin*. Liszt était attendu pour diriger l'orchestre. On lui remit à son entrée un bâton de mesure en argent ciselé. Une grande fermentation surgait dans la salle et l'enthousiasme des spectateurs, surchauffé par les manifestations des jours précédents, présageait ou la réalisation complète des espérances des amis de Wagner, ou bien une chute irrémédiable si, par malheur, l'attente légitime de tous avait été trompée.

Un prologue à la gloire de Weimar et des hommes de génie qui l'ont visitée précéda la représentation dramatique. Liszt nous en a conservé la traduction.

« Sur le sommet des collines, la triple étoile du passé ne cesse de répandre ses rayons. Le château de la Wartbourg résonne encore du chant des ménestrels dont le landgrave Hermann provoquait les poétiques combats. Les voilà qui s'approchent, vivants pour nos cœurs en magnifique cortège, ces majestés augustes, ces princes de la poésie..... Continue, ô Weimar, ta noble mission! Sois encore l'antique sanctuaire de la poésie et des arts. Alors, tu redeviendras ce que tu étais jadis; ce que tu fus du temps de Goethe, tu peux l'être encore de nos temps non moins agités: l'asile du prosaïque, le temple de l'amitié, le port et le salut dans les tempêtes du sort..... »

« Le choix qui avait été fait du *Lohengrin*, nous dit encore Liszt, pour fêter la mémoire de Goethe, était en tout point digne de lui, car le musicien Wagner, aussi poète que musicien, a donné au livret de cet opéra tout l'intérêt, toute la perfection littéraire d'une tragédie. Il a fait plus: comme

il s'inspirait complètement de son sujet, il a coloré son langage d'une teinte ancienne qui ajoute à l'effet général que produit cette admirable composition. Sans prendre au vieux langage des mots et des tournures qui l'eussent rendu difficile à comprendre, il lui emprunte, avec une rare modération, certaines expressions, certaines nuances de style qui rendent plus parfaite encore l'illusion par laquelle il arrache impérieusement le spectateur à l'heure présente et le transporte triomphalement dans ses domaines de poésie et d'idéal (1). »

Après la lecture du prologue, Liszt donna le signal à l'orchestre, et le public obéissant à cette invitation écouta silencieux et recueilli le célèbre prélude. La cause était gagnée. La plupart des morceaux furent applaudis et l'œuvre de Wagner, ce *Lohengrin* que nous allons connaître, s'acheva au milieu des applaudissements.

Gérard de Nerval fit l'analyse du poème avec froideur; non sans constater toutefois que la partition avait été de prime abord jugée digne d'un maître. En cela, il se faisait l'écho de l'opinion de son entourage. « La musique de cet opéra, écrivait-il au journal *la Presse*, est très remarquable et sera de plus en plus appréciée aux représentations suivantes. C'est un talent original et hardi qui se révèle à l'Allemagne et qui n'a dit encore que ses premiers mots. » D'ailleurs, l'article renfermait aussi certaines réserves: « On a reproché à M. Wagner d'avoir donné trop d'importance aux instruments et d'avoir, comme disait Grétry, mis le piédestal sur la scène et la statue dans l'orchestre; mais cela a tenu sans doute au caractère de son poème, qui imprime à l'ouvrage la forme d'un drame lyrique, plutôt que celle d'un opéra. » L'écrivain ne dissimule pas du reste qu'il éprouva quelque lassitude au cours de la soirée: « Le lendemain, j'avais besoin de me reposer de cinq heures de musique savante dont l'impression tourbillonnait encore dans ma tête à mon réveil. Je me mis à parcourir la ville à travers les brumes légères d'une belle matinée d'automne. »

Wagner, proscrit des États de la Confédération germanique à cause de sa participation au mouvement insurrectionnel de Saxe en 1848, n'assista point à la représentation de *Lohengrin*. Dix ans plus tard, il écrivait à Berlioz: « Je suis las d'être le seul Allemand qui n'ait pas entendu *Lohengrin*. » A qui l'auteur des *Troyens* répondait: « Mon sort est plus dur que le vôtre, car je suis le seul Français qui ait assisté aux exécutions de mes ouvrages. »

La première de *Lohengrin* eut un grand retentissement. Liszt avait déjà essayé d'attirer l'attention sur les opéras de Wagner, mais, après la soirée du 28 août 1850, il rentra dans la lice, la plume à la main. « *Lohengrin*, écrivait-il, est un opéra conçu sur un plan plus grandiose encore que celui du *Tannhäuser*. Le livret représente un drame plus complet, plus habile, plus littérairement travaillé, et, par la savante originalité de son style, la beauté de sa versification, l'arrangement ingénieux de l'intrigue dramatique, par les mots d'éloquente passion qu'il renferme, il méritait certainement de figurer au premier rang des poétiques productions que la Muse de la vieille Germanie ait inspirées..... Il est impossible de ne pas considérer *Lohengrin* comme l'expression durable de tout un système nouveau qui sera peut-être une révolution. »

De son côté, Gérard de Nerval appréciait tout autrement le poème. Il raconte d'abord, comme une chose un peu insignifiante, la trame littéraire du premier acte; après quoi il ajoute avec une nuance d'ironie: « L'histoire n'est pas terminée; il reste encore deux actes dans lesquels l'innocence continue à être persécutée. On y raconte une fort belle scène dans laquelle la princesse veut empêcher Lohengrin de partir pour combattre ses ennemis. Il insiste et se livre aux plus grands dangers: mais un génie mystérieux le protège, — c'est le cygne, dans le corps duquel se trouve le petit

(1) Extrait du compte rendu des fêtes de Weimar adressé par Franz Liszt au *Journal des Débats*.

prince, frère de la princesse de Brabant, — péripétie qui se révèle au dénouement, et qui ne peut être admise que par un public habitué aux légendes de la mythologie septentrionale. Cette tradition est d'ailleurs connue et appartient à l'un des poèmes du cycle d'Arthur. En France on comprendrait *Barbe-Bleue* ou *Peau-d'Ane*; il est donc inutile de nous étonner. »

A partir de l'année 1845, Wagner s'était occupé de la composition de *Lohengrin*. Il termina sa partition au mois d'août 1847. Le finale du premier acte fut offert au public dès le 22 septembre 1848, à Dresde.

Après les fêtes de Weimar, la renommée de Wagner se répandit dans toute l'Europe et même à Paris. Les sociétés musicales commencèrent à emprunter à son répertoire quelques rares extraits. Liszt, toujours sur la brèche, lança sous forme de manifeste sa célèbre brochure : *Lohengrin et Tannhäuser*, et à Paris même, un petit cénacle wagnérien se forma peu à peu. Beaudelaire, M. Champfleury, Théophile Gautier se rangèrent parmi les premiers prosélytes de la nouvelle religion musicale et, admirateurs convaincus autant que polémistes de race, ils s'efforcèrent de hâter l'avènement de l'idole par une propagande verbale et par de nombreuses brochures.

Maintenant que le cénacle est devenu église, ce sont encore les poètes qui embrassent avec le plus de ferveur la réforme wagnérienne. Un vide pourtant s'est fait : Liszt a disparu de l'arène, mais il a vécu assez pour voir s'accomplir la révolution qu'il avait annoncée il y a vingt-sept ans. Wagner d'ailleurs l'avait précédé dans la tombe.

Aujourd'hui, Weimar peut inscrire sur son livre d'or, après les noms de Wieland, de Schiller, de Goethe, de Herder..... le nom de Liszt et celui de Wagner.

ANÉDÉE BOUTAREL.

SEMAINE THÉÂTRALE

BONIMENTS WAGNÉRIENS

Ah ! ça, on nous la baille belle. Voici qu'à présent c'est nous qui chercherions à amener la foule contre les représentations du *Lohengrin*, c'est nous qui organiserions des manifestations et mettrions tout à feu et à sang, quand bien au contraire nous ne souhaitons rien tant, pour toutes sortes de raisons, que de voir les choses se passer paisiblement et lorsqu'on nous verra au premier rang applaudir aux bons endroits. Ce n'est vraiment pas un adversaire farouche que le journal qui publiait, au printemps dernier, les correspondances enthousiastes de M. Tiersot sur les représentations de Bayreuth, qui récemment encore laissait exprimer en toute liberté son opinion à M. Jouret sur la partition de la *Walkyrie*, qui aujourd'hui même passe la plume à M. Boutarel en faveur de *Lohengrin*, qui toujours et en toutes circonstances a laissé le champ libre à ses collaborateurs sans peser sur eux d'aucune sorte. Sans doute, nous pensons avoir le droit, comme nous le laissons aux autres, de dire aussi notre mot sur les questions musicales qui se présentent; nous pouvons nous tromper, mais nous y mettons toujours une entière bonne foi, une entière franchise, et cela tout esprit non prévenu ne pourra le contester.

Certes, M. Lamoureux est libre de diriger sa publicité comme il l'entend : il frappe fort, il a raison ; il remue tous les journaux. Il n'a pas tort ; il s'adresse aux meilleures plumes, rien de mieux. Il n'en fera jamais trop pour sortir de la situation délicate où l'ont placé des événements qu'il ne pouvait prévoir. Nous applaudissons à ses efforts et nous espérons les voir couronnés de succès. Mais est-il bien nécessaire, pour les besoins de la cause et dans des articles de commande, de travestir l'opinion des gens mêmes qui lui portent de l'intérêt et qui sont peut-être de ses meilleurs amis, précisément parce qu'ils se hasardent à lui dire quelques vérités ?

Nous n'y insisterons pas davantage. Le réclamatiste aura beau rouler de gros yeux et vouloir nous terroriser, il ne parviendra pas à nous émouvoir. Il nous est impossible d'attacher plus d'importance à son nouveau boniment en faveur de *Lohengrin* qu'à un prospectus qui célébrerait les mérites de l'eau du docteur Pierre ou des pastilles Géraudel. Le meilleur concert est le concert Lamoureux, c'est entendu ; le premier chef d'orchestre du monde est

M. Lamoureux, c'est convenu ; les plus belles représentations sont celles qu'organise M. Lamoureux, nous n'y contredisons pas. Nous voici à plat ventre ! M. Lamoureux est-il content ?

* * *

... Et reprenons tranquillement notre petite narration théâtrale.

À l'OPÉRA, il était vaguement question de la retraite prochaine de M. Altès, qui, depuis tantôt vingt années, préside avec urbanité aux destinées de l'orchestre, soit comme sous-chef, soit comme chef. On pensait que c'était là une retraite honorablement gagnée. Mais M. Altès ne pense pas avoir dit encore son dernier mot. Rien n'est donc décidé absolument à cet égard. On parlait pour remplacer M. Altès, soit de M. Joseph Dupont, qui ne pourrait sans doute pas accepter, bien des devoirs le rattachant au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, soit de M. Vianesi, un vaillant artiste qui a fait ses preuves brillantes sur bien des théâtres et qui aime notre pays au point de s'être fait naturaliser français depuis plusieurs années. M. Vianesi a des qualités remarquables de précision et d'énergie. On se rappelle le véritable tour de force qu'il fit, l'été dernier, de monter en deux répétitions, pour un concert au Trocadéro, la *Sainte Elisabeth* de Liszt, une œuvre terriblement compliquée. Ce serait un choix excellent.

Suivant la douce habitude prise depuis plusieurs étés, le CHATEAU-D'EAU prépare des représentations d'opéra, sous la direction de M. Milliaud. On parle du *Docteur Crispin*, de la *Fête du Village voisin*, d'*Eranai*, de *L'ombre*, de *Gil Blas*, de *la Clochette*, etc., etc. Il seraonné aussi, ce qui vaut mieux encore, quelques partitions nouvelles de MM. Bruneau, Bordier, Carré, Eygel, et autres. M. Milliaud vient d'imaginer pour ces représentations un « abonnement de patronage » dont les prix sont ainsi fixés : Loges d'avant-scène (six places) : un mois, 150 francs ; pour la saison, 400 francs. — Loges de face (six places) : un mois, 100 francs ; pour la saison, 250 francs. — Fautouils d'orchestre ou amphithéâtre de face : un mois, 35 francs ; la saison, 100 francs.

Il se pourrait aussi que le petit théâtre des MENUS-PLAISIRS élevât son genre au point de vue musical. M. Blandin passerait la main à M. Derenbourg, et celui-ci, sans dire complètement adieu à l'opérette puisqu'il songe à une reprise du *Petit Faust*, penserait aussi à représenter des partitions d'un goût plus délicat, comme par exemple *M^{me} Turpin* de M. Ernest Guiraud, qui fut créée à l'Athénée vers 1873, et y obtint beaucoup de succès. L'Opéra-Comique laissera-t-il échapper ce petit joyau musical, qui ferait si bien sur ses affiches ?

H. MORENO.

PROSERPINE

UNE LETTRE DE M. CAMILLE SAINT-SAËNS

Notre confrère L.-P. Laforêt avait relevé, pour son *Carillon théâtral*, les diverses appréciations de la presse parisienne sur *Proserpine*. Les coups de cloche du lendemain et les sonneries des feuilletons à la suite se trouvaient d'accord parfaitement dans la constatation répétée de la science musicale et de l'art et du style et de l'inspiration et de la maestria qui ont placé Camille Saint-Saëns au premier rang des compositeurs modernes. Le maître était glorifié à l'unisson. Mais les dissonances éclatantes singulièrement sur sa manière et ses procédés, sur ses idées entrevues, sur ses tendances présumées. Au lieu d'y voir simplement de la musique de Saint-Saëns, comme les meilleurs juges, quelques-uns y découvraient çà et là des reflets d'écoles opposées : du Gounod, du Wagner, de l'italien aussi.

Il n'y avait qu'une chose à faire : s'adresser à l'auteur lui-même. C'est ce qu'a fait M. Laforêt. Entre deux voyages de M. Saint-Saëns, il a pu obtenir du maître la lettre suivante, son coup de cloche, qui va révéler bien des échos dans le monde musical et dont nous sommes heureux de pouvoir offrir la primeur aux lecteurs du *Ménestrel* :

A Monsieur L.-P. Laforêt.

Mon cher Laforêt.

Vous me demandez de faire tinter ma note dans votre *Carillon*. J'accepte, pour avoir l'occasion de remercier la presse de l'accueil qu'elle a fait à ma nouvelle œuvre. Toutes les cloches n'ont pas donné le même son. Qu'importe ! La critique a été unanime à me reconnaître beaucoup de talent ; c'est plus qu'il n'en faut pour mériter ma gratitude. Qu'aurais-je pu souhaiter de plus ? Qu'on accordât à *Proserpine* toutes les qualités, qu'on la déclarât, d'un commun accord, mélodique, savante, facile à comprendre, scénique.

dramatique, émouvante et divertissante? Cela m'eût effrayé. J'aurais songé au proverbe: « Quand ils ont tant d'esprit, les enfants vivent peu. »

Proserpine vivra-t-elle longtemps? Je l'ignore. Mais elle n'aura pas passé inaperçue, et je n'en demande pas davantage.

Un seul accord m'étonne dans ce concert de la critique; j'ai m'étonne d'autant plus que je l'ai entendu toutes les fois que j'ai donné une œuvre au théâtre. Certaines personnes m'accusent, quand ma musique cesse d'être symphonique et déclamatoire, quand elle est franchement mélodique, de faire des concessions au goût du public, de mentir à mes principes, à mes théories les plus chères.

Or, ces théories, ces principes, personne ne les connaît, car je n'en ai jamais parlé. On m'en a prêté, ce qui n'est pas tout à fait la même chose.

Ma théorie, en matière de théâtre, est celle-ci : je crois que le drame s'achemine vers une synthèse des différents styles, le chant, la déclamation, la symphonie réunis dans un équilibre permettant au créateur l'emploi de toutes les ressources de l'art, à l'auditeur la satisfaction de tous ses légitimes appétits. C'est cet équilibre que je cherche, et que d'autres trouveront certainement. Ma nature et ma raison me poussent également à cette recherche, et je ne saurais m'y soustraire. C'est pour cela que je suis resté tantôt par les wagnéristes, qui méprisent le style mélodique et l'art du chant, tantôt par les réactionnaires, qui s'y cramponnent au contraire et considèrent la déclamation et la symphonie comme accessoires.

Les wagnéristes ont un système de critique tout à fait initial : pour eux, toute musique dramatique se classe en deux catégories : ce qui s'éloigne des œuvres de Wagner et ne mérite aucune attention ; ce qui s'en rapproche et n'en est que l'imitation. Il suffit de diviser ses actes en *scènes* et non en *morceaux* classiques pour s'entendre dire qu'on ne fait pas autre chose que ce qu'a fait Richard Wagner. Mais les anciens opéras français étaient eux-mêmes divisés par scènes ; il n'y a rien de nouveau sous le soleil !

Haydn a créé la symphonie, avec ses quatre morceaux et son instrumentation. Quand Mozart, Beethoven et Mendelssohn ont adopté la même forme et la même instrumentation, les a-t-on accusés d'être les imitateurs de Haydn? Et quand Mozart a écrit des opéras dans la forme usitée par les Italiens, a-t-il été pour cela le plagiaire de Cimarosa? N'en a-t-il pas moins été Mozart?

Wagner a beaucoup inventé, beaucoup osé, son influence a été considérable : mais son œuvre ne peut pas être le dernier terme, le *non plus ultra* du drame lyrique, par cette raison bien simple que l'art ne s'arrête jamais.

Les réactionnaires, eux, voudraient bien vivre en paix, dans des habitudes qui leur sont familières. Comment ne voient-ils pas que cela est impossible! Du moment que tous les compositeurs cherchent des voies nouvelles, du moment que leur palladium, Verdi, plein de gloire et d'années, ayant tout intérêt à ne pas changer de manière, en change pourtant et n'est pas le moins audacieux, c'est qu'une force irrésistible entraîne le drame lyrique. Oh? Vers le but indiqué; à cette synthèse, à cet équilibre, qui seraient le dernier mot de l'art, si l'art pouvait avoir un dernier mot.

Et je terminerai comme j'ai commencé, en remerciant mes confrères de la presse de leur bienveillance et en exprimant ma profonde reconnaissance à mon cher maître et ami, Gounod, qui a bien voulu, de cette plume glorieuse qui a écrit tant de belles œuvres, de cette plume d'or inépuisable, dont sont sortis *Faust*, *Roméo*, *Rédemption*, *Mors et Vita*, signer l'acte de naissance de *Proserpine*.

Sincères cordialités.

C. SAINT-SAËNS.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Cette semaine a eu lieu la clôture de la saison de carnaval-carême à la Scala de Milan. 62 représentations ont été données dans le cours de cette saison, dont 13 d'*Ida*, 11 de *Flora mirabilis*, 25 d'*Otello*. 11 de *Lucrezia Borgia* et 2 des *Pêcheurs de Perles*. Le ballet *Rolla* a été donné 37 fois, et un autre ballet, *Narcissa*, 14. On assure que MM. Corti frères, *impresari* de la Scala, ont retiré de cette saison un bénéfice net d'environ 200,000 francs.

— Lundi est parti de Milan le train spécial qui devait transporter à Rome les 170 exécutants d'*Otello*. Dont la première représentation en cette ville doit avoir lieu cette semaine. De tous les artistes qui ont pris part

à la création de l'ouvrage, un seul n'était pas du voyage : c'est la Pantaleoni, qui, sérieusement indisposée, sera remplacée à Rome par la signora Gabi dans le rôle de Desdemona, que celle-ci doit jouer d'ailleurs lors de la reprise d'*Otello* à la Scala de Milan.

— Il était naturel que la ville de Pesaro, berceau de Rossini et son héritière, intervint d'une façon spéciale dans les solennités qui se préparent pour la translation des restes du grand homme de Paris à Florence et leur inhumation définitive dans l'église de Santa-Croce. Le conseil communal de Pesaro a donc décidé : qu'un représentant de la ville se joindrait à la députation de la Chambre des députés qui se rendra à Paris pour l'exhumation du corps et son retour à Florence; qu'il offrirait une couronne de bronze pour placer à la base du monument; qu'il enverrait à Florence une députation de la municipalité et une autre du Lycée municipal. Enfin, il a, de plus, résolu de célébrer avec pompe le centenaire de la naissance de Rossini, qui tombera le 29 février 1892.

— A Milan, la commission chargée de réunir et d'employer les fonds de la souscription ouverte pour un hommage à rendre à la mémoire du compositeur Amiccare Ponchielli, a presque terminé ses travaux. Elle a pris, dans sa dernière séance, deux résolutions importantes. Tout d'abord, elle a décidé de faire exécuter un grand portrait à l'huile de Ponchielli, de grandeur naturelle, qui sera placé dans le foyer du théâtre de la Scala, et qui sera le premier d'une série de musiciens illustres. Ensuite, pour que l'hommage soit complet, et que le Conservatoire possédât aussi un souvenir de l'artiste qui, après en avoir été l'élève, devint un de ses maîtres les plus distingués, la commission a décidé que sous le portique qui mène à la première cour de cet établissement, on placerait une riche pierre commémorative avec ornements en bronze et buste en bronze du compositeur. La souscription a produit jusqu'à ce jour 6,275 francs. Parmi les membres de la commission, nous remarquons les noms de MM. Lodovico Melzi, président; Sangalli, Giulio Ricordi, Formis, marquis Villani, Casati, Sallustio Fornara, Curiel, Cammasio, etc.

— Ces jours derniers, à Rome, dans l'église dell'*Anima*, pour les « funérailles anniversaires » de Liszt, on a exécuté sa *Messe de Requiem*, qui ne l'avait jamais été de son vivant et qui est considérée comme l'une de ses meilleures œuvres.

— An théâtre Nuovo, de Florence, on a donné avec succès une nouvelle opérette, *Don Pedro di Medina*, dont l'auteur est le maestro Lanzini.

— La direction des *Rühnenfestspiele* de Bayreuth fait savoir « qu'aux mois de juillet et août de l'année prochaine, les *Festspiele* seront repris à Bayreuth ». On donnera *Parsifal*, *Tristan et Yseult* et un troisième ouvrage, dont on ne dit pas encore le nom.

— Le monument que la ville de Vienne élève à la gloire de Haydn sera inauguré solennellement le 31 mai prochain, 78^e anniversaire de la mort de l'illustre maître.

— Un splendide concert vient d'être donné, à la Cour de Berlin, en l'honneur de l'impératrice. Au programme figuraient les morceaux suivants : duo de *Lakmé*, de Léo Delibes, chanté par M^{lles} Leisinger et Renard; *la Chanson de Florian*, de Benjamin Godard, chantée par M^{lle} Désirée Artôt; duo de *Joseph*, de Méhul, par M^{lle} Lola Beeth et M. Betz; air du *Bal Masqué*, de Verdi, par M^{lle} Pattini; romance de *Françoise de Rimini*, d'Ambrósio Thomas, par M. de Padilla; duo d'*Ida*, par M^{lle} Sachse-Hofmeister et M. Niemann.

— Un journal de Berlin annonce que M. Hans de Bulow a accepté pour l'hiver prochain la direction de dix concerts d'abonnement, qui auront lieu dans la salle de la Société philharmonique de cette ville; cela sans préjudice de ses engagements avec l'impresario Pollini pour les représentations modèles qu'il a promis de diriger à Hambourg et à Brême.

— Le grand festival de l'Association générale des musiciens, fondé par Liszt, aura lieu cette année à Cologne, du 26 au 29 juin. Les concerts seront donnés dans la grande salle du Gurzenich sous la direction de M. Franz Wullner. Parmi les grandes œuvres inscrites au programme, signalons la *Sainte Elisabeth* de Liszt, le *Roméo et Juliette* de Berlioz, exécution intégrale, et le *Triumphal* de Brahms.

— Les études chorales sont commencées pour le festival rhénan qui a lieu cette année à Dusseldorf, pendant les fêtes de la Pentecôte, sous la direction de M. Hans Richter. La première journée sera consacrée au *José* de Hindel. La seconde s'ouvrira par l'introduction des *Maîtres chanteurs*, pour finir par la symphonie héroïque. Entre Wagner et Beethoven prendront place une cantate de Bach, un concerto de piano exécuté par M. Eugène d'Albert, l'ouverture académique de Brahms et une cantate de Weber. Les solistes, MM. Gudenus et Plank, M^{lles} Sucher et Spies, et le pianiste d'Albert, auront les honneurs de la dernière journée, qui commencera par une ouverture de Berlioz et finira par la symphonie en ut majeur de Schumann.

— Nous apprenons de Vienne les deux derniers grands succès de M^{lle} Montigny de Serres : sa présentation à l'archiduchesse Elisabeth, mère de la reine d'Espagne, devant qui elle a joué, pendant deux heures, diverses œuvres de Beethoven, Chopin, Liszt, Thalberg, et plusieurs compositions françaises : — puis une matinée donnée chez elle et dont le programme était consacré à MM. Saint-Saëns, Godard, Massenet et Fauré.

Le professeur Door, du Conservatoire, et le quintette Winckler collaboraient au programme. Toute la haute aristocratie viennoise était présente : la princesse de Metternich, l'ambassadeur d'Italie, M. et M^{me} Decrais, plusieurs dames d'honneur de la Cour. A la fin de la matinée, et comme vrai bouquet, M^{me} Marcella Sembrich, au nombre des invités, a fait l'aimable surprise de chanter.

— Antoine Rubinstein avait l'intention de fonder à Saint-Petersbourg un théâtre d'opéra national, où il ferait jouer les œuvres remarquables des compositeurs russes qui ne parviennent pas à forcer les portes des théâtres impériaux.

— On annonce comme très prochaine, à Saint-Petersbourg, la représentation d'un nouvel opéra de M. Kaschperoff. *Tarass Boulbo*. M. Kaschperoff, qui pendant plusieurs années a habité l'Italie, a donné à Florence, en 1863, un drame lyrique intitulé *Rienzi*, et plus tard, au théâtre Garcano, de Milan, un *Maria Tudor* qui fut assez favorablement accueilli. En 1867, un peu avant de devenir professeur au Conservatoire de Moscou, il fit représenter à Saint-Petersbourg *la Tempête*, opéra qui eut peu de retentissement.

— Le jubilé du célèbre artiste russe Dmitry Slaviansky d'Agrenoff, dont la réputation s'est surtout accrue depuis sa dernière tournée artistique à travers l'Europe et l'Amérique, sera célébré à Moscou vers la fin de ce mois.

— Le gouvernement russe vient de prendre une mesure qui intéressera certainement les artistes lyriques et dramatiques. Afin d'éviter que des troupes d'artistes se trouvent surprises par des directions qui ne peuvent faire face à leurs engagements, tout directeur ou entrepreneur de théâtre ne pourra, à l'avenir, ouvrir une salle et donner des représentations sans avoir préalablement déposé comme garantie du paiement des artistes une somme de 2,000 roubles, soit huit mille francs. Cette mesure est appliquée pour le moment à la ville de Varsovie.

— Bruxelles. — Soirée très brillante, samedi dernier, chez M. et M^{me} Edm. Michotte. Pour la partie instrumentale, citons en première ligne M^{lle} Balthasar-Florence, l'excellente violoniste dont le *Ménéstrel* a enregistré à différentes reprises les brillants succès et qu'on a, cette fois encore, beaucoup fêtée; puis M. Balthasar-Florence, qui a fait valoir de la façon la plus artistique les nombreux perfectionnements d'un de ses excellents harmoniums; enfin, M. Jules Richard, un violoncelliste amateur de grand talent. Mentionnons aussi M^{lle} Dratz, chargée de faire valoir la clavi-harpe ou harpe à clavier de M. Dietz, instrument d'invention récente qui rendra certainement d'incontestables services aux orchestres privés de harpes fautes de harpistes. Quant à la partie vocale, elle était représentée par M^{me} de Villers, cantatrice amateur qui jouit dans les salons de Bruxelles d'une vogue méritée. Elle a dit les *Chants d'amour* d'Edm. Michotte, un cycle de douze lieder, que l'on entendait pour la première fois, et qui prouve la valeur indiscutable de son auteur.

H. M. B.

— On nous signale le succès que vient de remporter à Dordrecht une œuvre importante pour soli, chœurs et orchestre d'un jeune musicien hollandais Willem Kes, composée sur la ballade de Schiller, le *Plouffeur*. On a beaucoup applaudi l'auteur, qui dirigeait personnellement son œuvre.

— A Madrid la semaine sainte a été, musicalement, célébrée avec beaucoup d'éclat, comme de coutume, et la plupart des églises se sont grandement distinguées. A la chapelle royale, sous la direction de M. Zubiaurre, on a exécuté les *Lamentations* d'Eslava, les *Passions*, de F. Torres (XVII^e siècle), les *Miserere* d'Eslava et de Nebra, la messe en sol de M. Zabiarrre et les *Sept Paroles*, d'Haydn. — A la cathédrale, on a entendu les *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Benedictus* et *Agnus Dei* de M. Léon Delibes, un *Credo* de M. Mandarnice, et un hymne de M. Arche. — Dans l'église de Calatrava : la messe en ut, d'Haydn, le *Bon Pasteur*, d'Eslava, la *Réverie*, de Dunkler, l'*Adoration de la Croix* et un *Vexilla Regis*, de M. Arche. — La chapelle du maestro Ovejero a fait entendre : à San Ginés, des *Lamentations* de M. Benito et Ovejero, la messe n^o 8 de M. Ovejero; à Santiago, la messe n^o 12 de M. Ovejero et le *Jésus de Nazareth* de M. Gounod; à San Geronimo, la messe de Rossi et le *Stabat Mater* de Ledesma; à la Visitation, les *Sept Paroles*, de Mercadante; à San Pedro, un *Requiem Cæli* de M. Ovejero. — A San Martin, on a exécuté les *Lamentations* de M. Oller et un grand *Stabat Mater*. — A San Nicolas, les *Sept Paroles*, de M. José de Benito. — Enfin, dans diverses autres églises, diverses autres œuvres, parmi lesquelles plusieurs motets du maestro Mencia.

— Un opéra-comique français inédit, le *Meunier d'Arala*, en trois actes et quatre tableaux, livret de MM. E. Garrido et Armand Lafrique, musique de M. Justin Cléric, un jeune élève de M. Émile Pessard, a été représenté le 11 de ce mois au théâtre Trindade, de Lisbonne, où il paraît avoir remporté un très grand succès. L'œuvre, les auteurs et les interprètes ont été fort applaudis.

— On vient de publier à Londres la partition d'un nouvel oratorio de Bottesini, le *Garden of Olivet* (le *Jardin des Oliviers*), qui doit être exécuté en octobre prochain, au grand jardin de Norwich, sous la direction de M. Randegger, en même temps qu'un autre oratorio, *Isaïe*, qui est dû à M. Luigi Mancinelli.

— Ces Américains sont d'étonnants fantaisistes, surtout dans le genre macabre. Le *Baltimore Correspondent* nous rapporte les hauts faits d'une société de chant qui s'est fondée à Wyoming dans le double but d'abord de s'égayer par des chansons joyeuses, ensuite de faire la chasse aux voleurs de chevaux, très nombreux sur le territoire, et de les pendre à l'arbre le plus proche. Dans le courant de l'année dernière, cette société a fait ainsi justice sommaire de six larrons pris par elle en flagrant délit de vol de chevaux. Elle chantait des chansons pendant tout le temps que durait l'exécution, et aussi pendant l'ensevelissement du cadavre. Et comme dernier signe d'originalité, elle allait ensuite donner une sérénade au propriétaire des chevaux volés, qui la récompensait en lui offrant un baril de bière.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous avons fait connaître les dispositions d'un récent décret, en date du 26 mars 1887, qui règle le mode de liquidation de la caisse des retraites de l'Opéra. Un autre décret, publié cette semaine, fixe de la manière suivante la composition de la commission chargée d'opérer cette liquidation : M. Paul Dislère, conseiller d'État, président; MM. Vuarrier et Dubois de l'Estang, inspecteurs des finances; des Chapelles, chef, et Régnier, sous-chef du bureau des théâtres au ministère de l'instruction publique; Hercouët, chef du bureau central de la Caisse des dépôts et consignations; Ritt, directeur de l'Opéra; Sapin, artiste du chant; Turban, artiste de l'orchestre.

— La Société des compositeurs de musique met au concours pour 1887 : 1^o Une composition importante, pour piano et orchestre, dont la forme est laissée au choix des concurrents. Prix de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff et C^{ie}). 2^o Un quintette pour deux violons, alto et deux violoncelles. Prix de 300 francs, offert par la Société. 3^o Une composition vocale pour solos et chœurs, avec accompagnement de piano, dont le sujet (profane ou religieux) est laissé au choix des concurrents. Prix de 300 fr. offert par la Société. — S'adresser, pour les renseignements, à M. Edmond d'Ingrande, secrétaire général, rue Saint-Louis-en-l'Île, 70.

— La première des dix représentations de *Lohengrin*, à l'Éden-Théâtre, aura lieu dans la seconde quinzaine d'avril, vers le 21 au plus tôt. Pour cette première représentation, le prix des places est fixé ainsi qu'il suit :

Loge de huit places	500 francs
Fauteuil d'orchestre	50 —
Fauteuil de balcon	50 —
Amphithéâtre	25 —

Pour les neuf autres représentations, le prix est fixé ainsi qu'il suit :

Loge de huit places	200 francs
Fauteuil d'orchestre	25 —
Fauteuil de balcon	25 —
Amphithéâtre	15 —

— Estimant que les dix représentations de *Lohengrin* qu'il va donner ne seront pas suffisantes à couvrir les frais considérables occasionnés par la mise en scène de cette œuvre, M. Lamoureux « se proposerait, dit le *Voltaire*, de visiter plusieurs capitales, après les auditions de Paris, emportant avec lui son *Lohengrin*, comme s'il s'agissait d'une simple valise. » Nous ne pensons pas que cette idée ait grand succès dans les capitales en question, où le *Lohengrin* est connu et apprécié depuis longtemps, — plusieurs directions ayant en l'honneur de s'y ruiner pour y donner des représentations modèles des œuvres de Wagner, avec les premiers orchestres et les premiers chanteurs de l'Allemagne. Il sera donc difficile de faire mieux et d'encaisser de meilleures recettes. Qu'on y réfléchisse à deux fois avant d'entreprendre une pareille tournée. Nous donnons là un bon conseil, qui sans doute sera aussi mal reçu que les précédents. Mais nous ne nous laisserons pas de crier « casse-cou » à un vaillant artiste comme M. Lamoureux.

— Les *Ennemis de Wagner*, par Paul Verdurin (Alf. Gendrot), tel est le titre d'une brochure qui vient de paraître « à propos des représentations de *Lohengrin* à l'Éden-Théâtre » (Dupret, 1887, in-12 de 33 p.). Sous forme d'une lettre adressée à M. Lamoureux, l'auteur, qui déclare n'être ni wagnérien ni anti-wagnérien, tout en admirant les œuvres du maître de Bayreuth, exprime la crainte que le moment ne soit pas venu de voir le public français apprécier *Lohengrin* à sa juste valeur, et cela par le fait même des wagnériens, gens absolus, insupportables et excessifs, qui veulent forcer l'admiration quand même, et n'admettent pas que depuis Wagner il puisse exister d'autre musique que la sienne. Nous ajouterons que M. Paul Verdurin n'est pas plus tendre pour les anti-wagnériens déterminés que pour les thuriféraires quand même de l'auteur de *Rienzi*. En somme, il y a du vrai et des idées justes dans cette brochure, qui prend un peu la forme du pamphlet, mais qui est écrite avec une incontestable sincérité.

— M. Lassalle, de l'Opéra, prendra son congé à partir du 1^{er} mai prochain. Il s'absentera pendant six semaines pour chanter à Vienne, Prague et Pesth, *Hamlet*, *L'Africain*, *Don Juan* et *Guillaume Tell*.

— Le mariage de M^{lle} Desvallières, la petite-fille de M. Legouvé, avec M. Émile Paladilhe, l'auteur de *Patric*, sera célébré lundi prochain, 18 courant, à midi, à l'église Notre-Dame-des-Victoires.

— Les comités de la Presse et de l'Association des artistes dramatiques, dans leur dernière séance, ont arrêté le programme suivant pour le bal paré, masqué et travesti, qui aura lieu le samedi 23 avril, au théâtre national de l'Opéra. Ouverture des portes à onze heures et demie. Musique de la garde républicaine au-dessus du grand escalier.

1. Ouverture. — Orchestre de Métra dans la salle.

2. Partie chorégraphique:

a. Pavane et passetrip de *Patrie*, par les dames artistes de l'Opéra.

b. *Les Deux Jumeaux de Bergame*, M^{mes} Subra et Sanlaville.

c. Entrée espagnole du *Cid*, par les dames artistes de l'Opéra.

d. Havanais et boléro de *Françoise de Rimini*, par M^{lle} Mauri.

3. Le chœur des *Deux Acares*, par tous les artistes de l'Opéra-Comique.

4. Les frères de Reszke.

5. Duo du *Petit Duc*, chanté par MM. Berthelier et Vanthier.

Duo de la *Gamine*, chanté par M^{lle} Ugalde et Mily-Meyer.

6. La Cérémonie du *Malade imaginaire*, par les artistes de la Comédie-Française.

7. Ouverture du bal :

a. Quadrille d'*Orphée aux Enfers*, conduit par M^{lle} Granier.

b. Valse de *Madame Boniface*, par M^{me} Théo.

c. Quadrille de la *Gamine de Paris*, par M^{lle} Ugalde.

d. Polka de la *Salade japonaise*, par M^{lle} Reichenberg.

e. Quadrille de *Joséphine*, par M^{lle} Mily-Meyer.

8. Tirage de la tombola dans le foyer. Gros lot de 5,000 francs.

Boniment par M. Daubray.

9. Grand cotillon (accessoires du Paradis des enfants).

A partir de demain jeudi, on pourra retirer les coupons de loges au siège du comité, 18, rue Grange-Batelière, et à l'Opéra, où l'on trouvera également des billets d'entrée.

— M^{lle} Bianchi, la célèbre cantatrice du Théâtre impérial de Vienne, vient d'arriver à Paris, où elle est descendue à l'hôtel du Helder. Elle y a repris les appartements occupés ces jours derniers par le grand violoniste Joachim.

— *La Théorie de Rameau sur la musique*, par M. Charles Henry (Paris, Hermann, in-8 de 15 pp.), est un exposé très clair des principes de l'illustre musicien qui tenta le premier de constituer une esthétique musicale et posa les bases de cette esthétique. Renvoyant à la théorie de la dynamogénie qui sera publiée en tête d'un prochain ouvrage, le *Cercle chromatique*, l'auteur conclut ainsi : « La consonance et la dissonance, la mélodie et l'harmonie, les modes ne sont que des cas particuliers de fonctions subjectives absolument générales : le contraste, le rythme et la mesure. Toute théorie particulière est donc forcément insuffisante. L'esprit délié de d'Alambert le sentait... Mais ces desiderata n'auront bientôt plus, j'espère, qu'un intérêt historique. » — Sous ce titre : *Wronski et l'esthétique musicale*, le même écrivain publie, à la même librairie, une autre brochure dans laquelle il reproduit intégralement la théorie d'Hoëné Wronski que cet homme intelligent exposait naguère, sous la forme d'une longue lettre adressée au comte Camille Durutte. C'est un document utile et curieux, qu'on sera bien aise de retrouver.

— Demain lundi, à l'hôtel des commissaires-priseurs, on vendra des autographes précieux, entre autres des manuscrits très importants de Félicien David.

— M. Eugène Gigout se rendra cette semaine en Angleterre. Il a été redemandé pour donner quatre récitals d'orgue à Londres et dans d'autres villes.

— C'est au milieu d'une affluence considérable que l'Hippodrome a rouvert ses portes, il y a huit jours. Tout ce que Paris compte de monde élégant ayant à cœur d'assister à cette solennité mondaine et printanière, l'administration s'est vue contrainte de laisser à la porte bon nombre de postulants, tant la salle était bondée. Comme toujours, le programme est composé de façon très intéressante et, en attendant une grande pantomime équestre, on applaudit justement les sœurs Vaidis, le triple tandem, les éléphants et la manœuvre renaissance qui termine la soirée. P.-E. C.

— L'insécurité augmente, paraît-il, à Marseille dans des proportions inquiétantes. Il n'y a pas de nuit, nous écrit-on, où ne se produise quelque agression à main armée. La police, qui est sur les dents, est notablement insuffisante. Le mercredi 13 courant, entre 8 heures et minuit, une audacieuse tentative d'assassinat a eu lieu, en plein Grand-Théâtre, devant près de 2,500 témoins impuissants à la réprimer, sur la personne d'*Henri VIII*. Malgré les mauvais traitements dont elle a été l'objet, la victime ne paraît heureusement pas en danger. Elle est en traitement à l'hospice Beauveau et on espère, après deux ou trois consultations publiques, pouvoir la remettre complètement sur pied, pour la plus grande joie de ses nombreux amis.

— Du Havre : « La saison d'opéra, qui va commencer au Grand-Théâtre le 16 avril, pendant les fêtes de l'Exposition, promet d'être excessivement brillante, à en juger par les principaux artistes engagés par l'intelligent directeur M. de Nangis. Citons : M^{mes} Van den Berghe, Baux, fortes chanteuses; Vaillant-Conturier, E. Ambre, Vuillaume, Cabot-Panserau, premières chanteuses; Castagné, contralto; MM. Lestellier, fort ténor, Maurras, Dupuy, ténors légers; Guillemot, Reudont, barytons; Joussaume. Olive

Roger, basses. M. Lelong, le chef d'orchestre si distingué de la ville d'Angers, sera au pupitre avec toute son excellente phalange de musiciens. Parmi les ouvrages qui seront représentés, on annonce *Mignon*, *Hamlet*, *Lakmé*, *Manon*, *Carmen*, etc.

— Le théâtre des Arts, de Rouen, vient de représenter un opéra-comique inédit de M. Prestreau, le chef d'orchestre du théâtre de Gigny : *une Nuit de Trianon*. Le succès a été très vif, aussi bien pour le compositeur que pour l'auteur du livret, M. Jack Ferny, un publiciste local.

— On a exécuté le dimanche de Pâques, dans la cathédrale de Reims, une messe de M. A. Iellé : « La facture, dit un de nos confrères, en est belle et large, le style correct, l'harmonie irréprochable. On y sent prédominer l'influence de l'école italienne, pour laquelle l'auteur semble avoir quelque prédilection. »

— Décentralisons, disait Beaumarchais, décentralisons, il en restera toujours quelque chose. C'est pourquoi, à Angers, on vient de représenter une opérette inédite, *les Deux Pêcheurs et la Bel e-Mère*, due à la collaboration de deux auteurs angevins, M. Verrier pour les paroles et M. Lafage pour la musique. Succès général, dit-on, pour les auteurs et pour leurs interprètes. — Succès aussi pour le *Mariage de Tabarin*, opéra-comique de M^{me} Pauline Thys, qui vient d'être accueilli avec une grande faveur à Rennes, après s'être fait vivement applaudir à Reims.

— Deux places de professeurs, clarinette et basson, sont vacantes au Conservatoire de Nancy, succursale du Conservatoire de Paris. Un concours est ouvert pour l'obtention de ces deux places, concours qui aura lieu à Nancy le 12 mai 1887. Les conditions à remplir par les candidats (admissibilité, nombre et nature des épreuves à subir, etc.), leur sont indiquées depuis le 15 avril. Les demandes des candidats seront reçues au secrétariat de la mairie de Nancy jusqu'au 1^{er} mai.

— Mardi de Pâques, dans la magnifique église de Mantes, salut en musique, organisé et dirigé par M. Victor Malard. Les honneurs ont été pour l'Hymne de M. Ch. Lefebvre, chanté par des artistes amateurs.

— Le violoniste-compositeur Pénévaire annonce un grand concert-audition, pour le 23 avril, salle Krieglstein; avec le concours de M^{mes} Terrier-Vicini, Jeanne de Bar, M^{les} Marthe Ruelle, Marie de Pierpont, MM. Rondeau, Georges Clément, N. de Mouskoff, Garigue, Lapuchin, Jules Mérot, etc. On entendra dans cette séance diverses œuvres inédites de M. Pénévaire.

— M. Chavanne, le brillant soliste des concerts Padeloup, de Monte-Carlo et de Vichy, va faire paraître une importante méthode de cornet à pistons composée d'après la nouvelle école du professeur Arban. Cette méthode, appliquée depuis longtemps au Conservatoire, a donné les meilleurs résultats, et doit produire une véritable révolution dans l'art d'enseigner cet instrument. Nous sommes convaincus que, patronnée par des noms aussi autorisés, elle trouvera sa place dans tous les conservatoires de France et de l'étranger, qui s'empresseront de l'adopter.

CONCERTS ET SOIRÉES

Les vendredi et samedi saints, la société des concerts du Conservatoire a donné deux concerts spirituels, dont l'unique programme comprenait la symphonie en la mineur de Mendelssohn, d'importants fragments du *Requiem* de Mozart, le concerto de Beethoven, exécuté par M. Joachim, le *Pater noster* de Meyerbeer, chœur sans accompagnement, et l'ouverture de *Léonore*, de Beethoven. La symphonie en la mineur, dont le premier allégo est malheureusement interminable, mais dont les autres morceaux comptent un nombre des compositions les plus parfaites de l'auteur du *Songe d'une Nuit d'été*, a été dite par l'orchestre d'une façon irréprochable et avec une rare distinction. Les fragments du *Requiem* de Mozart comprenaient le *Requiem*, le *Kyrie*, le *Dies ire*, le *Rex tremendus*, le *Confutatis* et le *Laetymosa*. L'impression produite par ces divers morceaux a été profonde, surtout en ce qui concerne l'admirable *Dies ire*, avec ses exclamations si puissantes et si terribles, d'un sentiment dramatique (je ne dis pas théâtral), si profond et si saisissant. Les chœurs, d'ailleurs, se sont distingués tout particulièrement dans l'exécution de cette œuvre vraiment immortelle. Malgré l'ovation faite par l'auditoire à M. Joachim, j'avoue n'avoir été que médiocrement satisfait, pour ma part, de la façon dont il a rendu le concerto de Beethoven. C'est dans la musique de chambre surtout que le talent incomparable de M. Joachim brille de tout son éclat, grâce à la pureté d'un style dans lequel on ne rencontre pas une défaillance. Ici, dans ce concerto, certains passages de virtuosité n'ont pas été rendus de la façon la plus heureuse, l'archet n'était pas toujours satisfaisant, et, faut-il le dire? la justesse elle-même laissait beaucoup à désirer. Seul, le style était toujours irréprochable. Je ne dirai rien du motet de Meyerbeer, composition sans originalité, qu'on pourrait sans dommage condamner à l'oubli, et je constaterai que l'exécution de l'admirable ouverture de *Léonore* a été superbe d'un bout à l'autre. A. P.

— CONCERTS POPULAIRES. — Le public, sollicité par un programme des plus attrayants, s'était rendu en foule au concert spirituel du Cirque d'Éliver. M. Faure, dont le nom contribuait pour une large part à cette affluence, a été le triomphateur de la soirée. Il a dit avec l'art incomparable qu'on lui connaît l'*Agnus Dei* de Mozart, la Prière de la *Symphonie légendaire* de M. B. Godard et la romance de l'*Étoile* du *Tannhäuser*, qui

lui ont valu les acclamations enthousiastes de la salle entière. M. Faure a encore chanté, en compagnie de M. Escalais, une Prière du matin : *Notre Père*, duo de sa composition, qu'il faisait entendre pour la première fois. Ce morceau, admirablement rendu, a produit une vive impression et obtenu un succès doublement flatteur pour les interprètes et pour l'auteur. La belle voix de M. Escalais n'a pas été moins appréciée dans un fragment du *Stabat* de Rossini. *Cujus animam*, qui complétait la partie vocale du concert. Dans la partie instrumentale, citons le *largo* pour hautbois de Haendel, le *Chant du soir* de Schumann, la *Scène religieuse* de M. Massenet et la *Méditation* de M. Gounod sur le premier prélude de Bach. MM. Boullard, Lefebvre, Eimbrodt et Lancien se sont tirés à leur honneur des importants rôles dont ils étaient chargés dans ces diverses œuvres, et ces excellents artistes, tous chefs de pupitre de l'orchestre des Concerts populaires, ont prouvé sur quelles bases solides repose l'entreprise artistique de M. Pasdeloup.

VICTOR DOLMETSCH.

— Le Concert du vendredi saint avait attiré au Châtelet une affluente énorme. M^{me} Krauss a eu tous les honneurs de la soirée. Elle a dit, avec le sentiment dramatique qu'elle possède à un si haut degré, *L'ère Maria* et le *Roi des Aulnes* de Schubert, la première pièce avec l'orchestration de Giulio Alary, la seconde avec celle de Berlioz. Un peu fatiguée au début du concert, M^{me} Krauss a repris bien vite toute son énergie et toute sa puissance; elle a dit d'une façon incomparable un très beau fragment de la *Velleda* de M. Ch. Lenepveu, la scène de la Conjuración, avec chœurs. Cette œuvre, d'un style un peu composite, qui rappelle successivement les formes de Rossini et de Wagner, brille surtout par une grande sûreté de rythme, une allure très noble, une puissante orchestration; le public l'a redemandée et très chaleureusement applaudie. L'*Inflammatus* du *Stabat* de Rossini a été également pour M^{me} Krauss l'occasion d'une très belle ovation. Le concert était complété par le *Sommeil de la Vierge* de M. Massenet, composition suave et pénétrante, par la *Danse des Prêtresses de Dogon*, fragment fin et délicat du *Sanson* de M. C. Saint-Saëns, et se terminait par la *Marche troyenne* de Berlioz, composition bruyante qui ne brille pas précisément par la distinction des idées.

H. BARBÉDETTE.

— Concerts LAMOUREUX. — Le premier acte de la *Walkyrie*, repris après une courte interruption, a été pour M. Van Dyck l'occasion d'un beau succès. La voix de l'artiste semble s'être adoucie pour la chanson du printemps, sans avoir perdu rien de son éclat dans les passages de force. M^{me} Brunet-Lafleur ne suit pas le texte musical avec une assez rigoureuse fidélité; la mélodie wagnérienne semble avoir pour elle certaines rigueurs dont son talent a peine à triompher. — Les fragments de la *Damnation de Faust*, détachés de leur cadre, produisent une impression presque pénible. L'œuvre a trop de cohésion pour supporter d'être ainsi détaillée. — Transporté au concert, le prélude du 3^e acte de *Tristan et Yseult* est à peine supportable. Au lieu d'une page de musique pittoresque, dont l'effet serait, au théâtre, profondément pathétique, il ne nous est resté qu'un fragment mal équilibré, qui s'achève par un long solo de cor anglais dont les redites fragmentaires ont toute l'apparence de la pauvreté mélodique. Il arrive d'ailleurs que la sonorité spéciale à l'instrument devient flasque dans les notes basses, car l'exécutant se trouve forcé de laisser vibrer l'anche librement pour assurer sa note, ce qui produit un effet de cornemuse fort désagréable. — La *Rapsodie norvégienne* de M. E. Lalo offre un contraste vraiment fâcheux par la grâce de son premier morceau et la vulgarité du second. Dans le premier, le thème, qui revient trois fois avec des dessus de hautbois, paraît d'un travail exquis. Quant à la phrase principale, elle a la volupté des danses de l'Orient. Il serait curieux de savoir si l'instrumentation de M. Lalo ne la détonnalise point et ne lui fait pas enjamber les mers. D'ailleurs elle est jolie, et la forme mélodique s'y renouvelle suffisamment. — La *Symphonie sur un air montagnard* de M. V. d'Indy a été très applaudie. Nous y avons remarqué un ingénieux emploi des basses du piano, qui dominent l'orchestre même dans les passages de force. Ni les harpes, ni les contrebasses ne donneraient l'équivalent de cette sonorité noble et puissante. — Le prélude de *Tristan et Yseult* (premier acte), l'ouverture du *Tannhäuser* et l'air ravissant de Bach tiré du *Défi de Phébus* et de *Pan* étaient encore sur le programme.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire, concert, sous la direction de M. Garcin : Symphonie en ut majeur (Beethoven); fragments du *Messie* (Haendel); air d'*Aleste* (Gluck), par M^{me} Krauss; Concerto en ré mineur (Meadelsohn), par M. Francis Planté; fragments du quatrième acte de *Sapho* (Gounod), par M^{me} Krauss et M. Warmbrod; ouverture d'*Oberon* (Weber).

Châtelet, concert Colonne : la *Damnation de Faust* (Berlioz), chantée par MM. Vergnet, Lauwers, Ballard, M^{me} Tanesi.

— A côté des superbes œuvres de Bach et de Haendel, qui forment la base des concerts d'orgue du Trocadéro, M. Guilmant nous a fait entendre, à son deuxième concert, deux variations sur le Noël *Puer nobis nascitur*, et le *Chant du roi René*, deux de ses compositions, ainsi que la belle *Fantaisie pour orgue*, de M. Th. Dubois. M^{lle} Lépiac et M. Dérivis ont eu leur part de succès dans ce concert.

— Jeudi prochain, 21 avril, à 2 heures 1/2, aura lieu au Trocadéro le 3^e concert d'orgue et orchestre donné par M. Alexandre Guilmant avec le concours de M^{mes} Vicini-Terrier et Emma Gairoli, de MM. Maurin,

professeur au Conservatoire, et de la Tombelle. — Chef d'orchestre, M. Ed. Colonne.

— Très brillante soirée, dimanche dernier, chez M^{me} Marchesi, le professeur de chant si distingué. Deux de ses nouvelles élèves sont déjà hors pair : M^{lle} Melda, dont on entendra bientôt parler et M^{lle} Horwitz, dont la voix charmante et fine a fait grand plaisir dans la chanson sarrazine du *Chevalier Jean* et l'air des *Noëes de Jeannette*. Comme d'habitude, M^{me} Marchesi avait entouré ses jeunes élèves d'artistes de haut mérite, comme M^{me} Krauss, par exemple, qui reste l'honneur de l'école, et qui a été admirable dans le *Roi des Aulnes*, de Schubert, la cantilène de *Sapho* et deux mélodies de MM. Louis Diémer et Hermann Bemberg. M. Diémer a fait entendre quelques-unes de ses compositions et M. Taiffanel s'est montré comme toujours le roi de la flûte. Quels deux superbes virtuoses ! M. Fischer devait nous faire entendre sur le violoncelle une ravissante mélodie de Théodore Dubois, mais au dernier moment, il a préféré la remplacer par quelque chose de son cru. M. Mangin tenait en maître le piano d'accompagnement; c'est l'homme-orchestre par excellence.

— Mercredi dernier a eu lieu, salle Pleyel, la première séance de musique instrumentale donnée par M. Ch. Dancla, avec le concours de MM. Léopold Dancla, Liégeois. Houllack et Silva. Une surprise avait été ménagée à l'auditoire. M^{lle} Heyman, sœur du jeune pianiste de ce nom qui obtint il y a deux ans de grands succès dans les concerts symphoniques, s'étant trouvée de passage à Paris, avait consenti gracieusement à rompre la sévère ordonnance du programme par quelques perles vocales bien scintillantes. Elle a chanté avec beaucoup de délicatesse et de grâce les variations de Proch et une jolie tyrolienne. Une sonate en la majeur de M. Barbédette, écrite dans un excellent style, a obtenu de longs applaudissements. Toute remplie de phrases aux voluptueuses inflexions, de mélodies d'une forme très pure et d'un développement large et toujours complet, elle a été rendue par M. Ch. Dancla avec un talent digne de toute admiration. Le quatuor en la mineur de M. Ch. Dancla, qui renferme une ravissante rêverie avec sourdines et se recommande par une clarté parfaite sans jamais manquer ni de distinction ni de charme, a valu aux artistes de chaleureux bravos. MM. Ch. et L. Dancla ont interprété ensemble une symphonie concertante de M. Ch. Dancla. M. Liégeois a chanté sur le violoncelle deux pièces d'un genre sérieux de M. Ch. Dancla, et la séance s'est terminée par le *Mouvement perpétuel* de Paganini, exécuté par les quatre violonistes. Le quatuor en ré de Mozart et une suite par M. Boisseau ont été entendus au cours de la soirée.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— M. Léopold Dancla a donné, le 31 mars, à la salle Pleyel, un concert très intéressant. M. Dancla a fait entendre plusieurs de ses œuvres : une *fantaisie originale*, une *rêverie*, un *rondo* et deux pièces avec orgue qui ont eu le plus grand succès. On a entendu, avec non moins de plaisir, le premier trio et le deuxième duo de M. Charles Dancla, qui sont des œuvres d'excellent style. Ajoutons que M^{lle} Ruella et M^{lle} Lavigne ont recueilli une ample moisson d'applaudissements; M^{lle} Lavigne a une des plus belles voix de contralto que nous ayons jamais entendues, et M^{lle} Ruella vocalise à ravir. M^{me} Suffit, pianiste, M. Stoltz, organiste, M. Salomon, violoncelliste, ont donné le concours de leur beau talent à M. Léopold Dancla, qui a reçu de ses auditeurs l'accueil le plus chaleureux et le plus justifié. — H. B.

— Vendredi dernier, belle soirée artistique chez M^{me} Adam. Ont pris part au concert : M^{lle} Samé, du Conservatoire, qui a chanté la valse du *Parion de Ploërmel*; M. Rouhier, qui a dit avec beaucoup de charme le *Soir*, d'Ambroise Thomas; le violoncelliste Fischer et le chanteur comique Gibert. Pour finir, M^{mes} Pierson et Réjane et M. Baillet ont dit avec une verve étourdissante la spirituelle comédie de Meilhac et Halévy, *Lolotte*. M. Édouard Mangin tenait le piano d'accompagnement avec son autorité habituelle.

— Mercredi 6 avril, quatrième et dernier concert de M. et M^{me} Breitner. Le trio en la mineur de M. Lalo est une œuvre intéressante, mais un peu tourmentée, et dont la mélodie n'est pas toujours très saisissante. La sonate op. 98 pour piano et violon de Rubinstein renferme des parties superbes. L'œuvre a été bien dite par M. Marsick, qui remplaçait au pied levé M^{me} Breitner, indisposée. La *Fantaisie* de Schubert ne peut être interprétée que de deux façons, au piano solo ou avec l'orchestration de Liszt; un second piano, remplaçant l'orchestre, joue un rôle inutile ou forcément effacé, et ne donne aucune couleur à l'œuvre. M. Delsart a fort bien rendu le *largo* et le *scherzo* de la sonate en ré, pour violoncelle, de Mendelssohn. Enfin, M. Breitner a exécuté une série de petites œuvres de différents auteurs, dans lesquelles il a fait admirer la souplesse de son talent et ses grandes qualités artistiques. — H. B.

— A la 2^e séance-audition de la Société Sainte-Cécile, succès pour une jolie mélodie de M^{me} de Grandval pour chant et violon, interprétée par M^{me} de Beaujeu et le violon de M^{lle} Marie Tayau. La brillante violoniste se propose de donner quelques séances de musique d'ensemble au Trocadéro. Nous en ferons prochainement connaître les dates.

— Dans sa quarante-quatrième séance, la Société d'auditions musicales et dramatiques Émile Pichoz a fait entendre, entre autres œuvres, toute une série de compositions de M. Théodore Lack pour piano, chant et violon : *Falso-arabesque* et *Chant du ruisseau*, exécutées par M^{me} Orange-

Colombier. *Tzigany*, par M^{lle} Magdeleine Godard, *C'était en avril et le Berger trahi*, chantés par M^{me} Vincent Carol, *Si vous m'aimez*, par M. Pinquet, ont produit particulièrement une vive impression et fait apprécier tout le talent du compositeur et de ses interprètes.

— L'audition donnée par les élèves du cours d'orgue, d'improvisation et de plain-chant, fondé par M. Eugène Gigout, a réussi en tous points. Les progrès réalisés depuis un an font honneur à l'habile organiste de Saint-Augustin. Les jeunes élèves ont joué les œuvres d'orgue réputées les plus difficiles avec une précision et une netteté qui ont été très remarquées. Une cantatrice suédoise, M^{lle} Nordgren, entendue pour la première fois à Paris, a été très applaudie. Le jeune Delahèque, élève du cours, a fort bien chanté l'air *Maria de Niedermeyer*.

— Le 23 avril prochain, M^{me} J. Conneau donnera, à la salle Érard, un concert avec le concours de M. Louis Diémer. M^{me} J. Conneau chantera, avec les chœurs, les fragments de l'*Opéra de Gluck* qui lui valurent un si beau succès à la récente soirée de M. de la Tombelle, et aussi plusieurs mélodies de Rossini, à elle dédiées par le maître italien.

— Jeudi prochain, à la Salle Pleyel, M^{me} Szarvady (Wilhelmine Clauss) donnera son grand concert annuel. Au programme : le 4^e concerto en sol de Beethoven et le 2^e concerto de Chopin avec l'orchestre du Conservatoire, dirigé par M. Garcin; une série de morceaux pour piano seul, entre autres les Toccata de Bach, gigue de Mozart, etc.

— M^{lle} Nikita, la petite étoile de 14 ans amenée à Paris par MM. Strakosch, donnera un concert à la salle Érard le 27 avril prochain avec le concours de M^{lle} Bardout, de MM. Ciampi, de Munck, de Vroye et Édouard Mangin. M^{lle} Nikita chantera, entre autres morceaux, la romance de *Mignon*, l'air de *Jean de Nivelle* : « On croit à tout », la prière d'*Otello*, le songe d'*Elsa de Lohengrin*, l'air des *Noëcs*, etc., etc.

— Vendredi, salle Érard, concert donné par M. Rodolphe Lavelle, avec le concours de M^{mes} Cécile Ritter-Ciampi, Léonide Leblanc et Patoret, et de MM. Ciampi, Menjaud et Hammer.

— Lundi dernier, salle Flaxland, après avoir charmé son public avec quelques-unes de ses compositions, M^{lle} Bardout a fait entendre deux fort belles œuvres de Louis Lacombe : l'*Étude en octaves et le Torrent*, qu'elle a remarquablement exécutées. Une *Canzonetta*, pour violon et piano, de M. Jules Bordier, exécutée par M. Gaston Bardout, et accompagnée par sa sœur, a été aussi très goûtée.

— Dimanche dernier, M^{me} Anna Fabre donnait, à la salle Pleyel, la seconde audition annuelle des élèves de ses cours de musique. Comme toujours, programme intéressant et varié, dans lequel figuraient plusieurs œuvres de nos compositeurs modernes tels que MM. Saint-Saëns, Péciffer, Vidal, Thomé, Pierné, Dolmetsch, Lack et Grandjany. De nombreux applaudissements ont été recueillis par les jeunes interprètes. Succès également bien mérité pour M^{lle} de Pierpont et M. Franck, de l'Opéra, dans diverses pièces d'harmonium et de harpe.

— Dans un beau concert de bienfaisance on a beaucoup fêté, l'autre soir, de nombreux morceaux tirés des œuvres d'Henri Marechal : *L'Étoile*, *le Miracle de Naim*, *les Vivants et les morts*, *la Taverne des Trabans*. MM. Lebrun, Dancla, Loret, etc., et des artistes de la Comédie-Française y ont été également fort applaudis.

— M. Boussagol, l'excellent harpiste de l'Opéra, a donné son concert annuel à la salle Érard. Il avait comme partenaires MM. Caron, Brun et Marthe, de l'Opéra. Parmi les morceaux du programme, nous devons citer plusieurs compositions inédites de M. Boussagol, ainsi qu'une jolie Sérénade mauresque pour violon et harpe, de l'organiste Henry Toby, parfaitement interprétée par MM. Brun et Boussagol.

— Jendi dernier, à l'Hôtel Continental, concert annuel du violoniste Plancl, où on a pu apprécier une fois de plus le talent de cet excellent violoniste. Très applaudis aussi M^{mes} Morel, de l'Opéra, Clermont, Tékley-Plancl, MM. Daubray, Chanssier, Guillemot, Guillet, Labon et Vidal.

— Le concert de l'organiste compositeur Edmond Hocmelle a eu lieu salle Albert-le-Grand devant un nombreux auditoire. A côté de l'habile organiste en a fort applaudi M^{lle} Magdeleine Godard, M^{lle} Krémer, 1^{er} prix des derniers concours du Conservatoire, le ténor Degroignes, le baryton Vallier et M. Launay, jeune chanteur canique. *Si jeune*, un acte de M. Lambert père, fort bien joué par la gracieuse M^{lle} Ludwig et un excellent jeune premier, M. Devillers.

— M^{me} Pauline Boutin, l'excellent professeur de chant, a donné son concert annuel, salle Krieglstein. Il a été, comme toujours, excessivement brillant. On a pu applaudir la voix chaude et la diction remarquable de la charmante cantatrice. Le succès de la soirée a été partagé avec M^{me} Boutin par une jeune violoniste du plus grand avenir et qui a joué, en véritable artiste, une romance de Saint-Saëns et une polonaise de Wieniawsky.

— M^{lle} la baronne de Friedberg, l'excellent professeur de piano, donnait concert le 24 mars, à la salle Érard. Parmi les artistes qui s'y sont fait entendre, citons M^{lle} Marie Morel, qui a chanté avec inimitié de

charme, puis M. Mazalbert et le violoniste Magnus. M^{me} de Friedberg, de son côté, s'est fait beaucoup applaudir.

— L'excellent violoniste, M. Weingaertner, est arrivé de Nantes cette semaine pour prendre part au concert de M^{me} Fournier-Guéraud, à la salle Érard, où son succès a été des plus vifs.

— Jeudi 31 mars, brillant concert chez M. et M^{me} E. Ameline, dans leur hôtel de la rue Chaptal. La charmante M^{me} Ameline était, comme toujours, entourée d'artistes de talent. M^{lle} Blanche Deschamps, de l'Opéra-Comique, M^{lle} De Vigne, du théâtre de la Monnaie, M. et M^{me} Ciampi-Ritter, M^{me} Morlet et M^{lle} Gauthier, prix de violon du Conservatoire. Deux poésies de M. E. Ameline ont terminé la soirée.

— Au dernier concert donné, à la salle Albert-le-Grand, par la Société moderne de musique vocale et instrumentale, M^{lle} Baldo s'est particulièrement distinguée dans l'air de Noël et l'air de *la Passior* de Bach.

— La seconde audition des élèves de M^{me} Rueff a bien mis en relief toute l'excellence de son enseignement. Il y a déjà dans tout ce petit monde quelques sujets qui font honneur au professeur.

— Très joli succès à l'Association artistique d'Angers pour M. Francis Thomé et ses œuvres. *Venus et Adonis*, les *Noëcs d'Arlequin*, *Redjah* ont remporté tour à tour les suffrages d'une salle bien garnie. La charmante cantatrice M^{lle} Fanny Lépine, qui prêtait son concours à ce même concert, a été très applaudie.

— Notre excellent ami et collaborateur Alexis Rostand obtient à Marseille, en cette fin de saison, des succès répétés. A son 11^e concert classique, l'Association artistique exécutait de lui un *Postel* pour orchestre, dont l'effet était très heureux, et que, sur la demande du public, on reproduisait au 15^e concert; à la 12^e séance de musique de la Société des Amis des Arts, une de ses plus heureuses mélodies : *A la douleur!* était chantée par M^{lle} Jeanne Fages; enfin, dans un concert donné par M^{lle} Irma Rastit, M. Roche a fait applaudir une *Pastorale* pour violon, et on a bissé à la bénéficiaire une autre mélodie du compositeur : *Ce qui dure*, chantée par elle avec un goût exquis.

— Nice. — La matinée musicale donnée par M^{me} Marie Perny a été des plus brillantes : « M^{me} Perny, dit le *Novelliste de Nice*, y a déployé toutes ses qualités de pianiste; à un jeu ferme, brillant, à une précision d'attaque remarquable, elle joint une grâce et une souplesse de doigté d'une perfection rare. L'interprétation chez elle est à la hauteur de l'exécution, on sent qu'elle possède les traditions des maîtres unies à une science solide qui lui permet de faire saisir à l'auditeur les mille nuances de la pensée du compositeur. Son succès a été très grand et très mérité. » — On a exécuté à ce concert plusieurs compositions de M. Perny qui ont fort réussi, entre autres une *Incanation* pour piano, violon, violoncelle et harmonium, dont il est dit beaucoup de bien.

NÉCROLOGIE

Un artiste fort distingué, M. Artot, professeur de cor au Conservatoire de Bruxelles et ancien cor solo au théâtre de la Monnaie, vient de mourir à Bruxelles à l'âge de 73 ans. M. Artot était le père de la grande cantatrice, M^{me} Artot de Padilla.

— Un chanteur que les anciens habitués du théâtre de l'Opéra n'ont peut-être pas oublié, la basse Depassio, qui a tenu aussi son emploi dans de grandes villes de province et de l'étranger et qui, depuis plusieurs années, s'était retiré du théâtre, est mort récemment dans la propriété qu'il possédait aux environs de Paris.

— M. Jacques Reynaud, chef de musique au 71^e de ligne, chevalier de la Légion d'honneur et officier d'académie, est mort le 31 mars, âgé seulement de 52 ans, à l'hôpital militaire Saint-Martin, à Rouen. M. Reynaud avait écrit la musique d'un opéra intitulé *Jean de Maillotte*, qui fut représenté il y a deux ou trois ans à Rouen avec un certain succès.

HENRI HUGEL, directeur-gérant.

En vente chez FELIX JACKAR, éditeur, 22, passage des Panoramas.

LES ŒUVRES DU COMPOSITEUR RUSSE

P. TSCHAIKOWSKY

Vente en l'étude de M^e FONTANA, notaire, rue Royale, n^o 10, à Paris.

Le 21 avril 1887, et jours suivants, à midi précis, de :

1^o Le fonds de commerce d'Éditeur de musique GÉRARD HEISSONNIER, exploité à Paris, rue des Martyrs, n^o 23.

2^o De la propriété littéraire et artistique de divers ouvrages importants : Auber, Félicien David, Weber, Douziotti, Chopin, Boidieldi, Herold, Meyerbeer, Rubinstein, Massé, Adam, Offenbach, etc. S'adresser à M^e CORTOT, avoué, rue de la Victoire, n^o 88. — M^e ROBILLARD, notaire à Vincennes. — M^e FONTANA, notaire à Paris. — M^e GAUTRON, administrateur, rue des Lions-Saint-Paul, n^o 10. — M^e PRADEAU, rue des Martyrs, n^o 23.

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adressez FRANCO à M. HENRI 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. *Lohengrin*, les affinités mythologiques et littéraires de l'œuvre dramatique et le style de l'œuvre musicale, A. BOUTAREL. — II. Semaine théâtrale: aux approches de *Lohengrin*, H. MORENO; *Le Gentilhomme pauvre* et *Le Meurtrier de Théodore* au Gymnase, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Un camarade de Molière: La Pierre, chanteur-chorégraphe (3^e et dernier article), AUGUSTE BALUFFE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

LA HARPE DE SAINTE CÉCILE

de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Fouette, cocher!* nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Trimazé*, mélodie nouvelle de THÉODORE DUBOIS, avec chœur de jeunes filles *ad libitum*, poésie d'ANDRÉ THEURIET. — Suivra immédiatement: *Lamento provençal*, nouvelle mélodie de E. PALADILHE, poésie de TH. AUBANEL, traduction de LOUIS GALLET.

LOHENGRIN

I

LES AFFINITÉS MYTHOLOGIQUES ET LITTÉRAIRES DE L'ŒUVRE DRAMATIQUE ET LE STYLE DE L'ŒUVRE MUSICALE

Les poèmes dramatiques de Wagner, tous plus ou moins apparentés aux mythes traditionnels qui constituent, selon sa propre expression, le patrimoine indestructible de l'esprit humain, se sont succédés dans une progression telle que leur ensemble, à deux exceptions près, se réfère à une sorte de cycle musical et mythologique dont les différentes parties précèdent les unes des autres et s'épanouissent de plus en plus jusqu'à la fin, de sorte qu'elles aboutissent, avec *Parsifal*, à un mysticisme tour à tour voluptueux ou austère et à des formes mélodiques essentiellement pures et empreintes d'une admirable simplicité.

Le Hollandais dont le navire aux voiles de pourpre cingle à travers les mers, et qui, ballotté d'un pôle à l'autre, ne pourra se reposer tant que la voix amie d'une fiancée fidèle ne lui aura pas crié au milieu des malédictions de l'enfer le mot rédempteur de l'Ahasvérus du Moyen Âge: « Sois béni, Ahasvérus! Grâce pour lui, Seigneur, ouvrez-lui votre ciel. Viens, viens, Ahasvérus, les étoiles du paradis se lèvent de l'autre côté du Rhin, » ce maudit que rachètera l'amour, Wagner lui-même le compare à Ulysse, et c'est encore dans l'*Odyssée* qu'il prétend retrouver l'idée mère de

la scène initiale du *Tannhäuser*. Calypso et ses sirènes, Vénus et ses nymphes peuvent en effet présenter quelques points de ressemblance. Dans la fable païenne et dans son imitation plus moderne, il s'agit toujours d'une lutte entre les instincts sensuels de l'homme sollicité par l'attrait du plaisir, et ses aspirations plus nobles qui font, pour lui, de la réaction un devoir, et, d'une chasteté constante, la première condition de la force chez le héros. Rappelons-nous Omphale et Dalila.

Plus gracieuses et plus délicates sont les fictions du sein desquelles a été tirée l'histoire du chevalier Lohengrin. On raconte que le souverain de l'Olympe grec, las de sa divinité, s'éprit un jour d'une simple mortelle. La bien-aimée du roi des dieux se nommait Sémélé. Belle et passionnée, ayant toutes les ferveurs d'une tendresse naissante, elle voulut exiger de son divin amant la révélation complète de son être et de son origine. Jupiter, sommé de s'expliquer, brisa le cœur de la jeune fille en lui découvrant son secret.

Wagner attribuait une haute signification au mythe de Sémélé. Il y voyait une sorte d'idéalisation de la femme et de l'amour. Quel plus magnifique hommage les dieux pouvaient-ils rendre aux filles de la terre que de les aimer! Comment ne pas voir dans ces unions éphémères la preuve de la toute-puissance de la beauté qui rapproche si intimement deux natures si dissemblables, dans le plein épanouissement de leurs facultés! Au fond, cette philosophie un peu nébuleuse pourrait bien ne convenir que médiocrement à notre siècle et paraître souvent puéride dans ses applications. Le génie français accepte difficilement les enfantillages et les contes dont le sens reste obscur après les gloses les plus savantes. Il admet la légende, il admet les symboles de l'antiquité, mais sans aliéner son droit de contradiction et de persiflage.

L'auteur de *Lohengrin* s'est étendu dans ses écrits, avec une certaine complaisance, sur les rapports de son œuvre avec la fable de Sémélé. Il serait intéressant de savoir s'il a songé à celle de Psyché, dont Corneille et Molière nous ont transmis une si ravissante version.

Comme l'Elsa de *Lohengrin*, Psyché est condamnée à subir une épreuve terrible. Délaissée sans défense au sommet d'une montagne, elle s'attend à devenir la proie d'un monstre impitoyable, quand l'Amour, ébloui par l'éclat de sa beauté, descend auprès d'elle, prêt à la consoler. Les deux jeunes filles se livrent au doux sentiment qui germe dans leur cœur avec le même abandon.

Plus j'ai les yeux sur vous, plus je me sens charmer,
Tout ce que j'ai senti n'agissait point de même

Et je dirais que je vous aime,

Seigneur, si je savais ce que c'est que d'aimer...

Ainsi parle Psyché. — Écoutez Elsa :

Mon héros, mon sauveur, je te donne tout ce que je suis. Regarde, me voici à tes pieds, mon corps et mon âme t'appartiennent.

Psyché doit respecter le secret de l'Amour, comme Elsa celui de Lohengrin :

Seigneur, vous voulez m'éprouver.

Mais je sais ce que je dois croire ;

De grâce apprenez-moi tout l'excès de ma gloire

Et ne me cachez plus par quel illustre choix

J'ai rejeté les vœux de tant de rois...

Le motif qui fait agir Psyché, c'est l'orgueil et la curiosité. Elsa est poussée par la jalousie et par la crainte de voir bientôt cesser son bonheur.

« Rien ne me donnera la paix, rien ne m'arrachera à mon délire que de savoir, fût-ce au prix de ma vie, de savoir qui tu es.... Époux, pour mon malheur trop aimé, écoute ! Écoute la question que la nécessité m'arrache ! Dis-moi ton nom ! »

C'est là le dénouement prévu du drame de Wagner. La faute commise est bien légère et c'est avec une sorte de stupeur que nous la voyons si rigoureusement punie. Il y a là un défaut d'équilibre si choquant que le poète-musicien lui-même l'a senti, car ce n'est qu'après avoir longtemps lutté avec lui-même et avec ses amis qu'il s'est affermi dans son opinion et s'est écrié : « Vous accusez Lohengrin de sécheresse, d'égoïsme ; vous pensez qu'il abandonne son épouse de la veille pour conserver son essence divine : cela prouve que vous ne le comprenez point. Il s'en va parce qu'il n'a pas trouvé chez Elsa la confiance qu'il avait souhaité d'obtenir, il s'en va parce que la femme qu'il avait protégée n'a pas *eu* en lui. » La faiblesse du raisonnement ne saurait nous échapper ici. D'une part, le chevalier exige une foi entièrement aveugle, un amour infini, et d'autre part, il refuse l'aliment nécessaire à l'entretien de cet amour. Il demande une confiance absolue pendant que lui se croit autorisé à faire les plus expresses réserves. Dans cet échange d'âme à âme, il donne beaucoup moins qu'il ne prétend recevoir. Sa conduite est inconciliable avec les notions les plus rudimentaires de l'équité. Aux époques sacerdotales, des exagérations de ce genre étaient facilement admises, mais notre scepticisme actuel ne les tolère plus. Nous jugeons sévèrement ce chevalier discourtois qui, après avoir usé des prérogatives que lui confère la cérémonie nuptiale, se retire et voue ainsi son épouse à un éternel veuvage. Quoi qu'en ait dit Wagner, ce départ est inadmissible.

D'ailleurs, *Lohengrin*, œuvre de transition qui ne mérite qu'un rang secondaire dans la série des drames wagnériens, offre d'autres incohérences qui devraient refroidir quelque peu les fanatiques de l'heure présente.

Un sujet reposant presque en entier sur une légende où l'idéal joue un rôle prépondérant aurait dû être traité dans un style musical toujours approprié au caractère général de l'intrigue. Il n'en a pas été ainsi. Par instants, la mélodie est ravissante dans son exquise ténuité : le prélude, le chant d'amour, le duo et la scène des adieux nous en fournissent des exemples ; mais, à côté de ces pages superbes, il s'en rencontre d'autres où l'on croit retrouver les tendances grossières d'une humanité barbare. C'est du réalisme, de la couleur locale, dira-t-on ? Alors, pourquoi Lohengrin, pourquoi Elsa, ces deux types privilégiés, emploient-ils un langage musical plein de grâce et de distinction pendant que l'orchestre ressasse parfois d'étonnantes banalités ? Il faut, dans l'œuvre lyrique, plus de cohésion, plus d'uniformité. Il faut que la trame musicale s'harmonise pleinement, depuis la première note jusqu'à la dernière, avec le milieu conventionnel où l'action est censée s'accomplir. Sans doute, une princesse ne doit pas s'exprimer comme un crieur public, Wagner l'a bien compris ; mais tout en conservant les distances, l'on ne saurait s'affranchir de certaines affinités génériques dont l'effet est d'établir entre tous les fragments d'un ouvrage, pris isolément, des ressemblances qui constituent, en somme, la *caractéristique* d'une partition.

Les premiers opéras de Wagner sont écrits dans un style musical tout à fait défectueux. On n'y rencontre que rarement ces mélodies pénétrantes où semble concentrée la puissance expressive que le génie créateur peut introduire dans une manifestation artistique. Presque tout y est violent, anguleux, rempli d'emphase et de boursouffures. La mélodie, l'harmonie et l'instrumentation se ressemblent sous ce rapport.

Lohengrin dénote un immense progrès vers une poétique plus raisonnable, et cependant, combien de phrases vulgaires ou tapageuses ne regrettons-nous pas d'y trouver ! Dès le début, nous pouvons signaler plusieurs périodes mélodiques basées sur des enchaînements d'accords si parfaitement insignifiants que l'on éprouve, en les écoutant, une sorte de gêne. La gamme d'*ut* majeur est la prédominante. Les chœurs, spécialement, sont disposés en masses compactes jusqu'à l'arrivée de Lohengrin, et leur rôle se borne à scander quelques intervalles élémentaires. Les dessins rythmiques sont, en général, assez vulgaires, et se répètent, il faut en convenir, avec une persistance qui frise la pauvreté. Les trompettes résonnant à découvert produisent une impression fâcheuse. Leur sonorité un peu grêle et le peu de variété du thème dominant qui leur est confié rend leur intervention pénible, presque ridicule.

Il est à remarquer à ce propos que, sauf de rares exceptions, ni la voix, ni les instruments ne gagnent à exécuter un passage sans accompagnement. L'harmonie peut être considérée comme un fond discrètement coloré sur lequel se superposent, en relief, les teintes plus intenses de chaque groupe instrumental traité séparément. Wagner a envisagé plus tard sous cet aspect la participation de l'orchestre dans l'œuvre dramatique ; mais, au temps où il composa *Lohengrin*, il n'avait pas encore mûri ses projets de réforme musicale et vivait en dehors de tout échange intellectuel avec ses contemporains. Un des traits saillants de sa manière pendant cette période, c'est l'emploi fréquent de formules très courtes qu'il répète souvent dix ou quinze fois de suite, et l'abus, flagrant au premier acte de *Lohengrin*, de la note longue suivie d'une brève et des sons martelés des instruments de cuivre.

Le prélude du troisième acte, destiné à dépeindre le tumulte d'une fête nuptiale, manque absolument d'à-propos. Ce n'était pas ainsi qu'il eût fallu célébrer les noces de Lohengrin avec Elsa. Que signifie tout ce bruit, pourquoi ces froissements d'un thème qui se développe au milieu des dissonances jetées à profusion, laisse un moment le champ libre pour permettre à la voix plus douce du hautbois d'essayer un chant épisodique, et, reprenant sa course effrénée, projette une dernière fois ses accords ? Cette introduction si énergique aurait pu servir à chanter les hauts faits du dieu Mars. Par un caprice inexplicable, Wagner en rapproche un épithalame dont les redites nombreuses et la mélodie étriquée ne sauraient convenir dans un drame aussi sérieux que celui de *Lohengrin*.

En résumé, le style musical de *Lohengrin* manque un peu d'unité. L'équilibre n'existe pas entre ses différentes parties. À côté d'une superbe mélodie émerge fréquemment une phrase dépourvue d'attrait. Le récitatif n'est pas encore entièrement supprimé. Il se juxtapose souvent sur une simple succession d'accords. L'ouvrage appartient évidemment autant au genre opéra qu'au genre drame lyrique. Il est aujourd'hui bien dépassé, et depuis longtemps, par Wagner lui-même. La représentation de *Lohengrin*, à Paris, ne saurait donc en aucun cas avoir une grande importance au point de vue du progrès musical contemporain. Les artistes qui cherchent des voies nouvelles n'ont pas attendu jusqu'à ce jour pour compiler les drames wagnériens ; ils savent du reste que l'imitation en matière d'art est une marque d'impuissance, et que les compositions originales méritent seules de subsister (1).

(A suivre.)

AMÉDÉE BOUTAREL.

(1) Nous compléterons dimanche prochain cette étude par un article intitulé : *La première de Lohengrin à Paris en 1857.*

SEMAINE THÉÂTRALE

C'est à mardi prochain que paraît définitivement fixée la première représentation de *Lohengrin* à l'Éden-Théâtre. Notre collaborateur Boutarel rendra compte de l'œuvre de Richard Wagner aux lecteurs du *Ménestrel*. Nous pensons par ce choix prouver une fois de plus l'impartialité de ce journal, car il ne viendra à personne l'idée de ranger M. Boutarel parmi les ennemis de Wagner ni de suspecter sa grande sincérité. Les forcés du parti wagnérien sont particulièrement injustes à notre égard depuis quelque temps, l'intolérance étant le premier dogme de leur programme. Petits basiles de la plume, ils s'en vont calomniant nos intentions, se plaisant à travestir les opinions que nous exprimons et s'ingéniant à trouver dans nos écrits des sens cachés qu'il n'y en ont pas. Ces petites rages sans raison, ces haines concentrées, puis ces explosions subites ne nous attristent qu'à moitié. Elles prouvent que nous touchons juste souvent et qu'on veut bien prendre garde à ce que nous écrivons. Elles nous donnent enfin une importance qui ne peut que beaucoup nous flatter. On ne vit que par ses ennemis. Pour nous, nous n'avons de haine contre personne et nous revendiquons seulement le droit d'exprimer librement nos opinions, dans la loyauté et dans la netteté de notre conscience, quoi qu'on puisse insinuer.

Aux représentations de *Lohengrin*, M. Ch. Lamoureux prélude par un manifeste inséré dans le *Figaro* du 20 avril. C'est une lettre pleine de modération et qui ne pourra que contribuer à l'apaisement général, si désirable à tant d'égards. Nous en voulons surtout retenir le dernier paragraphe qui nous semble venir fort à propos :

Je poursuivrai donc ma tâche avec le courage que donne la conviction du bon droit et avec la confiance absolue que j'ai dans le bon sens et dans l'esprit de modération de la population parisienne. Cette modération, à laquelle je fais appel, je la réclame également de mes amis et de mes coreligionnaires artistiques. S'ils voulaient bien, en cette circonstance, m'accorder quelque autorité, je m'efforcerais de leur faire sentir tous les avantages que notre cause peut retirer d'une attitude calme et digne. On peut, me semble-t-il, affirmer ses convictions sans froisser celles des autres, et les wagnériens doivent être les premiers à souhaiter que l'expérience que je vais tenter avec *Lohengrin* se fasse devant un public sincère, gardant dans la manifestation de ses sentiments une tolérance et une courtoisie réciproques.

En grand général, M. Lamoureux a bien vu l'un des dangers de son entreprise : l'exaltation et l'emportement de ses tenants mêmes. Il les exhorte au calme et il a bien raison, car c'est d'eux seuls que pouvait venir le péril, leurs provocations pouvant amener des ripostes de même genre. Espérons qu'ils comprendront l'appel que leur fait M. Lamoureux et qu'ils sauront demeurer sages comme des images.

Nous donnons particulièrement ces lignes à méditer à M. Maurice Kufferath, qui, repris de ses rages anciennes, rentre en lice dans le *Guide musical* et nous prend à partie directement avec la dernière violence, — ce qui prouve que si ce journal a bien pu agrandir son format, il ne lui a pas été donné de grandir sensiblement l'esprit de son principal rédacteur. Il se peut qu'au café National, près les galeries Saint-Hubert, on trouve, entre deux bocks, quelque sel à ces pantalonnades grossières; mais ici, à distance, elles paraissent un peu fades et d'un goût contestable.

Elles ne sont pas non plus très adroites. M. Kufferath parle sans cesse, à notre propos, de « questions de boutique », et il semble oublier qu'il est lui-même à la solde d'un éditeur de musique, celui des œuvres de Wagner. Il doit penser comme il nous serait facile de lui retourner son compliment.

Nous remettra-t-il aussi de lui demander si, en sa qualité de Belge mâtiné d'Allemand, il se trouve bien placé pour traiter des questions de patriotisme français? Le simple bon sens devrait lui indiquer qu'au moins de ce côté il doit se tenir sur la plus grande réserve et ne pas juger des sentiments qu'il ne peut éprouver.

Il est vrai que certains wagnériens en sont arrivés à faire très bon marché du sens commun et se vantent même d'en manquer absolument (1). Mais qu'ils y prennent garde! A jouer ce jeu-là, on prend vite le chemin de Charenton.

H. MORENO.

GYMNASE. — Le Gymnase vient de reprendre avec un très grand succès le *Gentilhomme pauvre*, de Dumasoir et Lafargue, et les ovations faites par le public, au baisser du rideau, avaient quelque peu

l'air d'une protestation à l'adresse d'une pièce nouvelle de toute récente apparition. *Le Gentilhomme pauvre* est une comédie d'une entière simplicité, qui a surtout l'avantage d'être juste et sincère: si l'on y rit souvent, souvent aussi l'on s'y sent saisi d'une émotion vraie causée par des situations touchantes et la mise en œuvre d'impressions honnêtes, bourgeoises même si vous voulez, mais qui n'en sont pas moins d'une parfaite réalité. Le monde n'est pas exclusivement peuplé de coquins, d'êtres gangrenés et pourris, et les actions infâmes ne sont pas les seules qui doivent être portées à la scène. On peut, ce me semble, rester tout aussi bien dans la vérité en dépeignant nos sentiments d'honneur, de loyauté, d'amour ou de tendresse, qu'en se plaisant à étaler sous les yeux nos vices ou nos penchants honteux, et la morale gagne tout autant à la représentation de l'abnégation et du dévouement qu'à celle de l'ivrognerie et de la dépravation. Ceci dit pour essayer de réfuter certaines théories d'après lesquelles le théâtre devrait être dorénavant exclusivement naturaliste et ne se nourrir que de turpitudes, le mal était sur cette terre beaucoup plus général que le bien. — Une grosse part du succès du *Gentilhomme pauvre* revient aux interprètes, et surtout à M. Lafontaine, créateur de la pièce, qui s'y montre parfait de dignité humble, à M. Landrol, un Rigaud plein de naturel et de bonhomie, et à M^{me} Desclaux, qui reste non seulement une étonnante fantasiste, mais encore fait montre de grandes qualités de comédienne fine et remplie de tact. La jolie M^{lle} Darlaud a paru très touchante; M. Lagrange mérite aussi des compliments.

Le spectacle se complétait d'une vieille pochade de Clairville, Brot et Bernard, *le Meurtrier de Théodore*, qui eut autrefois une grande vogue aux Variétés. C'est un genre mixte entre la comédie et le vaudeville, qui s'est un peu ressenti du voisinage plus relevé du *Gentilhomme pauvre*. M. Noblet y a été des plus spirituels à son habitude, M. Montbars bon enfant, M^{lle} Magnier bien exubérante et M^{lle} Cheirel très avenante.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

UN CAMARADE DE MOLIÈRE

LA PIERRE. CHANTEUR-CHORÉGRAPHE

(Suite.)

M. L. Lacour de La Pijardièrre, archiviste de l'Hérault, a découvert un autographe de Molière sous forme d'un reçu de « six mille livres », délivré au même trésorier Le Sec — un poète à ses heures — et portant la date du « 24 février ». Cette découverte, qui remonte à 1873, a été suivie en décembre 1885 d'une nouvelle de même nature et qui semble mettre fin aux doutes et suspensions dont le premier reçu était l'objet. Ce second autographe atteste la présence de Molière à Pézenas, « le 17 décembre 1650 ». Il m'appartient moins qu'à personne d'insister jusqu'à plus ample informé sur l'authenticité de ce document, attendu qu'il est venu, comme à point nommé, confirmer absolument une de mes conjectures. Deux années auparavant, j'avais en effet supposé, cru et écrit que Molière avait assisté aux États de Pézenas de 1650-51. Tous ces faits se corroborent mutuellement. En général, durant une période de près de dix ans, quand La Pierre est en Languedoc, Molière n'est pas loin; et c'est cette corrélation de leurs marches et mouvements qu'il est utile de connaître à l'avenir. Mais encore convient-il de ne pas s'imaginer qu'ils n'aient point leurs coudees franches et leurs itinéraires distincts après une campagne commune aux États. On se tromperait. Les villes où siège l'Assemblée du Languedoc sont leur point de ralliement, voilà tout. Parfois, ils s'y rendent l'un avant l'autre : c'est ce qui leur arriva justement à Béziers à la fin de 1650, et c'est ce qui va nous permettre de résoudre une question longtemps controversée par les moliéristes, question importante à leurs yeux et qui a provoqué une infinité d'hypothèses où la sagacité des érudits s'épuise en combinaisons ingénieuses. J'arrive au fait. La Pierre a un rôle ici.

« Les États de Languedoc s'ouvrirent en cette année 1650. Béziers, le 17 novembre, écrit M. Louis Moland, dans le tome I^{er} de sa nouvelle édition des œuvres de Molière (page 105). Le comte de Bioule (1) avait reçu commission du roi pour la convocation et

(1) Ici, M. L. Moland met cette note que je transcris : « La Grange dit Bioule, M. Despois a corrigé Bioule, M. A. Balafut maintient Bioul. » Deplus, M. de La Pijardièrre a certifié Bioule, en alléguant la signature même du personnage en cause. Il n'en est pas moins vrai que le nom de

(1) Voir le feuilleton musical du *Siècle*, 18 avril.

la direction des débats. Entre ce 17 novembre et la fin de l'année, Molière fit représenter sa deuxième comédie : *le Dépit amoureux...* Passons une page ou deux et reprenons l'exposé de la situation, interrompu par des explications étrangères au sujet qui nous occupe. On lit encore page 107 : « Messieurs des États se montrèrent peu sensibles à la bonne fortune que le poète leur avait ménagée. Ils paraissent avoir eu de l'humeur de la libéralité de six mille livres faite aux comédiens à la fin de la session précédente sans les consulter. Ils saisirent la première occasion de faire sentir à ceux-ci que leur protecteur n'était plus là. Le procès-verbal de la séance du 16 décembre 1636 contient le paragraphe suivant : « Sur les plaintes qui ont été portées aux États par plusieurs députez de l'Assemblée, que la troupe des comédiens qu'y est dans la ville de Béziers fait distribuer plusieurs billets aux deputtez de cette compagnie pour les faire entrer à la comédie sans rien payer, dans l'espérance de retirer quelque gratification : a été arrêté qu'il leur sera notifié par Loyseau, archer des gardes du Roy en la prévosté de l'hostel, de retirer les billets qu'ils ont distribué et de faire payer, si bon leur semble, les deputtez qui yront à la comédie, l'Assemblée ayant résolu et arrêté qu'il n'y sera fait aucune considération et defendu par exprès à messieurs du bureau des comptes de directement ny indirectement accorder aucunes sommes, ny au trésorier de la bourse de les payer, à peine de pure perte et d'en respondre en son propre et privé nom. »

Cet incident est commenté par tous les moliéristes ; et s'accordant tous à croire et à dire qu'il s'agit de la troupe de Molière, aucun ne parvient à s'expliquer ni si outrageant procédé envers un homme que les États ont jusque-là comblé d'égards. Comment concilier cette attitude, cette conduite des États et l'oubli des injures chez Molière, qui n'en donnerait pas moins à ces messieurs la première représentation du *Dépit amoureux* ? Comment comprendre ensuite que « le 16 avril » suivant, ces mêmes députés si ladres accordent encore à Joseph Béjart, camarade de Molière, « cinq cents livres » pour l'hommage de sa deuxième partie des *Tiltres, qualifications, armes, etc., des barons de Languedoc* ?

L'hypothèse qui voit Molière en cause dans l'affaire des billets dédaigneusement refusés et renvoyés étant toute gratuite, il n'est pas invraisemblable qu'elle soit erronée. Elle est fautive, en effet. Non seulement rien ne prouve que Molière fût alors à Béziers, non seulement rien n'établit que s'il avait été à Béziers le 16 décembre, il eût pu être l'objet d'une pareille avanie ; mais, au contraire, il appert d'une pièce de comptabilité municipale de Béziers qu'en novembre et décembre « la troupe de comédiens » jouant en ville n'était autre que celle de notre La Pierre, qui, comme je l'ai plusieurs fois précisé, donnait à la fois des comédies, des ballets et des exécutions musicales. Ce document inédit, que j'ai découvert dans les liasses des *ordonnances et mandemens* des consuls au receveur des deniers communaux, porte, à la date du « 1^{er} janvier 1637 », que « M. Jacques Valadon, clavaire de la maison consulaire de Béziers en la présente année, » est autorisé à « allouer aux comptes et déduits de sa recette » la somme de « 24 livres » qu'il a « payée par leur ordre au sieur La Pierre Davignon (sic), M^r joueur de violon et à ses compagnons au nombre de dix, marché fait avec eux, pour avoir joué le jour et feste de *Saint André* dernier » devant les consuls « lors de la prestation du seremen » à leur entrée dans leur charge.

Evidemment, du jour de « *Saint-André* » (30 novembre 1636) au « 1^{er} janvier 1637, » la troupe de La Pierre Davignon est à Béziers. Au « 16 décembre, » la troupe de comédiens qui est dans cette ville n'est donc pas celle de Molière : cela ferait deux troupes. et il s'agit d'une troupe unique dans l'ordre signifié par les États. La question est tranchée et lirée en clair sans équivoque possible. Molière est hors de cause, absolument.

Que Molière arrivât à Béziers du 16 au 31 décembre, c'est possible. Que La Pierre l'y attendit et lui gardât en quelque sorte la place, c'est possible encore. Reste à savoir si le *Dépit amoureux* fut représenté dans cette seconde quinzaine de décembre 1636, comme tous les moliéristes l'ont cru et moi aussi, ou bien si le *Dépit amoureux* ne fut réellement joué que durant le carnaval de 1637, comme je commence à le croire. Mais ce débat n'est pas à vider aujourd'hui ; et je m'en tiens à la conclusion qui nous

importe. La présence de La Pierre à Béziers est constatée par un document authentique, et d'après les termes de l'ordre des États, à la date du 16 décembre ; cette présence exclut celle de Molière. Voilà qui est net et formel.

Sans doute, le passé, la réputation, le talent applaudi de La Pierre méritaient des ménagements qu'on s'étonne de lui voir refuser. Mais, d'abord, qu'était sa personnalité en comparaison de celle de Molière déjà célèbre ? Et puis, disons tout, quel que fût son mérite, La Pierre n'y regardait pas toujours de près pour le racolement de sa troupe : il prenait un peu de toute provenance et de toute main. Dans le *Théâtre de Béziers*, le bohème « *Gazette* », qui se déclare échappé de sa « bande » et qui offre aux Biterrois de rester à leurs gages comme « le farceur » en titre de la ville, ce bohème ne donne pas une haute opinion de la sévérité qui préside au choix des collaborateurs de La Pierre. Il était peut-être en malchance passagère. Enfin, n'avait-il pas, en novembre, Dassoucy dans ses rangs ? Dassoucy avait eu, quelques mois auparavant, des démolés tristement fameux avec les dames de Montpellier. Il est vrai, l'évêque de Béziers le reçut à sa table pendant son court séjour à Béziers, en ce mois de novembre et peut-être durant les premiers jours de décembre ; mais les sympathies de l'évêque ne pouvaient rien pour le remettre dans la bonne grâce de messieurs des États, qui lui tenaient rigueur. La Pierre subit peut-être les conséquences de ce compromettant voisinage !

... Nous en resterons là de cette notice biographique. La Pierre nous échappe désormais, non qu'il disparaîsse à nos yeux, non qu'il nous soit trop difficile de le suivre dans ses pérégrinations en Languedoc encore, et surtout en Italie, en Savoie, mais nous ne le retrouvons plus dans le cercle des amis de Molière jusqu'au jour de son enrôlement dans la troupe de l'Opéra. Notre dessein était de le montrer à l'œuvre sur le terrain, dans le milieu même où Molière préparait son avenir et accomplissait le noviciat de son génie et de sa gloire. C'est, avant tout, l'histoire de leur camaraderie artistique que nous voulions raconter, mettre en lumière, sinon en relief.

Au bas de la statue du grand homme, sur le socle du poète immortel, l'esquisse légère d'un médaillon représentant la vague effigie, le maigre profil d'un ami, d'un compagnon des années de jeunesse, pouvait n'être pas déplacée. Je viens de l'essayer : c'est fait, et c'est tout !...

AUGUSTE BALUFFE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous avons annoncé qu'un jubilé allait être célébré dans toute l'Allemagne à l'occasion du centenaire de *Don Juan*, de Mozart, qui tombe le 29 octobre prochain. De tous côtés déjà on fait les plus grands efforts pour arriver à purger l'ouvrage des nombreuses incorrections qui s'y sont glissées peu à peu dans le cours des années, en vue d'arriver à une exécution conforme, autant que possible, au texte primitif. D'intéressantes communications viennent d'être faites à ce sujet, dans le *Vossische Zeitung* de Berlin, par le Dr Gustav Engel. Entre autres choses l'écrivain fait remarquer qu'au finale de l'opéra, depuis l'apparition de la statue du commandeur jusqu'à la fin, l'orchestre est d'habitude renforcé de trois parties de trombones, qui n'existent pas dans la partition autographe de Mozart, dont Mme Viardot est la détentrice à Paris. Il y a un fait avéré pourtant, c'est que lorsque l'opéra fut donné pour la première fois à Prague, sous la direction personnelle de Mozart, celui-ci écrivit sur une feuille de papier séparée les parties de trombones. Cette feuille de papier, feu M. Julius Rietz a déclaré l'avoir vue, mais personne ne sait depuis ce qu'elle est devenue. M. Engel pense que les hautbois et les bassons sont des instruments admirablement appropriés pour servir d'accompagnement à la voix cavernieuse et pesante du spectre, et que les sonorités bruyantes du trombone nuisent au contraire, en escomptant l'effet décisif produit par l'apparition des trompettes à la fin du dialogue entre Don Juan et la statue du commandeur. D'autre part, et en faveur de l'emploi des trombones, il y a la tradition et ce fait que Mozart a lui-même employé cet instrument, ainsi que le prouve la grande partition autographe, dans la scène du cimetière, comme accompagnement aux paroles de la statue. M. Engel demande un jury composé de musiciens et d'amateurs éclairés décide si les trombones doivent être maintenus ou éliminés. — En ce qui concerne le livret, il sera fait un examen minutieux des nombreuses versions en usage en Allemagne, et l'on choisira celle qui se rapprochera le plus du texte de Da Ponte.

— Le comité chargé de recueillir les souscriptions pour le monument de Weber à Eutin est dans la plus grande perplexité. Impossible d'atteindre la somme de 23,000 marks, nécessaire à l'exécution du projet !

la terre patrimoniale de ce personnage fut et est toujours *Bionde*, Mazarin, Louis XIV écrivent *Bionde*. La *Gazette* dit *Bionde*, etc. La Grange écrivait donc selon le plus commun usage : et quand tout le monde a tort, tout le monde a raison.

La cérémonie d'inauguration est continuellement ajournée et les délais succèdent aux délais, lassant la patience des souscripteurs.

— A Vienne, la souscription pour le monument de Haydn est également en difficultés. On espère toutefois en célébrer l'inauguration le 31 mai prochain, jour du 75^e anniversaire de la mort du célèbre compositeur. Il manqué 4,000 marks pour parfaire la somme nécessaire. M. Polini, directeur du théâtre de Hambourg, a promis d'organiser une représentation au bénéfice de la caisse de la souscription.

— Une idée originale est celle qu'a eue le *Tonkünstler-Verein*, de Hambourg. Dans un concert donné le 2 avril, il a fait entendre 19 compositions musicales différentes de la célèbre ballade de Goethe le *Roi des Aulnes*. Voici les noms des 19 auteurs dont les adaptations du même sujet se sont trouvées ainsi juxtaposées : Corona Schroeter (1748-1802); Petersen Grönlund (1760-1834); André Romberg (1767-1821); J.-F. Reichardt (1752-1804); W.-J. Thomaschek (1771-1830); H.-T. Petschke (?); C.-G. Reissiger (1798-1839); Fr. Otto (?); C.-B. von Milütz (1781-1843); B. Pichler (?); B.-J. Klein (1793-1832); C.-H. Zollner (1792-1836); C. Blum (1786-1844); J.-C.-G. Löwe (1796-1869); J. Schneider (1806-1885); L. Spehr (1784-1839); M. Weyerman (1871); L. Schlottmann (1826); sans parler bien entendu du *Roi des Aulnes* de Schubert, qui reste la mélodie la plus célèbre et la plus populaire. Cette liste des compositeurs du *Roi des Aulnes* est loin, du reste, d'être complète. La société de Hambourg a voulu se borner aux compositions les plus célèbres. (Guide musical.)

— Nous recevons de Leipzig la lettre ci-jointe :

Monsieur le directeur,

Je lis dans le dernier numéro de votre estimable journal (page 157) une correspondance de Bruxelles dans laquelle il est fait mention d'un Clavi-Harpe de Dietz, dont on parle comme « d'une invention toute récente ». C'est pour rectifier cette erreur et pour donner l'honneur de cette invention à qui il revient de bon droit, que je prends la liberté de vous adresser cette petite rectification avec prière de bien vouloir la communiquer dans votre estimable journal.

Mon musée d'instruments anciens contient un Clavi-Harpe portant l'inscription suivante :

JOHANN CRISTIAN DIETZ
INVENTEUR DU CLAVI-HARPE
A PARIS 1815.

Vous voyez que l'invention n'est pas si récente. Est-il présumable, pour ne pas dire possible, que ce Monsieur soit encore de ce monde ? je ne le pense pas. Quel est donc le nouveau Dietz dont il s'agit ?

Recevez, Monsieur le directeur, l'assurance de ma plus parfaite considération.
PAUL DE WIT.

— FRANCIS PLANTÉ EN DANEMARK. — Francis Planté était, le mois dernier, en Danemark. Il arrivait à Copenhague complètement inconnu et sans autre recommandation que sa qualité d'artiste et de Français. Dans ces conditions, il nous a paru intéressant de rechercher les différents jugements que la presse locale a portés sur l'homme et sur son talent. « Nous nous imaginons connaître, en Danemark, les noms de tous les grands artistes ; comment le nom de celui-là nous est-il resté jusqu'aujourd'hui, absolument unique à bien des points de vue, ait pu vivre dans une ville comme Paris, sans que sa renommée soit portée au bout du monde ? » « Ce n'est pas un virtuose, dans le sens moderne de ce mot, dit le *Nationaltidende* ; il n'est pas à compter parmi les machines à piano, sans esprit, dont l'unique besoin est de faire admirer la façon exacte et maniérée dont ils travaillent l'appareil. Quand il joue, c'est pour vivre dans la musique et faire jouer son auditoire des idées du compositeur, sans se préoccuper de montrer sa capacité d'artiste. » — « Cet homme, dit le *Politiken*, est plus que musicien, il est poète, sur ce pauvre instrument si maltraité du monde entier. Son jeu, c'est de l'art pur et beau ; c'est le naturel sain, c'est l'honnêteté rare. » — « Il est incomparable, ajoute le *Dayblad*, s'il chante, murmure ou tonne et déchaine toutes les forces du piano.... M. Planté laisse bien loin derrière lui les innombrables pianistes de l'école germanique que nous avons entendus, dont l'art, bâti sur une même base, reste toujours imprégné d'une même marque de caractère. » — « L'espace nous manque et nous sommes forcés, à notre grand regret, d'arrêter ici ces extraits. En résumé, le nom de Francis Planté, hier encore inconnu en Danemark, y est presque populaire aujourd'hui. Son court séjour à Copenhague a été pour lui l'occasion d'une ovation magnifique, et pour l'art français une glorification qui doit profondément nous toucher. L. R.

— Le 70^e anniversaire de Niels W. Gade vient d'être célébré à Copenhague en grande solennité. Dès le matin le maître danois a reçu la visite de nombreuses députations envoyées par les principales sociétés musicales du royaume. De riches cadeaux lui ont été remis, notamment une somme d'argent offerte par les membres du Cercle musical de Copenhague, qui doit permettre au compositeur d'entreprendre un long voyage d'agrément. Le roi lui a adressé ses félicitations par l'entremise de son secrétaire particulier, qui lui a remis en même temps la médaille en or du Mérite. Le soir, à l'Opéra, représentation de gala à laquelle assistait toute la famille royale. Le programme se composait uniquement d'œuvres de Gade, entre autres de l'ouverture d'*Ossian*, de la 4^e symphonie, dirigée par M. Svendsen, et du ballet *Un Dictionnaire populaire*, écrit en collaboration avec M. Hartmann. Une adresse en vers, récitée par le poète Ad. Richardt, a mis le cœur à l'enthousiasme du public. Niels Gade dut paraître sur la scène au milieu d'acclamations frénétiques ; il remercia les assistants

en termes émus et proposa un « hourrah » pour son ami Hartmann, l'organisateur de la cérémonie.

— On écrit de Saint-Petersbourg au *Gaulois* : « M. Camille Saint-Saëns est arrivé le 11 avril, à six heures du soir. Beaucoup de monde attendait le maître français à sa descente du train, où il a été l'objet d'une ovation sympathique. M. Saint-Saëns a dirigé déjà la première répétition de ses concerts, à laquelle assistaient quelques personnes. Obligé, à un moment donné, d'arrêter ses musiciens à un passage difficile, Camille Saint-Saëns a compté en russe les mesures. La délicatesse de ce procédé n'a échappé à personne et, à la fin de la répétition, le compositeur, vivement acclamé par les auditeurs, les a remerciés par un speech très spirituel. »

— Coutumes théâtrales en Russie, d'après une correspondance adressée de Saint-Petersbourg au journal le *Temps* : « Nous voilà en plein carême ; mais la plus dure semaine est passée. Depuis huit jours, tous les théâtres étaient fermés. C'est une loi traditionnelle que, pendant les sept premiers jours du carême, tous spectacles et amusements publics sont interdits. C'est l'affaire des cafés et débits de boissons, qui ne désemploient pas de la soirée. Les spectacles en langues étrangères sont permis dès la fin de la première semaine, mais l'Opéra et tous les théâtres russes restent fermés jusqu'à Pâques ; c'est-à-dire qu'alors que le théâtre Michel, où l'on nous annonce la première de *Francillon*, le théâtre Allemand et le théâtre de la Renaissance, dont la spécialité est l'opérette, sont ouverts aux classes aisées, qui comprennent le français ou l'allemand, les temples de l'art dramatique russe seront inaccessibles au public russe pendant plus d'un mois encore. Il y a beau temps qu'on proteste contre cette inexplicable différence de traitement, qui montre trop que pour les riches il est avec le ciel des accommodements, tandis que la loi de mortification est pour le pauvre diable impitoyable ; mais rien n'y fait. La tradition ! vous dit-on. Il y a trois ans, le métrople de Saint-Petersbourg avait présenté un mémoire tendant à faire rétablir la liberté des spectacles russes en carême. « Je suis d'avis, disait-il, qu'il vaut mieux pour le peuple fréquenter les théâtres que les cafés. » Ce haut dignitaire de l'Église a cette fois prêché dans le désert. On avait mis la question à l'étude ; elle y est restée, et cette année encore le public russe jetnera de spectacle et demandera à Bacchus de le consoler de l'absence de Melpomène. »

— Un nouvel opéra flamand, *De Blomenbruid* (la *Fiancée des Fleurs*), livret de M. Emil van Goethem, musique de M. Franz van Herzele, vient d'être représenté avec succès au théâtre Minard, à Gand.

— L'Opéra allemand de Rotterdam est en réduit aux expédients. La direction cherche à se procurer, pour soutenir l'entreprise, une somme de 50,000 francs !

— Les représentations de M^{me} Sembrich, au théâtre de la Monnaie, paraissent avoir grandement réussi. Nous venons de parcourir les différents journaux de Bruxelles, qui tous lui sont favorables. Voici ce que dit *l'Indépendance belge* : « Avant de s'informer du degré de talent auquel s'est élevée une chanteuse, on veut savoir quelle est la qualité de sa voix. Nous nous empressons de satisfaire sur ce point la curiosité de ceux qui n'assistaient pas à la représentation d'hier, en leur apprenant que le soprano de M^{me} Sembrich est du plus pur métal, doux et moelleux, susceptible d'éclat au besoin ; de cette émission italienne qui supprime l'effort et pose le son au lieu de le pousser ; ayant la souplesse que donne la nature et que l'art développe ; mettant une apparence de facilité dans l'exécution de ce que les chanteurs moins bien doués ou moins exercés appellent des difficultés. Dès le début de l'air du premier acte, qui place d'emblée la virtuose sur son terrain, on a apprécié le charme de cette voix sympathique et de cette bonne grâce de l'artiste qui vise à la séduction plutôt qu'à l'étonnement, et se contente de plaire en dissimulant autant qu'elle le peut les procédés techniques par lesquels elle arrive à cette aimable fin.... — M. Engel, de son côté, a chanté le rôle d'Edgard non seulement avec autorité et avec vaillance, mais en grand artiste. On ne pousse pas plus loin l'art de phraser, la vérité de l'accent et la puissance de l'expression qu'il ne l'a fait dans le dernier tableau, rempli tout entier, on le sait, par le ténor, et où il a fait admirer les ressources qu'un art accompli peut tirer de l'opposition des demi-teintes aux accents énergiques. On a rarement chanté, nous ne dirons pas mieux, mais aussi bien sur la scène de la Monnaie. »

— On sait maintenant que c'est le 3 mai que doit avoir lieu la cérémonie solennelle, à Florence, de l'inhumation des restes de Rossini dans l'église de Santa Croce. On sait aussi que cette cérémonie aura lieu avec tout l'éclat que comportent le souvenir et la reconnaissance dus par ses compatriotes à un artiste aussi illustre. Toutefois, il y manquera la présence de celui qui, au point de vue de la gloire, peut être considéré comme le successeur direct de l'auteur du *Barbier* et de *Guillaume Tell*. Voici, dit le *Diritto*, la lettre que le grand maestro vivant vient d'adresser au syndic de Florence, qui l'avait invité à assister à l'hommage rendu au grand maestro défunt :

Illustissime seigneur Syndic,

Il est question de Rossini, que personne n'a jamais admiré plus que moi, et pour cette admiration même, je devrais accepter l'invitation que vous me faites l'honneur de m'adresser, si ce n'était que par le fait d'anciennes habitudes, de mon âge, du besoin que j'ai de tranquillité, je désire rester éloigné de toutes ces démonstrations, par leur nature trop bruyamment expansives.

C'est pour ces raisons que je me vois forcé de décliner l'honorable charge que vous auriez voulu me confier.

Veuillez, Monsieur le Syndic, m'excuser si je ne puis me rendre à Florence à cette occasion, et en même temps agréer l'expression de mon plus parfait respect.

Votre tout dévoué,
G. VERDI.

— *Otello* a retrouvé à l'Apollon, de Rome, l'accueil qu'il avait rencontré à la Scala, de Milan. Nous avons dit que tous les exécutants, d'ailleurs, étaient les mêmes que ceux qui avaient pris part à la création de l'œuvre, à l'exception de M^{me} Gabbi succédant, dans le rôle de Desdemona, à la Pantaleoni, souffrante et fatiguée. « M^{me} Gabbi, dit l'Italie, a une belle voix, mais ne possède pas le tempérament artistique de la Pantaleoni, qui a créé le rôle de Desdemona à Milan. Elle a pourtant satisfait ceux qui n'avaient pas entendu *Otello* à la Scala. Tous les seconds rôles sont bien tenus, et l'opéra est monté avec un grand luxe de décors. Les chœurs et l'orchestre de Milan, sous la direction de M. Faccio, ont été merveilleux de précision. Les chœurs surtout sont de beaucoup supérieurs à ceux de l'Apollon. »

— On annonce, à Milan, la prochaine représentation de deux opéras nouveaux : un théâtre Dal Verme, *Colomba*, paroles de M. Ferdinando Fontana, musique de M. Pradeglia; et au théâtre Manzoni, où, par extraordinaire, on va ouvrir au milieu de mai une saison d'opéra, *Edoardo Stuart*, drame lyrique en quatre actes, dont la musique a été écrite par un avocat, M. Cipriano Pontoglio, connu déjà par deux ouvrages de ce genre, l'*Assedio di Brescia* et la *Notte di Natale*. Le livret d'*Edoardo Stuart* est du grand faiseur, M. Ghislanzoni, et l'ouvrage sera chanté par M^{me} Savelli, le ténor Sindona et le baryton Terzè.

— Dans une assemblée générale de ses membres, tenue le 30 mars dernier, la Société chorale de Milan a prononcé sa dissolution, en raison de l'inexactitude ordinaire des sociétaires aux études et aux répétitions, ce qui rend impossible la continuation des concerts publics, but pour lequel la Société avait été créée.

— La municipalité de Bologne vient d'ouvrir, pour l'année 1888, un concours pour le prix Cincinnato Baruzzi, prix d'une valeur de 3,000 francs, consacré à l'art musical. Les concurrents doivent être de nationalité italienne, âgés de moins de trente ans, avoir étudié dans un Conservatoire ou être élèves d'un maître connu, et ils devront présenter au concours la partition entièrement orchestrée et le livret d'un opéra en plusieurs actes, de proportions telles qu'elles conviennent à un théâtre de premier ordre. L'ouvrage récompensé sera représenté sur le Théâtre communal de Bologne.

— Le *Trovatore* nous annonce qu'à Florence, pour les cérémonies à la mémoire de Rossini, on exécutera le *Stabat Mater* de l'illustre maître, qui sera chanté par M^{mes} Durand et Novelli, M. Sani et Nannetti, et un chœur composé de plus de 500 artistes et amateurs.

— Selon la *España*, de Madrid, les artistes engagés pour la prochaine saison au Théâtre-Royal de cette ville seraient les suivants : M^{mes} Kupfer, Gargano, De Vere, Pasqua et Pérez, M. M. Stagno, Tamagno, De Lucia, Manrel, Blanchard, Uetam et Beltramo. L'orchestre conserverait son chef actuel, M. Luigi Mancinelli.

— Le Prince of Wales's Théâtre, à Londres, a donné la 200^e représentation d'un opéra-comique anglais intitulé *Dorothy*, d'A. Cellier. Cette pièce a une histoire assez drôle. La musique en fut composée pour une opérète de M. Farnie appelée *Nell Gwynne* et jouée à Manchester sans le moindre succès. Quand M. Farnie voulut faire jouer sa pièce à Londres, il paya 10,000 francs à M. Cellier pour qu'il reprit sa partition, qu'il ne trouvait pas assez gaie, et fit faire une musique nouvelle à M. R. Planquette; c'est cette version de *Nell Gwynne* qui fut jouée, il y a quelques années, à l'Avenue Theatre, sans grand succès, et la musique devait servir à la dernière opérète de M. Planquette, la *Princesse Colombina*, jouée aux Nouveautés. De son côté, M. Cellier, redevenu maître de sa partition, fit faire la pièce de *Dorothy* pour sa musique, et cette opérète vient de dépasser la 200^e représentation, juste au moment où le compositeur revient d'Australie. Voilà un chassé-croisé qui aura bien réussi pour le compositeur.

— Nous lisons dans le *Times* que la reine Victoria vient d'accepter la dédicace d'un ouvrage que notre éminent collaborateur, M. Francis Hueffer, va faire paraître prochainement et qui a pour titre : *Un demi-siècle de musique en Angleterre*.

— Nous lisons dans le *Musical Courier* : « L'île de Nouméa possède un orchestre qui passe pour le meilleur de toute l'Océanie. Il est composé exclusivement de déportés, au nombre de cent vingt. Le chef d'orchestre est un ancien musicien du grand Opéra de Paris, condamné pour meurtre aux travaux forcés à perpétuité. Deux fois par semaine, le jeudi et le dimanche, l'orchestre se fait entendre pendant trois heures sur la grande place, qui devient alors le lieu de rendez-vous des autorités officielles et des sommités commerçantes de la ville. L'orchestre exécute principalement la grande musique »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Un arrêté préfectoral, en date du 8 mars 1887, pris en conformité d'une délibération du Conseil municipal de Paris, en date du 9 février 1887, a fixé le programme du concours à ouvrir en 1887-1888 entre les musiciens français, pour l'exécution d'une œuvre musicale avec soli, chœurs et or-

chestre. Le dernier délai pour le dépôt des manuscrits est fixé au 13 février 1888. MM. les compositeurs de musique et librettistes qui désireraient prendre connaissance des conditions du concours sont informés qu'ils trouveront le programme dont il s'agit à l'Hôtel-de-Ville (bureau des Beaux-Arts, escalier D, 2^e étage), de 11 à 4 heures.

— Les quatre théâtres subventionnés seront, l'an prochain, éclairés à l'électricité. A l'Opéra, l'installation est depuis longtemps complète, et le nouvel éclairage est en plein fonctionnement. A l'Opéra-Comique, les travaux sont sur le point d'être terminés, et il est très probable qu'avant la fin de la saison l'électricité aura fait election de domicile à la salle Favart. D'autre part, à la Comédie-Française et à l'Odéon, MM. Jules Claretie et Porel se préoccupent très sérieusement de l'introduction de l'électricité au premier et au second théâtre français.

— Un de nos peintres les plus distingués, M. G. Dubufe, est chargé par le ministre des beaux-arts de la décoration entière du foyer du théâtre de l'Opéra-Comique. Cette décoration devra être terminée avant l'Exposition universelle. Elle sera d'ailleurs fort importante, puis qu'elle comprendra quatorze toiles de trois à quatre mètres carrés en moyenne; cinq plafonds, six tympans semi-circulaires, trois grandes arcades percées de portes, etc. Une partie du travail sera faite pour la réouverture de cet hiver, et l'ensemble sera achevé le 1^{er} mai 1889.

— Encore le testament de Liszt. On sait que l'héritière universelle du maître, la princesse Wittgenstein, vient de mourir à son tour. Dans les papiers de la princesse on a trouvé une lettre par laquelle elle lègue à la ville de Budapesth tous les cadeaux de prix que le grand pianiste avait reçus dans le courant de sa vie d'artiste. Il y a dans le nombre le fameux sabre d'honneur chanté par Henri Heine, un pupitre tout en argent offert par la ville de Hambourg, un bâton pour battre la mesure, tout incrusté d'émeraudes et de diamants, des timbales d'or, des labatères ornées de pierres fines, enfin le piano authentique de Beethoven, offert au maître par la maison Broadwood, de Londres. Le tout, valant bien 3 à 400,000 fr. ira enrichir le Musée national de Budapesth, lequel, du vivant de Liszt, avait déjà reçu de lui toute une collection de précieux souvenirs. Ajoutons que la princesse Hohenlohe, fille de la princesse Wittgenstein, n'avait pas attendu la découverte de la susdite lettre pour envoyer ce trésor à Budapesth. C'est égal, les Hongrois ne seront pas contents, puisqu'il est de plus en plus probable que le corps du maître restera définitivement à Bayreuth.

— Cette semaine a été célébré, en l'église Notre-Dame-des-Victoires, le mariage de M. Paladilhe avec M^{me} Desvallières, en présence d'une nombreuse et brillante assistance. Le cortège nuptial a fait son entrée dans l'église au son de la *Marche des Fiancés*, tirée de *Diana*, opéra-comique de Paladilhe, jouée sur le grand orgue par M. Pickaert fils. La bénédiction a été donnée aux jeunes époux par M. l'abbé Hertzog, premier vicaire de Sainte-Clotilde, ami des deux familles. Pendant la messe, dite par M. le curé de la paroisse, la maîtrise a, sous la direction de M. Pickaert père, très bien interprété le *Panis angelicus* de Théodore Dubois, l'*Ave Maria* de Gounod, solo par M. Duc, l'*O salutaris* de Paladilhe, solo par M. Lassalle, et le *Pater noster* de Niedermeyer, merveilleusement interprété par notre grand chanteur Faure.

— Deux Normands, M. Louis Bricourt pour les paroles, M. Frédéric Le Rey pour la musique, viennent de faire représenter chez eux — à Rouen, au Théâtre des Arts — un drame lyrique en trois actes, *Stenio*, dont l'action se passe au moyen âge. Pour dire le résultat de cet essai de décentralisation, nous avons attendu l'arrivée des journaux du cru, et nous pouvons constater que le *Journal de Rouen* et le *Nouveliste de Rouen* sont excessivement élogieux pour le poème et la partition. M. Léo Delibes s'était rendu à Rouen pour assister à l'éclosion du premier ouvrage important de M. Le Rey, qui est un de ses meilleurs élèves.

— On a exécuté à Nantes, le jeudi saint, dans l'église Saint-Similien, un *Stabat Mater* de M. Alard, professeur d'harmonie en cette ville, pour soli, orchestre et chœurs. L'œuvre paraît avoir produit une bonne impression.

— LE HAVRE. — La septième des séances de musique de chambre fondées au Havre par M. A. Gogue, a été des plus brillantes; grand succès pour M. Raoul Pugno et ses œuvres. On a pu apprécier aussi une fois de plus le talent du violoncelliste Holmann.

— Dimanche dernier, jour de Pâques, a eu lieu l'inauguration de l'orgue de l'église Saint-Etienne à Lille, nouvellement restauré par la maison A. Cavaille-Coll, de Paris. L'organiste, dans les divers morceaux qu'il a exécutés, a fait valoir de la façon la plus brillante ce nouvel orgue, qui peut être considéré à juste titre comme l'instrument le plus complet et le plus remarquable de la ville de Lille.

— Une messe nouvelle de M. Alfred Yung a été chantée le dimanche de Pâques à Bar-le-Duc, dans l'église Notre-Dame, par un chœur de jeunes filles, sous la direction de M. Paul Marchal. M. Yung tenait l'orgue d'accompagnement. L'exécution a été très bonne, et a permis d'apprécier la réelle valeur artistique de la nouvelle œuvre de M. Yung.

— M^{me} la comtesse Lili Sadowska vient de reprendre ses cours de chant et ses leçons particulières, 259, rue Saint-Honoré. S'adresser pour les inscriptions, de 1 à 3 heures.

— Le grand chanteur Delle Sedie, que nous applaudissons naguère avec tant de chaleur au Théâtre-Italien, publiait, il y a quelque dix ans, sous ce titre : *l'Art lyrique*. Une Méthode de chant appliqué au théâtre, qui ne fut pas sans obtenir quelque succès. L'auteur, cependant, n'en demeura pas longtemps satisfait, et bientôt, reprenant son ouvrage en sous-œuvre, il le remania, le modifia et l'amplifia de telle façon, qu'il en fit un livre presque absolument nouveau. C'est celui qu'il a publié récemment, cette fois en trois langues (français, italien et anglais), en l'intitulant *Esthétique du chant et de l'art lyrique*. Chaque page de l'ouvrage est divisée en trois colonnes, offrant, en regard l'une de l'autre, le texte dans les trois langues adoptées. Le livre est lui-même divisé en quatre parties. Voici les subdivisions principales : I. *Notions générales sur la musique. Solfège parlé et exercices pratiques*. — II. *Notions physiologiques sur la voix. Solfège chanté d'après les conditions phoniques du son vocal*. — III. *Étude du chant expressif et modulé. Exercices d'agilité. Étude des voix concertantes et des transpositions des tons*. — IV. *Étude du chant appliqué à la parole. Étude de l'articulation. Étude du geste et de l'action scénique*. Le programme est étendu, on le voit. J'ajoute qu'il est réalisé à souhait. C'est aussi l'avis de mon vieil ami le grand violoniste et compositeur Bazzini, directeur du Conservatoire de Milan, qui écrivait à M. Delle Sedie : « ... L'utilité de ton travail est incontestable, tant pour les principes qui le régissent et pour le nombre des excellents préceptes théoriques et des exemples pratiques qui s'y trouvent, que pour l'ordre logique et progressif dans lequel ils sont disposés. » On ne saurait faire un plus bel éloge, et je n'ai rien à y ajouter pour ma part. — A. P.

— LE TRANSPORTÉUR INSTANTANÉ de M. G. Huard. — Ce petit instrument, fort simple, se compose de deux planchettes, glissant parallèlement l'une à l'autre ; sur chacune d'elles sont inscrites les notes de la gamme. Les notes sont séparées par des fenêtres et des demi-fenêtres qui représentent les tons et les demi-tons. Ces planchettes peuvent être comparées à des échelons dont les barreaux porteurs de notes sont plus ou moins espacés suivant que les intervalles qui les séparent représentent des tons ou des demi-tons. D'après cet exposé on comprend aisément que les tons et les demi-tons ainsi que leur position dans la gamme apparaissent clairement aux yeux ; il en est de même des secondes, tierces, quartes, etc. : majeures ou mineures renversées, diminuées, augmentées. Les planchettes au repos donnent la gamme d'*ut* majeur et la gamme de *la* mineur ; l'espacement des échelons montre, pour le départ de l'une, une tierce majeure, et pour le départ de l'autre une tierce mineure. Elles montrent aussi comment sont placés les demi-tons dans chaque gamme, avec l'indication spéciale à la sensible en ton mineur. Pour avoir la relation de la gamme majeure d'*ut* avec les autres gammes majeures, il suffit de placer la première note de la gamme cherchée en face du point de repère : en *sol*, on verra apparaître un dièse à la droite du *fa* ; en *ré*, deux dièses, l'un au *fa*, l'autre à l'*ut* ; en *fa*, un bémol à la gauche du *si*, et ainsi pour toutes les gammes. Pour trouver la relation des diverses gammes majeures ou mineures entre elles, le même moyen sera employé en plaçant respectivement la première note de chacune des gammes en face du même repère. L'indication des adjonctions ou retranchements à faire pour passer du mode majeur au mode mineur, et réciproquement, se lit aussi très facilement. Cet instrument est encore d'un grand aide pour l'explication de l'emploi des dièses, des doubles dièses, bémols, doubles bémols et bécarres ; pour l'étude des gammes chromatiques ; dans l'harmonie, pour la démonstration des accords simples consonants ou dissonants, de seconde, de tierce, de quarte, de quinte, etc., notes enharmoniques, marche de sixtes, etc. — Nous en avons dit assez pour que nos lecteurs se rendent compte du mérite de cette invention. Ils trouveront comme nous qu'àvec le secours de cet instrument, un écolier s'assimilera aisément ce qui lui aurait coûté un travail long et laborieux. Si l'on nous objecte que grâce à certaines formules, tout cela peut s'apprendre par cœur et que point n'est besoin de comprendre, pourvu que l'on sache retenir, nous répondrons, avec toutes les personnes qui enseignent, que seul ce qui a été compris est sur véritablement et se grave dans la mémoire d'une manière ineffaçable. (Voir la grande annonce à la 8^e page.) Ch. P.

CONCERTS ET SOIRÉES

C'était fête, dimanche, au Conservatoire, où, sur un programme superbe par lui-même, brillaient les noms de deux grands artistes, M^{me} Krauss et M. Francis Planté. Aussi, rarement la salle de la rue Bergère a-t-elle retenti d'applaudissements aussi nourris, aussi énergiques et aussi répétés. Le concert comprenait la symphonie en *ut* majeur de Beethoven, trois morceaux du *Messe*, de Haendel, l'air : « Divinités du Styx » de *l'Alceste* de Gluck, le concerto de piano en *ré* mineur de Mendelssohn, le quatrième acte de la *Sapho* de M. Gounod, et l'Ouverture d'*Oberon*. Rien de particulier à dire de la symphonie en *ut* majeur, la plus simple et la moins compliquée de celles de Beethoven, et qui rappelle la forme des symphonies d'Haydn et de Mozart. Les fragments du *Messe* ont valu au personnel choral un succès mérité, et l'effet produit par le joli chœur : *L'Enfant est né* et par le superbe *Alleluia* a été excellent. Mais que dire de la façon admirable dont M^{me} Krauss a chanté l'air admirable d'*Alceste* ? Des les premières phrases, un frissonnement général a saisi tout l'auditoire, grâce à la puissance de style, d'expression et d'articulation mise par la grande artiste au service de ce chef-d'œuvre. Aussi son triomphe a-t-il été complet, et s'est-il traduit par des acclamations, des bravos et des

rappels sans fin. Puis est venu Francis Planté, qui, grâce à son jeu plein tour à tour de grâce et de souplesse, de vigueur et d'élegant énergie, n'a pas lassé refroidir l'enthousiasme du public, qui a applaudi à tout rompre le concerto de Mendelssohn et son merveilleux interprète, à qui il n'a ménagé non plus ni les rappels ni les ovations. Enfin, le beau quatrième acte de *Sapho*, qui constitue à lui seul une sorte de chef-d'œuvre, a mis le feu aux poudres : le chœur sombre des exilés, auquel l'adorable chanson du père (fort bien chantée, et avec beaucoup de goût, par M. Warmbrod) vient faire une si heureuse diversion, et les stances de Sapho, d'un pathétique si intense et d'une expression si douloureuse, tout cela a produit sur le public une impression profonde et qu'il n'a certes pas cherché à réprimer. Je renonce à faire encore l'éloge de M^{me} Krauss dans l'interprétation si magistrale et si émue de ces strophes admirables ; je ne pourrais qu'affaiblir l'impression que j'ai ressentie moi-même, et mon éloge resterait au-dessous de mon sentiment. J'aime mieux me borner à constater, en terminant, l'éclat superbe et la magnifique audace que l'orchestre a apportés dans l'exécution de l'ouverture d'*Oberon*. A. P.

— Le public de M. Colonne a été légèrement désappointé dimanche dernier ; on s'attendait à une audition de la *Damnation de Faust* de Berlioz, qui est devenue une œuvre réellement populaire et qui est certainement unedes belles créations du maître français. Le programme avait été changé ; il a fallu se contenter de la *Symphonie Fantastique*, qui n'a pas la même valeur et dont certaines parties agissent désagréablement sur le système nerveux de ceux qui pensent que, dans les arts, il vaut mieux s'adresser aux sentiments qu'aux sensations. — M^{me} Roger-Miclos a joué avec talent le concerto de piano de M. Pierné. Le *Prélude de la Vierge* de Massenet a toujours le don de séduire l'auditoire qui a prodigué les applaudissements à cette œuvre symphonique. Le ballet d'*Henry VIII*, de Saint-Saëns, a été, comme toujours, fort bien accueilli. Mais dussions-nous passer pour un réactionnaire endurci, nous trouvons que toute musique pâlit devant celle de Beethoven. Rien de plus simple, de plus naïf que cette *Sérénade*, si bien exécutée, dimanche, par tous les instruments à cordes ; et pourtant, il y a là des mélodies qui vous émeuvent jusqu'aux larmes. Petite par la forme, l'œuvre est grande par la pensée, et c'est là ce qui fait la souveraine supériorité des vieux maîtres.

H. BARBEBETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : même programme que dimanche dernier ;
Châtelet, concert Colonne : la *Damnation de Faust* (Berlioz), interprétée par MM. Vergnet, Lauwers, Ballard et M^{lle} Tanesi.

— Le succès des concerts d'orgue du Trocadéro ne se dément pas. Jeudi dernier, se trouvait au programme une *Méditation* pour orgue et orchestre de M. Ch. Lefebvre ; cette œuvre, exécutée par M. Guilmant et l'orchestre Colonne, a obtenu un vrai succès et a été bissée d'enthousiasme. La Prière en *fa*, de M. Guilmant, le Finale en si bémol de M. César Franck, et la Marche en *ré* de M. Charles Collin, qui formaient la partie moderne du concert, ont été aussi très appréciés. La Sonate en la (la première audition) de Bach, et la Romance en *fa* de Beethoven ont été exécutées avec une rare perfection par M. Maurin, le célèbre professeur du Conservatoire, accompagné à l'orgue par M. Guilmant. Notons le très grand succès de M^{me} Vicini-Terrier dans l'air de *Samson et Dalila* de M. Saint-Saëns, et celui de M^{lle} Emma Gavioli, qui a chanté d'une façon remarquable l'air si difficile de *Fidèle* de Beethoven.

— Jeudi prochain, 28 avril, à 2 heures 1/2, aura lieu au Trocadéro le 5^e concert d'orgue et orchestre donné par M. Alexandre Guilmant avec le concours de M^{mes} Dalmont et Daroziez-Bourhonne, de MM. Jacquet, Stampler et de la Tombelle. — Chef d'orchestre : M. Ed. Colonne.

— Magnifique chambrée mardi dernier 19 avril, dans les salons Pleyel, où M. et M^{me} Ezio Ciampi donnaient un concert des plus intéressants. Citons d'abord les deux sympathiques bénéficiaires, qui ont exécuté avec talent plusieurs soli et duos. Nous avons entendu ensuite M^{lle} Richard, de l'Opéra, et M^{lle} Reichemberg, de la Comédie-Française, qui a dit trois poésies charmantes. Le remarquable *Ave Maria* (duo avec accompagnement d'orgue) du regretté Th. Ritter a été exécuté avec une grande maestria par M^{me} Ciampi, sœur de l'auteur, et M^{lle} Richard. Pour la partie instrumentale, le violoncelliste de Munck. — C. S.

— Dans la séance bi-mensuelle de la *Société d'auditions* Émile Pichoz, on a entendu plusieurs œuvres de M. Henri Maréchal, entre autres la *Chanson bretonne*, que M. Darras a chantée dans un excellent style.

— La semaine dernière M. Hekking a donné, dans la salle de la Lyre havraise, son deuxième concert de la saison, avec le concours de M. Tafanel ; le talent incomparable de l'éminent virtuose a soulevé l'enthousiasme.

— Lundi dernier, réunion nombreuse à la salle Kriegelstein pour le concert de M. Victor Clodio. L'excellent artiste s'y est fait bisser le *Rêve du prisonnier*, de Rubinstein. Le public a fait fête également à tous les autres artistes qui participaient au concert et qui étaient M^{mes} Dalmont, baronne de Vandeul-Escudier, Charlotte Dreyfus, Marcolini et Galitzin, MM. Coquelin cadet, G. Piter, Ristori, Cristofaro et Émile Bourgeois.

— Soirée musicale charmante, mardi dernier, chez M. Louis Diémer. A côté du maître de la maison, qui a largement payé de sa personne, se sont fait entendre M^{mes} Rose Delaunay et Russell, qui ont chanté déli-

ciusement la *Fantaisie-Duo* de M. Dédmer, M^{me} Ed. Lalo, M^{me} Merina, très applaudie dans la grande scène d'Ophélie d'*Hamlet*, MM. Marstick et le violoncelliste Brandoukoff. N'oublions pas de mentionner l'effet produit par l'original trio des *Sociétés* de M. L. Diemer interprété par M^{mes} Lalo, Rose Delaunay et Russell.

— M^{me} Roger-Miclos, dont la récente soirée de musique russe et scandinave a eu tant de succès, se propose de donner le mercredi 27, salle Pleyel, une autre soirée consacrée exclusivement aux œuvres modernes françaises.

— M. Paul Viardot, le remarquable violoniste, donnera un concert le mardi 26 avril, à la salle Pleyel. Programme des plus intéressants, auquel prendront part M^{mes} Roger-Miclos, de Nogueiras et Chaucherau, MM. Auguez, Nicot, Van Vaeelghem, Mariotti et E. Bourgeois.

— M^{me} Louis Caussade, pianiste-cantatrice, donnera le lundi soir 2 mai un concert, salle Flaxland. M. Ph. Lamoury, violoncelliste, M^{me} A. Bara et M. Jules Uzès prêteront leur concours à la bénéficiaire.

NÉCROLOGIE

M^{me} Jacques Offenbach, veuve de l'auteur d'*Orphée aux Enfers*, est morte cette semaine à Paris, des suites d'une maladie de cœur. Elle vivait très retirée depuis la mort de son mari, et des deuils successifs l'avaient plongée dans un chagrin profond, car elle avait perdu presque coup sur coup son fils, deux de ses gendres et son petit-fils. Ses obsèques ont eu lieu jeudi, à la Trinité.

— M^{me} Emmy La Grua, la cantatrice qui, en 1832-1853, créa à l'Opéra le *Juif-Errant*, d'Halévy, et la *Fronde*, de Niedermeyer, œuvres dans lesquelles elle a laissé un souvenir inoubliable, vient d'avoir la douleur de perdre son fils dans le naufrage de la *Victoria*. Ce jeune homme faisait l'exportation industrielle française aux Indes. Après avoir fait plusieurs fois le tour du monde, M. La Grua venait de conduire sa jeune femme en Angleterre, et c'est en revenant à Paris embrasser sa mère avant de

s'embarquer à Marseille pour les Indes, que ce malheureux jeune homme est mort si tristement.

— M^{me} Porcher vient de mourir à Paris, dans sa quatre-vingtième année. Elle était veuve du célèbre chef de claque, si fameux pendant près de trente ans, et elle dirigeait encore l'Agence pour la vente des billets d'auteur que son mari avait fondée presque en même temps qu'Eugène Scribe fondait la première Société des auteurs et compositeurs dramatiques. La maison Porcher fut prospère. A ce commerce régulier, elle gagna une grande fortune : elle revendait 100 francs par exemple, à la porte des théâtres, des billets que les auteurs et compositeurs lui abandonnaient pour 50 francs. Il faut dire aussi que la profession de marchand de billets ne s'exerce pas sans aléa : quand les pièces ne font pas fureur, il y a souvent du déchet. Mais, en moyenne, le commerce est bon.

— On annonce la mort, à Smyrne, d'un artiste italien, Giuseppe Cricca, fort connu particulièrement à Milan, où il avait publié un certain nombre de compositions.

— A Bruxelles vient de mourir, à l'âge de 57 ans, un écrivain distingué, Félix Coveliers, qui s'était surtout fait remarquer par son excellente traduction des romans flamands d'Henri Conscience. Coveliers, qui était un journaliste infatigable, s'était aussi appliqué au théâtre : outre plusieurs vaudevilles, on lui doit le livret du *Capitaine Raymond*, opéra-comique en trois actes, l'arrangement de *George Dandin*, mis en opéra pour M. Emile Mathieu, et l'adaptation française de la jolie opérette de Suppé, *Fatinitza*, ainsi représentée à Bruxelles.

La maison du M^{EN}ESTREL vient d'acquérir, à la vente du fonds Gérard, la propriété des ŒUVRES POSTHUMES DE CHOPIN. Elle prie qu'on veuille bien s'adresser dorénavant dans ses magasins, 2 bis, rue Vivienne, pour l'achat de ces différents morceaux.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

Pour paraître prochainement *AU M^{EN}ESTREL*, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, Éditeur-propriétaire pour tous pays.

ENSEIGNEMENT PROGRESSIF ET RATIONNEL

Op. 157.

DU PIANO

Op. 157.

ÉCOLE DE MÉCANISME ET D'ACCENTUATION

Prix net : 15 fr.

PAR

Prix net : 15 fr.

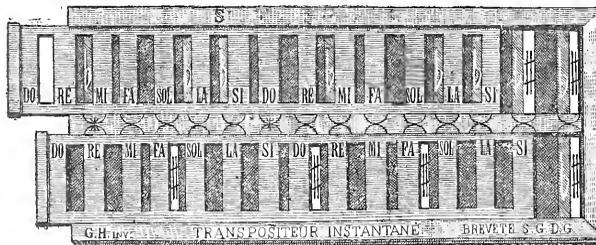
A. MARMONTEL

Professeur au Conservatoire national de Musique

En vente chez tous les ÉDITEURS DE MUSIQUE, FACTEURS DE PIANOS, et chez L'INVENTEUR, 218, rue du F^s-St-Antoine — franco contre mandat.

LE TRANSPORTEUR INSTANTANÉ DE G. HUARD

BREVETÉ S. G. D. G.



NOYER

ET

ACAJOU

6 francs.

PALISSANDRE

ET

BOIS NOIR

8 francs.

Enseignant mécaniquement et méthodiquement les règles de la transposition musicale et permettant à toute personne de changer sans hésitation ni erreur possible le ton d'un morceau 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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI 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. Épilogue à la question du *Lohengrin*: un chef-d'œuvre français, A. BOUTAREL. — II. Semaine théâtrale: l'ajournement de *Lohengrin*, H. MORENO. — III. La musique en Angleterre: deux œuvres françaises, FRANCIS HUEFFER. — IV. Nécrologie: Maurice Kufferath, H. M. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

TRIMAZÔ

mélodie nouvelle de THÉODORE DUBOIS, avec chœur de jeunes filles *ad libitum*, poésie d'ANDRÉ THEURIET. — Suivra immédiatement: *Lamento provençal*, nouvelle mélodie de E. PALADILHE, poésie de TH. AUBANEL, traduction de LOUIS GALLET.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Fouette, cocher!* nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement: *Serenata* de CHARLES GRISART, exécutée au dernier concert de l'Union artistique et transcrite pour piano d'après l'orchestre.

ÉPILOGUE

A LA QUESTION « LOHENGRIN »

UN CHEF-D'ŒUVRE FRANÇAIS

L'art n'a pas de patrie!... Il est des cas pourtant où des raisons de haute convenance, dont il serait puéril de contester la portée, renversent momentanément et sans discussion possible les principes de sens commun qui d'ordinaire servent de base à nos raisonnements. Devant les faits, devant les susceptibilités, injustifiées au fond, mais respectables, de l'opinion surexcitée, M. Lamoureux donne une preuve de patriotisme dont nous devons lui savoir gré. Il ajourne les représentations de *Lohengrin*. Nous n'insistons pas... Frais de répétitions, de décors, de location, d'aménagement, il doit tout supporter sans même que l'on ait le droit de lui reprocher une imprudence, car les complications qui sont survenues depuis quelques jours devaient nécessairement déjouer tous les calculs et mettre en défaut la clairvoyance des plus avisés.

Pourtant, nous qui, en admirant presque avec passion les œuvres wagnériennes, surtout les dernières, n'avons jamais cessé de tempérer par un regret nos éloges, nous qui avons toujours vu, devant le spectre hautain du maître de Bayreuth, l'ombre désolée de Berlioz, nous croyons que M. Lamoureux a encore des devoirs à remplir.

Des devoirs!... Non: sa conscience d'homme et d'artiste pourrait seule lui en prescrire. Nous n'avons d'autre pensée

que de faire appel à son impartialité en nous appuyant sur ses propres déclarations. Nous lui disons: « Vous éprouvez pour les ouvrages de Wagner un enthousiasme sincère. Vous souhaitez de communiquer cet enthousiasme à vos compatriotes, et tous les efforts que vous avez faits depuis dix ans ont tendu vers ce but, que vous vous êtes proposé comme un devoir. En y employant et votre temps et vos peines, vous avez eu la conviction de servir la cause du progrès et même les intérêts de votre pays, car, en révélant à la France un art nouveau et d'essence absolument supérieure, on peut imprimer, selon vous, à la production nationale, un élan considérable et tel peut-être qu'elle n'en aura jamais connu. »

Ces nobles paroles, que vous avez écrites, et qui sans doute seraient l'expression de la vérité si vous les aviez appliquées à la réalisation d'un programme plus vaste que le vôtre, ne vous semblent-elles pas singulièrement exagérées quand il s'agit uniquement de *Lohengrin*? Vous, artiste supérieur qui possédez dans ses détails et dans son ensemble le répertoire wagnérien, vous qui, dans vos belles séances du dimanche, avez renoncé à *Lohengrin* au profit de *Tristan et Yseult* et de *la Walkyrie*, vous connaissez mieux que personne les faiblesses d'une conception géniale sans doute, mais dépassée, que vous aviez choisie dans l'espoir qu'elle serait d'une assimilation facile pour des auditeurs français. En cela, d'ailleurs, vous avez montré un sens pratique éclairé. Vous poursuiviez une idée, et le succès aurait été pour vous un encouragement à la lutte.

Mais, puisque vous avez cru pouvoir accepter *Lohengrin* comme premier degré d'initiation, puisque vous n'avez pas craint de couvrir de votre patronage une œuvre de transition qui certainement ne représente pas pour vous l'expression complète du système wagnérien, puisque vous avez affirmé votre dévouement à l'art français et, par cela même, votre indépendance vis-à-vis des personnes, puisque vous n'avez qu'un désir, hâter l'avènement de la vraie beauté au théâtre et que, pour obtenir ce résultat, vous n'hésitez pas à échelonner les drames de Wagner selon les difficultés présumées de compréhension qu'ils présentent, puisque, en un mot, vous partez de *Lohengrin* pour en arriver à *Parsifal*, pourquoi ne donneriez-vous pas une preuve de l'élevation de vos vues en substituant à *Lohengrin*, devenu actuellement impossible, une composition lyrique d'un style plus pur, plus soutenu, plus empreint de simplicité, une œuvre plus originale peut-être au point de vue de l'invention poétique et, à coup sur, mieux appropriée à notre tempérament national? Pourquoi n'ajouteriez-vous pas un prix nouveau à la renonciation volontaire que vous venez de notifier au public en remplaçant sur votre affiche le titre de l'ouvrage incriminé par celui d'un chef-d'œuvre susceptible de rallier

le suffrage de tous vos concitoyens, en substituant au nom de Wagner celui de Berlioz, à *Lohengrin*, les *Troyens*?

Ainsi serait tentée, sur des bases sérieuses, la reconstitution promise par vous du Théâtre-Lyrique et, nous n'hésitons pas à le dire, nul plus que vous ne nous inspire pleine confiance pour une si louable entreprise.

A l'époque où Berlioz venait d'achever les *Troyens*, Wagner, protégé par la princesse de Metternich et par l'ambassade autrichienne, obtenait de l'Empereur un appui que son rival avait sollicité vainement. L'injustice était flagrante, car, à côté des *Troyens*, *Tannhäuser* peut passer pour l'œuvre très inégale d'un musicien de génie qui cherche sa voie dans les ténèbres. Aujourd'hui, c'est encore Wagner qui prend le pas sur Berlioz; on oublie *Benvenuto Cellini*, on oublie les *Troyens*, on oublie *Beatrice et Bénédict*, mais l'on songe à *Lohengrin*!

L'on songe à *Lohengrin*!... Nous l'avouons volontiers, tant que *Lohengrin* a été possible, nous n'avons pas éprouvé le désir de revendiquer les droits de Berlioz. La question d'art primait à nos yeux toutes les autres, et, puisque deux erreurs avaient été commises, l'une relativement à *Lohengrin*, que l'on aurait dû jouer depuis longtemps, l'autre au préjudice de Berlioz, dont l'opéra de prédilection, les *Troyens*, avait été reçu avec une indifférence presque dédaigneuse, nous étions disposés à tenir compte à M. Lamoureux de ses efforts pour en réparer au moins une, et à ne pas examiner s'il avait choisi ou non la moins regrettable,

Aujourd'hui que l'ajournement de *Lohengrin* est chose décidée, les circonstances nous font souhaiter ardemment de voir utiliser, au profit d'un ouvrage français, les préparatifs devenus du jour au lendemain sans objet. Un nom alors vient sous notre plume, celui de Berlioz, et nous nous plaisons à désigner le titre d'un beau drame lyrique : les *Troyens*.

Pourquoi nos polémiques sont-elles si rarement dégagées de toute considération mesquine? Pourquoi le dénigrement systématique y occupe-t-il une si large place? Nous paraissions ignorer parfois que pour soutenir victorieusement les luttes de la pensée il faut se rallier à des principes, et que les principes s'incarnent, pour ainsi dire, dans les œuvres. Quand un parti quelconque arbore un drapeau, nous nous acharnons à le jeter à terre et, s'il répond à une idée féconde, notre zèle intempestif aboutit simplement à en éprouver la force de résistance. D'ailleurs, si nous avons le dessus, notre victoire est sans honneur, car nous renversons sans reconstituer, nous sommes les représentants d'un *statu quo* résolument antiprogressif. Combien ne serait-il pas plus glorieux de vaincre en opposant aux œuvres adoptées comme types d'autres œuvres non moins remarquables, et d'engager l'action sur un champ de bataille purement artistique!

Malheureusement nous sommes loin de considérer avec cette largeur de vues les questions d'art, et, lorsque M. Lamoureux a résolu de monter *Lohengrin*, nous avons combattu ses projets sans employer les armes qui seules eussent été redoutables. Nul n'a songé à opposer une digue à l'envahissement du wagnérisme en provoquant une comparaison entre les *Troyens* et *Lohengrin*.

Or, nous n'hésitons pas à le dire, dans un tournoi de ce genre, les *Troyens* devaient inévitablement triompher.

Ce drame lyrique grandiose, dans lequel Berlioz a mis toute son âme, nous retrace des sentiments qui auront toujours sur les Français plus d'empire que les fictions mythologiques de Wagner. Les magnificences de la cour de Didon à Carthage, les amours d'Énée tels que les a racontés Virgile, et la catastrophe finale causée par le départ du héros nous intéressent bien autrement que la passion conditionnelle de Lohengrin et la révélation de son être. Au surplus, si nous voulons envisager les *Troyens* à un point de vue plus général, nous dirons que c'est l'épopée de la fondation de Rome, et qu'à ce titre cette belle conception poétique et musicale se réfère aux origines symboliques de notre société moderne.

Où trouverait-on, dans l'opéra contemporain, rien de plus

largement beau que le prologue des *Troyens*? Dans ce fragment où le chant et la déclamation parlée se succèdent alternativement, tout nous rappelle avec persistance la nuit terrible qui fut la dernière de la cité troyenne. Un *lamento* dont le thème se développe avec lenteur, morne et lugubre comme un glas funèbre, nous prépare à subir une émotion profonde au récit de la catastrophe racontée au second livre de l'*Énéide*. Après quoi, un rideau d'avant-scène se lève, laissant apercevoir une seconde toile qui représente une vue de Troie en flammes. Alors, un rapsode s'avance et retrace en quelques strophes le célèbre événement. Il fait allusion à la folle allégresse, à l'aveugle confiance qui ont marqué la dernière journée d'Iliion et les sonorités majestueuses d'un hymne triomphal se mêlent aux accents de joie des chœurs qui chantent comme au jour où les Troyens, pris de délice, abattaient les remparts de leur cité pour y introduire le monstrueux cheval qui avait servi à cacher leurs ennemis.

Portant la mort et la ruine,
Enfin la fatale machine
Franchit les murs sacrés....
Et Cassandre éperdue,
Élevant vers la nue
Ses grands yeux éplorés,

S'écria : « C'en est fait, le Destin tient sa proie.

Sœur d'Hector, va mourir sous les remparts de Troie! »

Une autre scène entièrement neuve, c'est le tableau figuratif du second acte : *Chasse fantastique et orage*. Il faudrait posséder le langage fleuri des poètes pour en donner la plus faible idée.

A l'aurore, dans une forêt vierge de l'Afrique, au bord d'un lac, des naïades se livrent à de charmants jeux. L'onde limpide les attire, elles s'y plongent, nagent d'une rive à l'autre, animent cette solitude par leurs gracieux ébats. Bientôt des sons d'abord à peine perceptibles arrivent jusqu'à elles. Le cor a sonné soudainement au fond des bois. Les folâtres baigneuses regardent au loin avec inquiétude. Peu à peu les sons se renforcent, peu à peu semblent se rapprocher. Tout fuit, tout se disperse. Quelques chasseurs passent sur la scène demeurée déserte. Cependant un nuage flotte dans l'atmosphère. Des bruissements présagent la tempête; déjà la pluie tombe, et le roulement du tonnerre est répété par les échos. Les fanfares s'entrecroisent, se répondent. L'ouragan sévit avec violence. De toutes parts, des chasseurs se montrent, cherchant un abri. Énée et Didon faisant face à l'orage entrent à leur tour. L'obscurité est presque complète. La reine et le héros troyen pénètrent dans une grotte naturelle. Les dryades sortant de la forêt, les cheuveux épars, paraissent alors sur le haut d'un rocher; elles vont et viennent en poussant des cris; elles témoignent leur joie par des gestes désordonnés. D'autres divinités champêtres s'unissent à elles. Un ruisseau qui tombait du rocher dans le lac grossit et devient une bruyante cascade. Plusieurs chutes d'eau jaillissent en différents points et mêlent leur bruit au fracas des rafales. On distingue alors, du milieu de clameurs confuses, ces mots que les faunes vocifèrent en dansant : *Italie! Italie!* et comme si les dieux voulaient manifester leur volonté par un signe non équivoque, la foudre frappe un arbre, le renverse, et l'embrase. Des satyres ramassent les branches qui brûlent dans leurs mains et se groupent en rond, présentant l'aspect d'une guirlande de feu. Après cela, ils s'éloignent suivis de tous les fantastiques habitants de la forêt.

...Peu à peu les éléments se sont apaisés. A la surface de la terre momentanément rafraîchie, une vapeur s'élève et voile complètement la scène. Une douce clarté perce le brouillard, l'arc-en-ciel se dessine au dessus du torrent. Tout est devenu calme, tout est sérénité. Une mélodie plane dans une sorte de balancement ondulé, le son des trompes retentit encore dans l'éloignement, faiblit de plus en plus et finit par s'éteindre. Il ne reste plus, de cette lutte grandiose de toutes les forces de la nature, qu'une bienfaisante rosée sur le sol et quelques gouttelettes qui se détachent quand le moindre souffle vient effleurer la cime des vieux arbres.

Nous, alors, témoins du drame extérieur, nous avons deviné le drame intime. Désormais, un lien qui ne sera brisé qu'au prix de douloureux déchirements s'est formé entre Énée et Didon. Le héros ne peut plus la quitter, ou, s'il part, elle ne survivra pas à cet abandon. *Si parvulus Æneas!*...

Nous avons tenu à raconter cette scène, parce qu'elle nous

autorise à considérer Berlioz comme l'égal de Wagner sous le rapport de la conception poétique et des ressources de l'imagination. En ce qui concerne la réalisation musicale, il est superflu d'insister; l'auteur de *Roméo et Juliette* et d'*Harold en Italie* reste inexpugnable dans ses positions.

Le dénouement de l'œuvre, c'est la mort de Didon. Il serait peut-être difficile de citer dans le cycle entier des ouvrages wagnériens quelque chose de comparable à ce cinquième acte, d'aussi héroïque et d'aussi humain à la fois. Les dimensions extraordinaires du cadre où se développe l'action, l'intensité passionnelle des sentiments exprimés, un prestige indéfinissable inhérent à cette superbe reconstitution des rites funéraires de l'antiquité; par dessus tout l'admirable distinction du style et une richesse d'inspiration qui ne se trouve nullement dans *Lohengrin*, une constante élévation dans la pensée jointe à des combinaisons harmoniques et vocales qui resteront éternellement belles et seront encore citées quand les *Troyens*, délaissés du public, auront pris place à côté des opéras de Gluck parmi les modèles que l'on peut bien cesser de représenter, car tout vieillit avec le temps, mais que l'on consulte toujours avec fruit et que l'esthéticien ne peut se dispenser de connaître; enfin, comme couronnement suprême, l'imprécation si pathétique de la reine lorsque au moment de mourir elle s'écrie, en étendant le bras vers la haute mer où l'on distingue encore la voile du navire d'Énée :

S'il faut enfin qu'Énée aborde en Italie,
Qu'il y trouve un obscur trépas,
Que le peuple latin à l'Ombrien s'allie
Pour arrêter ses pas,

et la révélation prophétique de la puissance romaine :

Mon souvenir vivra parmi les âges,
Mon peuple accomplira d'héroïques destins...
Un jour sur la terre africaine
Il naîtra de ma cendre un glorieux vengeur,
J'entends déjà tonner son nom vainqueur:
Annibal! Annibal!

Des destins ennemis, implacable fureur,
Carthage périra...
Rome! Rome! immortelle....

tout cela constitue un ensemble unique dans son genre, dont on ne peut contester la superbe ordonnance. Mais, pour que rien ne manque à ce tableau, l'effet décoratif se combine avec l'impression musicale, et l'on voit rayonner dans une gloire le Capitole romain pendant que la Marche troyenne, « transmise par la tradition et devenue le chant national des Latins, » jette fièrement ses accords.

En art, il y a des beautés absorbantes qui rendent injuste, exclusif. En face de ce cinquième acte des *Troyens*, nous serions tentés d'immoler Wagner à la gloire de Berlioz. Que nous font en ce moment les amours d'Yseult, les transports de Kundry, les colères de Wotan et l'effondrement du Walhalla? Retenons-nous sur cette pente; il nous suffit d'avoir attiré l'attention sur un ouvrage trop longtemps oublié. Nous croyons qu'il y a place pour tous les artistes que le génie a visités dans les théâtres de notre capitale, et nous répétons à M. Lamoureux: « Une occasion unique vous est offerte de donner une preuve éclatante de votre esprit de conciliation, de votre éclectisme impartial, de votre dévouement à la cause de l'art français; c'est de profiter d'un ajournement qui pourrait se prolonger pour entreprendre d'autres études et, renouçant à poursuivre une entreprise considérable dans les circonstances actuelles, de préparer dès à présent, pour l'automne prochain, des représentations alternées de *Lohengrin* et des *Troyens* (1).

AMÉDÉE BOUTAREL.

(1) L'article de notre collaborateur Boutarel était composé et inséré, quand, aux dernières nouvelles, nous apprenons la représentation probable de *Lohengrin* pour les premiers jours de la semaine prochaine, l'horizon politique s'étant subitement éclairci. Nous n'en laissons pas moins subsister les appréciations de notre collaborateur qui conservent pour l'avenir toute leur valeur.

N. D. L. R.

SEMAINE THÉÂTRALE

L'AJOURNEMENT DU *Lohengrin*.

La plupart des journaux parisiens ont reçu lundi dernier le petit avis suivant :

« Monsieur le Rédacteur,

» J'ai l'honneur de vous informer et je vous prie d'annoncer que, dans les circonstances actuelles, j'ai décidé l'ajournement de la représentation de *Lohengrin*.

» Agrérez, etc.

» CH. LAMOUREUX. »

C'est une mesure qui s'imposait et, qu'il l'ait prise de bonne volonté ou poussé par la vigilance du gouvernement, on doit savoir gré à M. Lamoureux de s'y être décidé. Il n'y avait plus à reculer. Les événements politiques se jetaient impérieusement à la traverse de son entreprise artistique. Il fallait tout craindre d'un mouvement inconsidéré de la foule se portant sur l'Éden-Théâtre. Très courageusement M. Lamoureux en a donc pris son parti, il a abandonné l'œuvre qui lui avait déjà coûté tant de peines, qu'il couvait avec amour et pour laquelle des sommes folles avaient été dépensées. Il lui sera tenu compte de cette attitude dans un avenir prochain, et d'une situation critique il tirera bientôt de grands avantages, puisque après un tel sacrifice il ne sera plus possible de lui contester son *Lohengrin*, quand l'heure en sera venue.

En effet, l'horizon politique semble déjà s'éclaircir, et il y a tout lieu d'espérer que les difficultés vont s'aplanir comme par enchantement. Et si l'Allemagne y met de la courtoisie, on serait vraiment mal venu à manifester contre elle. Je vois donc sous quelques jours le *Lohengrin* reparaitre lumineusement sur l'affiche, le patriote Lamoureux acclamé frénétiquement à son arrivée au pupitre et la représentation marcher sans encombre. Que vis-je encore pour l'éminent chef d'orchestre? Qui sait? Peut-être bien quelque rosette de consolation à la mesure de sa boutonnière. Voilà donc un interdit qui lui aura été singulièrement profitable.

Ma première prédiction sur l'arrêt probable par le gouvernement des représentations de *Lohengrin* était d'autant moins du goût de M. Lamoureux qu'elle s'est réalisée. Si celle-ci, qui est toute couleur de rose, se réalise également, elle lui plaira sans doute davantage et nous en serons très heureux pour notre part, car nous ne nourrissons contre lui aucun mauvais sentiment, nous plus que contre le *Lohengrin* même. Nous sommes de ceux qui assisteront très tranquillement à la représentation de l'œuvre de Wagner, et nous pensons comme tous les bons esprits qui voudraient que l'on ne mêlât pas des questions de patriotisme aux questions d'art. Mais nous et les autres nous aurons beau vouloir diriger les foules avec des raisonnements, nous n'y parviendrons pas plus que don Quichotte n'a réussi dans sa lutte contre les moulins à vent.

Aujourd'hui tous nos confrères de la presse paraissent être de cet avis et reconnaissent, avec plus ou moins de bonne volonté, qu'il était impossible de passer outre aux représentations du *Lohengrin*, — depuis M. Francis Magnard, du *Figaro*, qui « ne sait où peut aller le délire des foules », jusqu'à M. Fourcaud, du *Gaulois*, dont on ne peut suspecter le zèle wagnérien et qui s'exprime en ces termes excellents : « Nous tenons l'art au-dessus des vaines contingences; mais si, par malheur, en des circonstances comme celles que nous traversons, une manifestation d'art peut être l'occasion d'un danger pour la France, il n'est personne, entre les wagnériens français, qui ne remette, spontanément, à de plus tranquilles jours la réalisation de ses espoirs. »

La *Liberté* dit de son côté : « Le patriotisme n'a rien à voir dans une simple question artistique; mais pourquoi risquer de soulever sur une telle question des manifestations de nature à troubler l'ordre public et à surexciter les passions? »

La *France* : « Que cette résolution soit spontanée de la part de M. Lamoureux, ou qu'elle lui ait été imposée par le gouvernement, il importe peu : la mesure est louable et bonne. Dans les circonstances actuelles, la représentation était impossible et elle aurait donné lieu, au théâtre et dans la rue, à des désordres que le gouvernement avait le devoir de prévenir et d'empêcher. »

Nous bornerons là nos citations. La même opinion se manifeste dans toute la presse parisienne. Pourquoi donc nous en voudrait-on tout particulièrement d'avoir tenu le même langage? Serait-ce simplement parce que nous avons été les premiers à le tenir et à prévoir les événements qui sont survenus? Un bon avertissement donné en temps utile valait cependant mieux.

Quand M. Carvalho résolut, lui aussi, il y a deux ans, d'offrir le *Lohengrin* au public parisien, nous avons fait valoir à peu près les mêmes arguments qu'aujourd'hui. On sortait à peine de l'incident Van Zandt où les foules avaient donné la mesure de leur férocité, et il n'était pas douteux qu'ayant appris le chemin de l'Opéra-Comique elles n'y revinssent à nouveau pour tout casser au nom d'une question bien plus importante à leurs yeux : celle d'un patriotisme, aveugle, je le veux bien, mais contre lequel il était impossible de lutter. M. Carvalho s'arrêta à temps.

Les obstacles paraissaient moindres pour M. Lamoureux. D'abord, son théâtre n'était pas subventionné par l'État, et il était bien libre, comme simple particulier, de faire représenter à ses risques et périls sur la scène de l'Éden toute œuvre qui pourrait lui convenir. Ensuite, il avait une clientèle spéciale préparée de longue main à cette manifestation, auditoire résigné et comme hypnotisé de ses concerts dominicaux, ayant perdu toute force et toute volonté pour se cabrer contre la volonté du maître. Malheureusement la fatalité s'en mêla, et les événements se précipitèrent de telle sorte que depuis plusieurs mois on ne pouvait douter du fâcheux résultat des représentations wagnériennes. Les éléments du dehors n'entendaient plus se désintéresser de soirées où on voulait voir une provocation, et se préparaient à jeter la perturbation parmi le paisible troupeau de M. Lamoureux. Si, à ce moment critique, le vaillant artiste eût pu échapper pour un instant au cercle surchauffé des jeunes compositeurs d'avenir qui l'entourent et le pressent à l'étouffer, s'il se fût rapproché davantage de ses véritables amis, il eût pu en recevoir un sage conseil et s'épargner de terribles déconvenues.

Il n'y a plus à revenir sur les faits accomplis, mais à en tirer le meilleur parti possible. Comme nous l'avons expliqué au début de cet article, tout se présente mieux aujourd'hui pour M. Lamoureux, et il ne tardera pas à recueillir les fruits d'une attitude meilleure, quoique tardive. Nous ne désespérons pas d'assister bientôt à son triomphe final, et nous le souhaitons vivement. M. Lamoureux est une force qui s'appliquera certainement un jour au soutien de la musique française. et comme telle, personne n'a intérêt à la voir détruire.

H. MORENO.

DERNIÈRE HEURE. — Les événements, pacifiques cette fois, marchent encore plus vite que nous ne l'espérons. M. Schnaebel est mis en liberté et l'incident de Pagny paraît terminé. Rien ne s'oppose donc plus à la tranquille représentation de *Lohengrin*. Déjà une répétition générale était annoncée pour hier samedi et on y conviait la presse. Tout fait supposer que nous aurons la première audition de l'œuvre de Wagner dans les premiers jours de la semaine. Ainsi soit-il !

PETITES NOUVELLES. — A L'OPÉRA-COMIQUE les répétitions d'orchestre du *Roi malgré lui*, de M. Emmanuel Chabrier, sont commencées. On compte faire passer vers le milieu de mai cet ouvrage, dont on attend beaucoup. M. Chabrier étant certainement l'une des figures de musicien les plus caractérisées de ce temps. — A L'OPÉRA on parle des prochains débuts, dans *Ida*, d'une jeune cantatrice américaine, M^{lle} Ada Adini, dont on fait à l'avance le plus grand éloge. — Hier samedi recouverture de l'OPÉRA POPULAIRE (Château-d'Eau) avec *L'ombre et Maître Pathelin*. A dimanche prochain le compte rendu. — Demain lundi, au théâtre des NOUVEAUX, reprise de *L'Amour mouillé*, la charmante opérette de MM. Jules Prével, Liorat et Varney.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

DEUX ŒUVRES FRANÇAISES

La musique française a été ici fort en honneur, ces temps derniers, tant au théâtre que dans nos salles de concerts. En l'espace de deux jours, nous venons même d'avoir en Angleterre la première audition d'œuvres de deux grands compositeurs français. Je voudrais pouvoir dire que ces exécutions ont encore ajouté à la gloire de Bizet et de Gounod. Ce n'est malheureusement pas le cas.

M. Mapleson, dans sa saison d'opéraitalien à Covent-Garden, s'efforce de tenir ses promesses envers ses abonnés d'une façon d'autant plus louable qu'elle est très rare dans l'histoire des impresari italiens. Une des principales nouveautés annoncées par lui était la version italienne des *Pêcheurs de Perles* de Bizet ou, comme il préfère l'appeler, de *Leila* : elle a donc été représentée avec un soin qui fait honneur au directeur, qui a été le premier à prouver que, même

dans l'opéra italien, les prix modérés n'entraînent pas nécessairement des exécutions médiocres. L'arrangement scénique est partout excellent ; les mouvements des masses sont réglés avec une adresse et une variété qui pendant nombre d'années ont paru étrangères à l'opéra anglo-italien. Le rendu de la deuxième scène est un chef-d'œuvre, et la catastrophe finale, quoique d'une composition un peu mélodramatique, ne manque pas de réalisme. Pour l'ensemble des chœurs et de l'orchestre, nous devons être reconnaissants à M. Logheder, le chef d'orchestre, qui a su ménager aux assistants une exécution presque sans reproche. Le rôle de l'héroïne était confié à M^{lle} Fohström, dont la voix est flexible, mais pas très sympathique, et qui, comme actrice et chanteuse, s'est montrée un peu inférieure à la tâche difficile de réunir en sa personne tout l'intérêt féminin de la pièce. On a enfin découvert un fort bon ténor en M. Garulli (Nadir). A la première représentation il souffrait d'un gros rhume qui l'a obligé à transposer son air principal d'un demi-ton, ce qui a nuï à la beauté de sa voix. Même dans ces mauvaises conditions, il a produit pourtant une bonne impression, et il restera sans doute la principale « attraction » de l'opéra. M. Lhérie a fait de son mieux avec le rôle un peu indéfini de Zurga, et il a dit sa romance avec beaucoup d'expression. M. Miranda a joué avec cet aplomb et chanté avec cette bonne gravité de basse particuliers sur la scène à tous les dignitaires de l'Église, qu'ils soient chrétiens ou païens.

Malgré les qualités de l'exécution, je ne sais guère si nous devons remercier M. Mapleson d'avoir tenu à ressusciter *Leila* dans ce pays. Au nombre des épreuves les plus sévères auxquelles on puisse soumettre la gloire posthume d'un grand artiste, il faut compter celle d'exposer à la critique du public les productions inférieures de sa jeunesse. Mendelssohn a ainsi souffert du zèle débordant de ses admirateurs, de même que plusieurs autres grands compositeurs. Que la *Leila* de Bizet soit un de ces cas, cela ne fait pas l'ombre d'un doute.

L'œuvre fut représentée au Théâtre-Lyrique et il y a presque vingt-cinq ans et ne reçut qu'un fort maigre accueil. Cela ne prouvait pas forcément son infériorité. On sait combien *Carmen* en a rappelé brillamment d'un premier jugement précipité. Mais, dans l'espèce qui nous occupe, on ne saurait discuter le verdict originel. La main qui nous donna *Carmen* ne se retrouve que difficilement dans les *Pêcheurs de Perles* qui rappellent assez les premiers essais du compositeur dans le genre de l'opérette. Nous y rencontrons plusieurs airs court vêtus, avec lesquels on esquesserait volontiers une contredanse non seulement sur la scène, mais aussi dans les bals publics ou privés. Il y a aussi dans cette partition une dose raisonnable de sentiment, comme par exemple une très jolie romance pour ténor, une sorte de barcarolle aux sons de laquelle l'héroïne chante une prière à Siva, la déesse indienne, un fort bel air pour le baryton au 3^e acte, qui se rapproche plus de Bizet que tout ce qui l'a précédé. Le finale du 2^e acte, écrit un peu dans la manière de Meyerbeer, révèle même une véritable puissance dramatique. Mais de cette faculté créatrice qui fait, dans *Carmen*, de chaque personnage une chose vivante et distincte, aucune trace dans les *Pêcheurs de Perles*. Une prière, ainsi que j'en ai déjà fait la remarque, ressemble à une barcarolle, et le chœur des pêcheurs indiens, qui joue un si grand rôle dans le premier finale, ferait également très bon effet chez les minstrels nègres.

Comment les critiques de Paris, même en 1863, pouvaient-ils accuser le compositeur de cette musique de tendances wagnériennes ? C'est difficile à comprendre.

En somme, il faut craindre que la gloire posthume du pauvre Bizet ne gagne pas beaucoup au succès que la reprise des *Pêcheurs de Perles* a eu en Italie et pourra avoir en Angleterre.

Je devrais ajouter que les efforts du musicien, en cette circonstance, se sont trouvés entravés par le sujet, tiré d'un des contes les plus sots qu'on ait jamais mis au théâtre. Des pêcheurs indiens arrivent sur une côte aride de l'île de Ceylan, pour y faire la récolte des perles. Ils élisent pour roi un des leurs : Zurga, Nadir, un jeune homme à tout faire mais sans état ou profession reconnus, fait ici son entrée, dans le but unique de représenter le ténor de la chose et par suite l'amoureux. Jusqu'ici, cependant, il n'y a personne à aimer, et cinq scènes de l'opéra passent sans que l'intérêt féminin fasse son apparition, les dames du chœur ne pouvant guère compter à ce point de vue séduisant. Enfin, à la sixième scène, la sagesse combiée des deux librettistes s'aperçoit qu'il est temps d'amener l'héroïne sur la scène, elle a pour mission dans la pièce de prier pour les pêcheurs de perles et, à cette fin, elle s'installe commodément sur une colline. Après avoir fait à Brahma le vœu de ne pas se dévoiler, et surtout de ne point écouter les

propos insidieux de l'amour, elle se hâte au second acte de briser ces vœux téméraires. Nadir, le ténor, se trouve être précisément un de ses anciens admirateurs, et il ne s'est pas plutôt approché de sa cabane qu'elle oublie et Brahma et les pêcheurs de perles pour se livrer au duo d'amour habituel. Les duos d'amour exécutés sur les collines, dans le silence de la nuit, peuvent être entendus des voisins; celui de nos deux amoureux n'échappe pas à la règle commune. Les pêcheurs de perles surprennent les délinquants et jurent d'en tirer vengeance immédiate. Cependant Zurga, leur roi, intervient et se rappelle à point que Nadir, malgré ses tendances amoureuses, est un jeune homme non sans mérite et qui, de plus, est fort de ses amis. Il propose qu'on les laisse, lui et sa bien-aimée, passer tranquillement leur chemin. Mais quel n'est pas son étonnement lorsqu'en voyant le visage dévoilé de Leila il retrouve en elle une de ses vieilles passions. Tout aussitôt, suivant la coutume des rois d'opéra, ses sentiments changent complètement. Les idées de clémence font place à des idées de vengeance. Les pauvres amants sont condamnés à monter sur le bûcher. Heureusement on remet l'exécution au lendemain matin. Ce délai permet au roi Zurga de se souvenir que Leila lui a dans le temps sauvé la vie, et que par conséquent il lui doit bien quelque chose. Pour donner suite à cette pensée généreuse, au moment où l'on mène les amants au supplice il s'avise de mettre le feu au village des pêcheurs de perles, qui s'empressent de sauver leurs biens. Dans la mêlée qui s'ensuit, Nadir et Leila prennent la clé des champs, en abandonnant leur bienfaiteur à la fureur de la multitude. Zurga périt dans les flammes à leur place.

Ce dénouement plus énergique semble avoir été ajouté après coup par une main étrangère chargée de remanier le troisième acte de l'opéra. Car dans la partition primitive, le rideau tombait au son de la voix des amants qu'on entendait dans le lointain, Zurga restant seul en scène.

J'en ai dit assez pour montrer que la puissance d'un géant n'aurait pas suffi à donner une vie musicale à un pareil sujet, et, il y a vingt-cinq ans, Bizet n'était pas un géant.

La nouvelle œuvre de Gounod, dont j'ai parlé au commencement de cet article, a été exécutée à un concert de la Société Philharmonique. On pourrait, sous quelques rapports, l'appeler une œuvre d'occasion, car elle a été évidemment écrite dans le but louable de faire valoir les beautés d'un « pédalier » inventé par MM. Pleyel, Wolff et C^o, consistant en un piano ordinaire auquel on a adjoint une série indépendante de pédales avec six cordes à chaque note, dont trois au diapason de la note et les trois autres à l'octave supérieure. L'œuvre a pour titre *Suite concertante*, et se compose de quatre mouvements, dont trois sont d'un caractère léger et d'un rythme très prononcé, tandis que le quatrième (le troisième dans l'ordre d'exécution), un *andante cantabile en fa*, est plus sérieux, empreint d'une intensité d'expression considérable.

Il est inutile d'ajouter que l'orchestration est très brillante, et que l'auteur a plusieurs fois fait preuve d'esprit dans la manière de traiter les thèmes. Mais ce qu'il y a de curieux à constater, si on considère le but même de cette œuvre, c'est l'usage parcimonieux qui y est fait du *pédalier*. Si on n'avait pas sous les yeux l'instrument, on croirait volontiers n'écouter qu'un simple piano forte avec des basses plus puissantes qu'à l'ordinaire.

M^{me} Lucie Palicot, qui était la soliste en cette occasion, a fait preuve vraiment d'une grande habileté, et s'est servie des mains et des pieds avec beaucoup d'agilité; enfin, elle a fait son possible pour l'œuvre de Gounod, sans produire pourtant une impression marquée sur le public.

FRANCIS HUEFFER.

NÉCROLOGIE

MAURICE KUFFERATH

Une triste nouvelle nous arrive de Bruxelles à la dernière heure. Maurice Kufferath, dont certains dérangements d'esprit donnaient depuis quelque temps de l'inquiétude à ses amis, vient de passer dans un accès de fièvre chaude.

Nous n'étions pas toujours d'accord avec lui sur certains points de musique, mais cela ne nous empêchera pas de rendre justice à ses mérites. Il était sorti du grand mouvement wagnérien, tout paré et tout puissant comme Vénus sortit de l'onde, et s'était mis à la suite de cette littérature par-

ticulière qu'engendra la nouvelle genèse du grand Richard, littérature à l'allemande, lourde, bizarre et nébuleuse, où il suffit, la plupart du temps, d'enfler les mots au hasard les uns dans les autres et de s'abandonner à de vagues rêveries sans grand sens ni portée. En ce genre, Kufferath était passé maître, et on avait toujours l'envie de ponctuer la fin de ses prodigieux articles avec la phrase de Molière: « Et voilà pourquoi votre fille est muette. » Ses collègues arrivaient à grand-peine à couper en quatre un cheveu de Wagner. Sa supériorité consistait à pouvoir le couper en huit.

C'est une perte pour le *Guide musical*, dont il était l'un des ornements et qui ne retrouvera pas facilement un manoeuvre de cette force pour soutenir les intérêts de la maison et vanter la marchandise qu'on trouve Montagne-de-la-Cour, 82, à Bruxelles. Il était même devenu à ce point audacieux dans l'art du boniment qu'il en devenait compromettant. Wagner se fût permis devant lui quelque incongruité malsonnante qu'il n'eût pas hésité à y trouver des dissonances harmonieuses. Il avait des euphémismes charmants pour masquer les vices de son idole. C'est lui qui trouva cette périphrase exquise d'un idéalisme supérieur, pour expliquer les rapports de Wagner avec son ami le roi de Bavière, qui ont mis le grand musicien dans une si curieuse posture vis-à-vis de la postérité.

D'origine allemande, il suivait d'ailleurs la pente naturelle à son esprit en se faisant le champion de cette musique si effroyablement germanique qu'elle semble une provocation constante à nos goûts et au génie de notre race. Il méditait froidement la ruine de l'art français, et ne supportait pas qu'on se mit en travers de ses projets. C'est là ce qui le rendit souvent injuste à notre égard. Pourtant nos articles avaient le don de l'amuser, disait-il volontiers; il faut avouer qu'il ne nous rendait pas souvent la pareille. N'importe! nous le regrettons sincèrement, et c'est pour nous un véritable chagrin d'avoir à renoncer aux aimables colloques que nous échangeons ici presque chaque semaine, et dans lesquels il apportait tant de bonne grâce et d'urbanité.

Paix donc aux cendres de Maurice Kufferath!

Les obsèques ont eu lieu hier samedi. Presque tous les héros de l'épopee wagnérienne y assistèrent: MM. Siegmund, Hounding, Hans Sachs, Wolan, Tristan, Siegfried, Parsifal, Amfortas, etc., etc.; M^{mes} Elsa, Yseult, Brnnhilde, Sieglinde, Kundry, Fricka, etc., etc. On a fort remarqué les deux belles couronnes envoyées par M^{me} Cosima Wagner.

H. M.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On lit dans *l'Electrico*, de Florence: « Nous savons que pour le transport des cendres de Rossini viendront parmi nous trois grands célébrités artistiques: la Stolz, la Marchisio et Tamberlick, et peut-être prendront-ils part à un grand concert. »

« Une distraction phénoménale », dit le *Trovatore*. Le municipe de Florence a invité d'illustres personnages, littérateurs, artistes, etc., à assister aux fêtes prochaines en l'honneur de Rossini. Une des invitations a été envoyée à M^{me} Ristori, la grande tragédienne, et la suscription portait cette qualification: *Celebre artista di canto!*

— Dépêche de Naples à la *Gazzetta Piemontese*: « On assure que l'impresario Scalisi a déclaré sa faillite et a clos le théâtre San-Carlo. Il a déposé son bilan au tribunal de commerce. » La nouvelle est confirmée, et les portes du San-Carlo sont fermées en effet. On annonce en même temps que le théâtre Riccardi, de Bergame, est dans la même situation.

— Un compositeur qui n'y va pas de main morte, c'est le maestro Impallomeni, de Palerme, qui fait annoncer dans les journaux italiens qu'il a trois opéras tout prêts et achevés. Ces trois ouvrages ont pour titres: *Dianosa, Francesca du Rinnini et Esmeralda*.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Au théâtre Carl-Schultze, de Hambourg, grand succès pour une opérette nouvelle de M. Raïda, intitulée *Capricciosa*. — Alphonse Czibulka vient de remporter un nouveau succès avec une opérette de sa composition, la *Pentecôte à Florence*, que le théâtre Walhalla de Berlin a représentée pour la première fois le 9 avril. — Au théâtre Victoria de la même ville, réussite également pour une féerie, musique de M. de Bukowicz: *Au XX^e siècle*. — La troupe du *Mikado* donne ses représentations en ce moment au théâtre Kroll de Berlin. — L'opéra de M. O. Fiebach, *Loreley*, a rencontré un excellent accueil au Théâtre Municipal de Königsberg, où vient d'avoir lieu sa première représentation.

— Les œuvres françaises en Allemagne. Extrait du répertoire général de la semaine: BERLIN: *Carmen*; COLOGNE: *Mignon*, le *Chevalier Jean*; DRESDE: le *Roi Va dit*, *Guillaume Tell*; FRANCFORT: *Carmen*; LEIPZIG: les *Contes d'Hoffmann*; MANNHEIM: *Benvenuto Cellini*, le *Roi Va dit*, le *Postillon de Lonjumeau*.

— Il vient d'être vendu dans une librairie d'occasion, à Berlin, la grande partition autographe d'une opérette ignorée de Lortzing, intitulée *Mozart*. Cet ouvrage n'a jamais été gravé, il n'en existe même pas d'autre exemplaire manuscrit ni de réduction au piano. La *Neue Berliner Musikzeitung* croit que ce manuscrit provient de la succession de M. Theodor

Bradsky, car il porte la dédicace suivante: « A M. Theodor Bradsky, en reconnaissance de l'affectueux intérêt qu'il a porté à mon père. Le fils du compositeur (signé): Hans Lortzing. » — L'Acquéreur est M. Angelo Neumann, le directeur de l'Opéra de Prague.

— Une société vient de se constituer à Vienne, au capital de 240,000 florins (600,000 francs), pour la fondation et l'exploitation d'un théâtre populaire allemand.

— Le *Neue Wiener Tagblatt* révèle l'existence d'une petite-nièce de Mozart, Josefa Lange, âgée de 67 ans et habitant un misérable taudis aux environs de Vienne. Atteinte d'une maladie cruelle, Josefa Lange se trouve actuellement dans le plus grand dénûment. Le *Neue Wiener Tagblatt* fait un appel pressant au public viennois en faveur de cette parente de Mozart.

— L'Académie royale de musique à Munich a fait entendre récemment des fragments de *die Feen*, l'opéra de jeunesse de Wagner en ce moment en répétition au théâtre de la Cour. Cette audition impatientement attendue a produit, paraît-il, une excellente impression.

— La ville d'Odessa compte inaugurer l'automne prochain son nouveau théâtre d'opéra, qui sera, dit-on, un des plus beaux établissements de ce genre en Europe. La direction artistique en serait confiée, paraît-il, à M. Mapleson.

— Antoine Rubinstein vient de marier sa fille Annette avec M. Serge Rebohoff. La cérémonie nuptiale a eu lieu, le 24 avril, au Peterhof de Saint-Petersbourg.

— La Société impériale russe de musique a, dans sa dernière séance, adopté en principe le projet de M. Antoine Rubinstein pour la fondation d'un opéra national, dont nous avons parlé dimanche dernier. Les listes de souscriptions se couvrent, paraît-il, déjà, de nombreuses signatures. On parle notamment d'une donation de 200,000 roubles faite par le riche dilettante, M. Derwis.

— Le succès de M^{me} Sembrich au théâtre de la Monnaie tourne au triomphe. Plus encore que la *Lucia*, la *Traviata* et la *Sonnambula* lui ont valu des ovations enthousiastes. On n'en revient pas à Bruxelles de trouver encore quelque charme à cette musique de mélodie quand elle passe par la bouche d'une telle artiste. Et nous donnons là l'opinion même du parti avancé.

— Dépêche de La Haye adressée, cette semaine, à un de nos grands confrères : « Ce soir, au Théâtre-Royal-Français, a eu lieu, avec succès, la première représentation de *Buette*, opéra comique en trois actes, de MM. Henri Gillet et Arthur Porte, musique de M. Louis Mayeur. MM. Tricot, Vignes, Douval, Mordet, Stahars, et M^{mes} Clary, Duvals, Dupesne, les intelligents interprètes, ont recueilli de nombreux applaudissements; M^{me} Rosier, première danseuse, a été couverte de fleurs; une couronne a été offerte aux auteurs auxquels le directeur, M. Desuiten, a demandé un nouvel opéra. »

— Le *Musical Standard* dit qu'en dépit des rumeurs contradictoires, il est en mesure d'affirmer que M^{me} Patti donnera une série d'environ vingt représentations au Her Majesty's Theatre de Londres pendant les mois de mai, juin et juillet, sous la direction de M. Abbey. La diva chantera *Semiramide*, la *Traviata*, *Carmen*, la *Sonnambula* et *Don Juan*. Les autres artistes engagés sont : M^{mes} Scaldi, Novara, Griswold, M. Del Puente, Vicini, Galassi et le maestro Arditi, qui dirigera l'orchestre.

— De son côté, M. Lago apporte ses meilleurs soins à l'organisation de sa saison italienne au Théâtre Drury Lane. Il annonce comme principale attraction l'opéra *la Vie pour le Czar*, de Glinka, ouvrage totalement inconnu du public anglais.

— M^{me} Emma Nevada a débuté à Londres, au théâtre Covent-Garden, dans la *Sonnambula*, avec un succès complet; aussi bonne comédienne qu'excellente cantatrice, elle est maintenant la plus brillante étoile de M. Mapleson.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est hier matin qu'a eu lieu, au cimetière du Père-Lachaise, la cérémonie de l'exhumation des restes de Rossini, qui, comme nous l'avons annoncé, doivent être transportés à Florence. M. le marquis Filippo Torrigiani, député au Parlement, président de l'Institut royal de musique de Florence et représentant officiel de l'Italie en cette circonstance, était arrivé au commencement de la semaine à Paris, pour présider à la cérémonie; il était accompagné d'un autre député, M. Vaccaj, fils du compositeur de ce nom, qui représentait spécialement Pesaro, ville natale de Rossini. Dès leur arrivée, ces messieurs ont porté à la connaissance du gouvernement français qu'ils avaient fixé au samedi 30 la date de la cérémonie; ils avaient en même temps l'Institut, l'Administration des Beaux-Arts et le Conservatoire de musique. Toutes les autorités compétentes se sont mises avec la plus parfaite bonne grâce à la disposition des deux délégués, afin de leur épargner toutes les difficultés que pouvait offrir une opération souvent aussi compliquée, surtout en France, que celle d'une exhumation suivie d'un transport à l'étranger. — Hier donc, à dix heures du matin, remise a été faite officiellement, au Père-Lachaise, par les délégués du gouvernement français aux délégués du gouvernement italien, des restes mortels de l'illustre auteur de *Tancredi*, du *Barbier* et

de *Guillaume Tell*. L'acte de l'exhumation proprement dite ne pouvait donner lieu à aucun doute légal, un procès-verbal d'identité, dont la lecture était facile, étant fixé au cerceuil. Trois allocutions ont été prononcées : par M. Kaempfen, directeur des beaux-arts, au nom du gouvernement; par M. Poubelle, préfet de la Seine, au nom de la ville de Paris; et par M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, au nom de l'Institut de France. MM. le marquis de Torrighiani et Vaccaj ont répondu en excellents termes aux paroles cordiales prononcées par les trois orateurs français. Au cours de la cérémonie, la musique de la garde républicaine, sous la direction de M. Wettge, a exécuté plusieurs morceaux de Rossini, entre autres l'admirable prière de *Moïse* et l'ouverture de *Semiramide*. Le cerceuil a été déposé provisoirement dans le monument funéraire ou chapelle provisoire du cimetière, et il a dû, le soir même, prendre la direction de l'Italie et être transporté à Florence, où la cérémonie de l'inhumation définitive à Santa Croce aura lieu, comme nous l'avons dit, en grande pompe, mardi prochain 3 mai.

— M. le préfet de la Seine vient de transmettre à M. le ministre de l'intérieur, avec un avis favorable, une pétition signée par les habitants du quartier et appuyée par cinquante-deux membres du Conseil municipal, tendant à ce que la rue de Laval prenne désormais le nom de rue Victor-Massé. On sait que l'aimable auteur des *Voices de Jeannette*, de *Galathée*, de la *Reine Topaze* et de *Paul et Virginie* a habité pendant plus de vingt ans un pavillon de la cité Frochot, située rue de Laval, vis-à-vis la rue Bréda.

— Voici les noms des candidats qui solliciteront les suffrages de leurs confrères, le 4 mai prochain, à l'assemblée générale des auteurs et compositeurs dramatiques : MM. Sardou, Gondinet, Becque, Ohnet, Valabrègue, Burani, Paladilhe et Émile Jonas.

— A la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, qu'il ne faut pas confondre avec la précédente, trois nouvelles pensions viennent d'être accordées. Celle que le décès d'Eugène Grangé a rendue vacante est attribuée à M. Eugène Cormon, auteur dramatique, né en 1810. Les deux autres ont pour titulaires MM. A. Porte et Marc Constantin, également nés en 1810.

— « C'est chose décidée, dit Nicolet, du *Gaulois*, M. Altès abandonne définitivement le bâton de chef d'orchestre de l'Opéra. Il prendra sa retraite à la fin du mois de juillet et sera remplacé par M. Vianesi, à partir du 1^{er} août prochain. Ajoutons, à ce sujet, que M. Vianesi est parfaitement naturalisé Français, qu'il est donc dans une situation régulière, vis-à-vis du ministère des beaux-arts, pour accepter le poste artistique qui lui est offert par MM. Ritt et Gailhard. — Nous reproduisons cette note du *Gaulois* sous toutes réserves. Nos renseignements particuliers concordent assez avec ceux de Nicolet, mais nous ne pensions pas les choses aussi avancées.

— Il est question de l'engagement de M^{me} Rose Caron à l'Opéra-Comique pour la création du *Werther* de M. Massenet. Les négociations sont ouvertes à cet effet, mais rien n'est terminé encore. Pourtant, on a le plus grand espoir d'arriver à une entente prochaine.

— Le bruit d'une prochaine association de MM. Bertrand, Cantin et Capoul, pour l'exploitation de l'Éden-Théâtre, prend de plus en plus consistance. Le but de la nouvelle entreprise serait de s'acheminer peu à peu vers la reconstitution du Théâtre-Lyrique; mais, avant d'en arriver là et pour garder le temps de préparer toutes choses avec maturité, les nouveaux directeurs s'en tiendraient au genre actuel, qui n'a rien de noble pourtant, et même tâcheraient d'apporter encore des économies dans la représentation des ballets et divertissements de tous genres qu'ils comptent introduire à l'Éden. Nous aurions donc là tout d'abord un établissement similaire à celui des Folies-Bergères. Sera-ce l'œuf d'où sortira le théâtre lyrique? Il faut bien compter que M. Capoul ne se met pas dans une telle entreprise simplement pour le plaisir de faire prouetter M^{me} Laus ou de lancer des chiens savants à travers des cerceaux. Ame de Jocelyn, réveille-toi!

— Le journal *le Soir* a reçu de Saint-Petersbourg la dépêche suivante : « Notre grand pianiste-compositeur Camille Saint-Saëns remporte en ce moment de véritables triomphes à Saint-Petersbourg, où il donne une série de concerts, sous les auspices de la Société de la Croix-Rouge. Nos excellents artistes, MM. Gillet, Turban et Tafanel, qui l'accompagnent, sont, eux aussi, fort goûtés du public de Saint-Petersbourg. M. Turban (clarinette) a remporté un succès d'enthousiasme dans le quintette de Mozart pour instruments à vent. C'est un grand succès pour l'art musical français. »

— Nous avons annoncé dernièrement la mort, à Dieppe, de M. Nicou-Choron. Sous la présidence d'honneur de M. Gilbert Duprez, une souscription est ouverte à Paris pour ériger un buste du grand artiste sur la tombe que sa famille va faire élever au cimetière de Janval. Les amis du maître regretté peuvent remettre leurs offrandes à M. Lemoine, éditeur de musique, 17, rue Pigalle. Elles seront reçues avec reconnaissance.

— Comme les témoins de la répétition générale de *Lohengrin* qui a eu lieu samedi, 23 avril, à l'Éden-Théâtre sont des plus rares, étant donnée la consigne inflexible de M. Lamoureux, qui a tenu la salle fermée à tous les indiscrets, il peut être intéressant de donner les impressions d'un des

rare assistants de cette petite solennité, M. Balthazar Claes, le correspondant du *Guide musical* : « ... L'orchestre est absolument merveilleux de nuances; les cuivres, spécialement, sont d'une qualité supérieure, ils lancent leurs fanfares avec une qualité de son et une netteté de rythme fort rares; on voit parfois M. Hermann Lévy applaudir de son coin, avec une spontanéité, une sincérité non équivoques, et tout à fait flatteuses; car s'il est un chef qui s'y connaisse, et qui ait sous ses ordres une belle et vaillante armée, admirablement disciplinée, c'est bien lui. Quant aux chœurs, ils dépassent de beaucoup ce qu'on a l'habitude d'entendre ici, par la fraîcheur et la puissance des voix, par l'ensemble et la justesse, et même par le jeu et la part prise à l'action; car déjà ils commencent à jouer, ces chœurs, et c'est un grand pas de fait. — ... Comme je l'ai dit plus haut, il y a beaucoup de bien à dire des protagonistes, mais on ne peut le juger d'après une répétition. M^{me} Fidès-Devriès (Elsa) ne donne pas toute sa voix, elle se réserve; M. Van Dyck (Lohengrin) se dépense davantage; je crois qu'il sera excellent; son aisance en scène surprend agréablement bien des gens. La seule chose à craindre pour l'ensemble des premiers interprètes, c'est qu'ils n'aient pas cette cohésion, cette harmonie qui existent entre gens habitués à jouer les uns avec les autres depuis quelque temps; mais cela est inévitable, et ni M. Lamoureux, ni personne n'y peuvent rien. S'il pouvait y avoir un point faible dans cette exécution parfaite, c'est là qu'il serait : ce serait la faute des circonstances, tout simplement. Ainsi, M. Couturier, par exemple, la basse qui vient d'être choisie pour remplacer M. Berhens, a de la voix, mais ne peut pas encore posséder suffisamment son rôle. Au deuxième acte, M^{me} Duvivier (Ortrude) et M. Blauvaert (Frédéric de Telramund), deux talents bien connus en Belgique, ont beaucoup d'énergie et d'accent dans l'important dialogue du début; mais qu'ils surveillent la justesse. Du reste, les chœurs eux-mêmes, dans la *Marche religieuse*, avaient une tendance à chanter faux; il faut attribuer cela à leur dispersion obligée dans le fond de la vaste scène, et à leur éloignement de l'orchestre, choses fatales auxquelles il est difficile de remédier. »

— Au banquet qui vient d'être offert par le Stanley-Club à la Comédie-Française, M. Campbell Clarke a porté un toast très applaudi. Nous regrettons que le manque d'espace ne nous permette pas de le reproduire *in extenso*, car tout y est bon et spirituel, mais du moins nous sommes heureux de pouvoir offrir à nos lecteurs un des passages les plus goûtés de la charmante allocution du sympathique correspondant du *Daily Telegraph* : « ... Je suis un peu du métier, car, comme Polonius, j'ai joué la comédie dans ma jeunesse; et le plus beau jour de ma vie fut celui où on m'a offert une guinée par semaine, c'est-à-dire vingt-six francs, pour jouer dans une troupe de province. J'ai résisté à la tentation, mais je m'en suis dédommagé en écrivant des pièces de théâtre, dont quelques-unes ont eu du succès, tandis que d'autres ont eu tout simplement un succès d'estime. De sorte que j'ai failli être acteur et que j'ai réussi à me faire siffler comme auteur dramatique. — J'ai encore un lien de sympathie avec les artistes dramatiques, car depuis près de trente ans je suis membre du Garrick-Club, le cercle dramatique le plus ancien et le plus important qui existe. Je crois que c'est le seul cercle du monde entier où les acteurs tiennent le haut du pavé, à de telles enseignes que c'est par condescendance qu'ils veulent bien admettre parmi eux les auteurs, les peintres, les sculpteurs, les musiciens et même des grands seigneurs. Le prince de Galles est membre de ce cercle de comédiens, qui est un des plus recherchés et des plus exclusifs de Londres. — Vous avez bien voulu, messieurs de la Comédie-Française, accepter d'en être membres honoraires, pendant votre séjour à Londres. — ... Vous vous souvenez peut-être d'un déjeuner qui a été offert à la Comédie-Française en soixante et onze, au Palais de Cristal. Je vois ici ce soir plusieurs sociétaires de la Comédie-Française qui y ont assisté. Ils se souviendront que le déjeuner fut présidé par un diplomate anglais, lord Granville, comme ce dîner est présidé par un diplomate américain. Lord Granville était lui-même fils d'un ancien ambassadeur à Paris et il a dit qu'à chaque visite qu'il faisait, son premier soin était de consulter l'affiche de la Comédie-Française, et ses premiers pas étaient dirigés vers la belle salle de la rue Richelieu. Ce qui est vrai pour lord Granville est vrai pour nous tous. » Etc., etc.

— La *Neue Berliner Musikzeitung* annonce que M^{lle} Leisinger, de l'Opéra de Berlin, vient d'être engagée pour trois années à notre Académie nationale de musique à Paris et qu'elle doit y débiter au mois d'avril prochain.

— Dans le numéro de la *Revue d'art dramatique* qui paraît ce matin, M. Albert Soubies publie une intéressante étude sur les œuvres théâtrales qu'a inspirées la légende de *Psyché*, depuis la tragi-comédie de Corneille et de Molière, que l'on vient de reprendre à l'Odéon, jusqu'au charmant opéra comique de MM. Jules Barbier, Michel Carré et Ambroise Thomas.

— Le mariage de M. Léon Sautereau avec M^{lle} Cécile Guilmant, fille de M. Alexandre Guilmant, l'organiste-compositeur bien connu, sera célébré en l'église de Saint-Martin, à Meudon, le mardi 3 mai, à midi précis.

— La Société philanthropique prépare une représentation en matinée, qui aura lieu à l'Opéra-Comique le 13 mai prochain. On donnera d'abord, sous la direction de M. Danbé, une partie musicale des plus intéressantes et des plus variées. Ensuite, on jouera une revue inédite du marquis de Massa, qui sera interprétée par les plus jolies et les plus brillantes comédiennes

de Paris : M^{me} Reichenberg, J. Granier, M. Magnier, Réjane, Mily-Meyer, Desclauzas, Cerny, Simonnet, Degrandi; pour la partie chorégraphique, par M^{lle} Laus et Balbiani. Les deux rôles d'hommes seront joués par M. Coquelin cadet, de la Comédie-Française, et par M. Baron, des Variétés. Le titre de cette revue est le *Cœur de Paris*. Bon nombre de places ont déjà été retenues; on s'inscrit au siège de la Société, rue des Bons-Enfants, 24.

— On vient de donner, au Grand-Théâtre de Marseille, la première représentation d'un ballet nouveau, les *Constellations*, dont la musique a pour auteur M. Laffont.

— Très grand succès à Lyon, dans une messe de mariage, pour M^{me} Mauvernay, interprétant le *Notre Père* de Faure. La remarquable cantatrice se prépare à quitter Lyon avec son élève, M^{lle} Juliette Evrard, un contrat d'avenir, pour aller chanter à Genève *Mors et Vita*, de M. Gounod.

CONCERTS ET SOIRÉES

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Ces beaux vers de Musset :

Aimer le vrai, le beau, chercher leur harmonie,
Écouter dans son cœur l'écho de son génie!....

chantaient dans ma mémoire, en entendant dimanche dernier M^{me} Krauss et Francis Planté : celui-ci, dans le deuxième concerto de Mendelssohn, accompagné par l'admirable orchestre dirigé avec tant de talent par M. Garcia; celle-là, dans les stances de *Sapho*, une des plus pures inspirations de la musique moderne. M^{me} Krauss a chanté avec cette voix du cœur qui seule au cœur arrive, et Planté nous a prouvé une fois de plus que s'il avait le secret de laisser courir ses doigts sur le piano comme sur du velours, ainsi que l'écrivait hier encore le critique musical des *Débats*, il pouvait aussi tirer du clavier des accents d'une fort belle ampleur. Tout le monde applaudissait dans la salle comme sur la scène, et c'était superbe de voir ces hommages si chaleureusement et si spontanément rendus par un public d'ordinaire assez réservé, et surtout par des artistes à d'autres artistes. Le grand art musical, parvenu à ces hautes régions, fait oublier à ses véritables adeptes les froissements et les rivalités de la vie habituelle pour établir entre eux comme une communion merveilleuse dans le culte du Beau. Peut-être un jour, pour rester dans cet ordre d'idées, montrerons-nous au lecteur, sur l'estrade du Casino de Copenhague, trois artistes : Lewita, Wolf et Burger, le *trio parisien*, comme ils se nommaient eux-mêmes, offrant à leur camarade Planté une couronne enguirlandée de rubans tricolores. Peut-être encore montrerons-nous Rubinstein et Planté vivant, à Saint-Pétersbourg, dans une étroite sympathie et une mutuelle admiration. — L. R.

— CONCERTS DU CHATELET. — Une des plus grandes qualités de la *Damnation de Faust*, c'est la pureté du style. Si l'on excepte le pandemonium et la strette du duo, qui sont franchement mauvais sous ce rapport, tout le reste mérite l'admiration. Néanmoins, s'il fallait faire un choix, nous désignerions comme absolument hors de pair et d'une irréprochable distinction de formes : l'Introduction, le Chœur de Pâques, la Chanson gothique, l'Apothéose, et surtout le tableau des Sylphes. Cette dernière scène a des rapports assez étroits, par sa tonalité, avec le prélude de *Lohengrin*. Les deux tons de la et de ré dominant, et l'effet de force est obtenu dans les deux morceaux par le contraste établi entre la phrase aérienne posée sur l'accord de la et le chant plus énergique accusé par celui de ré. L'effet est le même chez Wagner et chez Berlioz, et il est obtenu par le rapprochement des deux tonalités ainsi mises en rapport. M. Vergnet a chanté la partie de Faust avec l'autorité d'un artiste sûr de lui-même. Il conduit sa voix avec adresse, mais non sans quelque froideur. Il a bien dit pourtant l'Invocation à la Nature. M^{lle} Tanesi, deuxième prix d'opéra au Conservatoire l'année dernière, interprète le rôle de Marguerite sans s'astreindre à suivre fidèlement le texte. Le récitatif qui précède la roman ce a été littéralement ponctué de points d'orgue, et les inflexions ravissantes de certaines phrases bien connues ont perdu tout leur prestige. La voix n'est pas mauvaise, mais il y manque l'aplomb, l'équilibre, le charme. M. Lauwers est un Méphistophélès convenable. L'orchestre a rendu le chef-d'œuvre avec beaucoup de délicatesse dans les nuances de détail et beaucoup de fougue dans les pages entraînant. La Chasse infernale et la Course à l'abîme ont été particulièrement bien rendus. — AMÉDÉE BOUTAREL.

— Pour rendre compte en détail du concert des *Dames du Monde*, il me faudrait une place que le *Ménestrel* ne peut me donner. Force m'est donc d'en constater seulement l'éclatant succès. M^{me} la princesse Bibesco, la vicomtesse de Trédern, Conneau, G. Cinen, Santos-Suarès, les comtesses de Gontaut-Biron et de Cossé-Brissac, etc., etc., ont affronté, par charité, un public très nombreux, fort bien disposé d'ailleurs, mais qui n'a fait que justice en prodiguant à tous ses longs applaudissements. Je ne puis insister sur le programme très varié où figuraient les maîtres : Weber, Rossini, Meyerbeer, A. Thomas, Gounod, Bizet, Boito, Ponchielli, etc. A citer particulièrement, comme première audition, les fragments d'*Esther* de M. Arthur Coquard, pages distinguées où l'auteur n'a nullement recherché le pastiche du xviii^e siècle, et qui sont de l'opéra moderne beaucoup plus que de l'oratorio. Sous la direction de M. Coquard, chœurs et solistes ont fait merveille. Un morceau inédit de M^{lle} Holmès, d'une inspiration très élevée, *Vision de sainte Thérèse*, a été supérieurement rendu par M^{me} de

Trédern. Si j'ajoute que pour finir, deux morceaux du maître L. Delibes, *les Norvégiennes* et *les Filles de Cadix*, ont eu un succès fou, vous accuserez mes nouvelles de manquer d'imprévu. Qu'importe ? Les vérités sont bonnes à dire. — PAUL COLLIN.

— Le concert de M^{me} Conneau a obtenu tout le succès qu'il était aisé de prévoir. Dans la première partie, la célèbre bénéficiaire, accueillie par les braves de toute la salle, s'est fait entendre dans *les Régates vénitienes* de Rossini, la romance de Tschalkowsky : *Ah ! qui brüla d'amour*, et une mélodie de Massenet. A côté d'elle, MM. Diémer et Brandoukoff se sont surpassés. Les fragments de *l'Orphée*, de Gluck, avec chœurs, remplissaient toute la seconde partie. Le baron de la Tombelle dirigeait l'exécution, qui a été excellente de tout point. L'air : *J'ai perdu mon Eurydice*, qui terminait la soirée, a soulevé l'enthousiasme. Impossible d'y mettre plus d'âme et de style que ne l'a fait M^{me} Conneau.

— M^{me} Roger-Miclos a donné mercredi dernier à la salle Pleyel une séance musicale intéressante, dont le programme ne comprenait que des œuvres modernes. Un quatuor de M. Saint-Saëns, d'une facture originale et d'une allure entraînant, a été très apprécié, bien que certaines personnes aient cru devoir faire quelques réserves à cause de la persistance d'un rythme uniforme dans les quatre morceaux. M^{me} Roger-Miclos a exécuté plusieurs pièces brillantes de MM. B. Godard, G. Pfeiffer, F. Thomé, G. Pierné, M^{lle} Chaminade..., avec une grande énergie et une aisance vraiment surprenante. M^{lle} Mathilde Auguez, aidée en cela par M. Théodore Dubois, qui lui a fourni deux mélodies charmantes, *Par le Sentier* et *le Baiser*, et par M^{me} Roger-Miclos, qui l'a discrètement accompagnée, a captivé son auditoire par sa façon de dire aimable et sa voix fraîche, qu'elle conduit avec une délicatesse charmante. Enfin, M. Viardot a exécuté avec expression la suite pour violon et piano de M. E. Bernard.

Am. B.

— Assistance des plus choisis au concert donné par M^{lle} Nikita, la jeune étoile trouvée chez les sauvages (!) par M. Strakosch. Elle a chanté avec un réel talent plusieurs morceaux, entre autres la romance de *Mignon*, qui lui a valu un *bis* spontané, auquel elle a répondu par la ravissante mélodie d'Ambrósio Thomas : *le Soir*. MM. Tamberlick et Ciampi, qui prétaient leur concours à cette soirée, ont été très applaudis dans *le Crucifix* de Faure qu'on a bissé. Au même concert, vifs applaudissements pour l'excellente pianiste, M^{lle} Bardout.

— Très intéressante audition, salle Pleyel, des élèves de piano de l'Institut musical fondé et dirigé par M. et M^{me} Oscar Comettant. Avec les jeunes personnes du cours supérieur fait à l'Institut musical par l'éminent professeur M. Marmontel, on a entendu un certain nombre de jeunes filles du cours du second degré fait par M. Dolmetsch, formant ensemble un gracieux et nombreux bataillon. La salle était comble, et quelques élèves du cours supérieur de M. Marmontel ont soulevé les applaudissements de toute l'assistance en exécutant en virtuoses des œuvres de grands maîtres. Le charmant ténor suédois, M. Bjorksten, a chanté délicieusement plusieurs mélodies, entre autres une *Aubade*, poésie de Victor Hugo, mise en musique par M. L.-O. Comettant fils et supérieurement accompagnée au piano par M. J. Bery. Enfin l'excellent violoniste M. Lefort a fait merveille avec trois pièces de Beethoven, de Ries et de Wieniawski.

— La quatrième séance du cours de musique d'ensemble de M. Pasdeloup a été particulièrement intéressante, surtout en ce sens qu'un de nos jeunes compositeurs, M. Gabriel Pierne, prix de Rome de ces dernières années, y faisait entendre quelques-unes de ses œuvres. Dans la première partie de la séance, les élèves du cours ont exécuté, accompagnés par MM. Nicosia, violon, et Dumoulin, violoncelle, différentes œuvres de Haydn, de Beethoven et de M^{lle} Cécile Chaminade; la seconde partie était consacrée à l'audition des compositions de M. Pierné : *l'Église* (choral), un *Impromptu-Caprice*, etc.

— A la salle Krieglstein, fort intéressant concert du violoniste-compositeur Pénavaire, qui s'est fait applaudir avec ses *Petites Vees*, sa *Contemplation*, et sa belle fantaisie sur *Mignon*. M^{mes} Terrier-Vicini et de Bar, M^{lle} Marie de Pierpont, MM. Georges Clément, très applaudis dans l'air bachique d'*Hamlet*, Rondeau, Garigue et Mouskoff ont eu aussi leur part du succès.

— Demain lundi, 2 mai, troisième concert annuel donné par M^{me} Marchesi, à la salle Georges Petit, 8, rue de Sèze, sous le patronage et la direction de M. Charles Gounod, au profit des œuvres de Montmartre, avec le concours de M^{me} Lucie Palicot, de MM. Burger et Rouhier, et de plusieurs élèves de l'école Marchesi.

— Mardi prochain aura lieu, salle Pleyel, le concert avec orchestre de M^{lle} Juliette Polville, qui s'est assurée le concours de M. Bosquin, de l'Opéra, et de M^{lle} Duet. Entendue une première fois à Paris, il y a peu de temps, dans un salon particulier où se trouvaient réunis MM. Ambrósio Thomas, Gounod, Massenet, Benjamin Godard, Pfeiffer, Sivori, et autres notabilités musicales, cette jeune artiste, de nationalité belge (elle est née à Liège), a produit une impression profonde par ses talents multiples de pianiste, de violoniste et de compositeur. Dans le concert que M^{lle} Polville donnera mardi soir, elle fera entendre plusieurs œuvres symphoniques de sa composition, des mélodies de chant, et exécutera sur le piano la quatrième

concerto de Litolff, et sur le violon le concerto romantique de Benjamin Godard. M. Colonne dirigera l'orchestre.

— Jeudi 3 mai, chez M. et M^{me} Breitner, audition d'œuvres du maestro italien Eugenio Piani. Interprètes : M^{lles} Cécile O'Rorke et Karin Pyk, MM. Remy, Delsart, Van Waefelghem, Breitner et l'auteur.

— Vendredi 6 mai, au Grand-Hôtel, concert du violoncelliste J. Hollman, avec le concours de M^{lle} Jeanne Raunay et de MM. Raoul Pugno et Henri Marteau.

— Vendredi soir, 6 mai, à la salle Érad, concert de M^{lle} Thérèse Castellan, l'excellente violoniste.

— Le même jour aura lieu à la salle Krieglstein un grand concert donné par M. Rondeau. On y entendra *la Fille de Saül*, l'opéra de M. Félix Godefroid, exécuté sous la direction de l'auteur, par M^{lles} Ruelle, Lavigne, Kryzanowska, Bourlier, M^{me} de Marçilly-Sax, MM. Rondeau et Dérivis, et les chœurs de l'école de M^{me} Rosine Laborde.

— Samedi prochain 7 mai, MM. Ch.-M. Widor et J. Delsart donneront un grand concert avec orchestre à la salle Érad. M. Widor, qui conduira lui-même l'orchestre, fera entendre sa *symphonie en A* et, pour la première fois à Paris, des fragments de sa suite d'orchestre sur *Maître Ambros*. M^{me} Krauss, qui prête son précieux concours aux deux éminents artistes, chantera plusieurs mélodies de M. Ch.-M. Widor et *le Roi des Aulnes*, de Schubert.

NÉCROLOGIE

MÉZÉRAY

Un artiste extrêmement distingué, l'un des premiers chefs d'orchestre que nous ayons possédés en France, bien qu'il ne se soit jamais produit à Paris, Louis-Charles-Lazare Costard de Mézéry, père de trois cantatrices de ce nom, dont deux sont connues du public de l'Opéra-Comique, vient de mourir presque accidentellement à Asnières, des suites d'une opération à la jambe. Mézéry était, il y a trente ans, avec Momas et George Hainl, l'un des trois chefs d'orchestre dont la réputation en province était énorme — et méritée. — Tandis que Momas traînait à Marseille et George Hainl à Lyon, lui régnait à Bordeaux, où il était, de la part de tous, artistes et public, l'objet d'un grand respect et d'une véritable adoration. Pour tout dire, c'était un *directeur* de premier ordre. Celui qui écrit ces lignes, et qui ne le connaissait pas alors, l'a vu, déjà vieux, il y a quinze ans environ, diriger sans partition une représentation de *Guillaume Tell*, et il resta émerveillé. C'était à l'époque où Guemyard, en représentations à Bordeaux, y chantait *Noland à Roncevaux*, et Mézéry communiquait aussi à l'exécution un feu, une ardeur et en même temps une correction remarquable. Mézéry, dont le nom véritable était Costard (celui de Mézéry était celui de son grand-père maternel, qui avait été receveur des tailles à Montargis), avait commencé sa carrière de chef d'orchestre à quinze ans, et à dix-sept ans il remplissait ces fonctions au Grand-Théâtre de Liège; il fut engagé en la même qualité successivement à La Haye, à Gand, à Rouen, à Marseille. Puis, chose assez singulière, il quitta un instant le fauteuil pour la scène, et c'est comme baryton qu'en 1841, dans *Lucie*, il vint débiter à Bordeaux, d'où il se rendit ensuite à Montpellier, à Anvers et à Nantes. En 1843 il revint, comme chef d'orchestre, à Bordeaux, que dès lors il ne quitta plus, et d'où sa renommée rayonna sur toute la France. Il a fourni ainsi, dans cette seule ville, une carrière de près de quarante années, car il n'y a que peu de temps qu'il s'était décidé à prendre sa retraite et à jouir d'un repos assurément mérité. — Mézéry n'était pas seulement un chef d'orchestre de premier ordre et une valeur exceptionnelle; musicien très instruit, c'était encore un compositeur distingué, à qui l'on doit un opéra comique : *le Sicilien ou l'Amour peintre* (d'après le petit chef-d'œuvre de Molière), donné à Strasbourg en 1825, et un grand opéra : *Guillaume de Nassau*, joué à La Haye en 1832. Il était âgé seulement de quinze ans lorsqu'il donna le premier de ces ouvrages; il en avait vingt-deux lorsque fut joué le second. On doit aussi à Mézéry la fondation de la Société Sainte-Cécile, qui est devenue la première institution artistique de Bordeaux, et qui est à la fois un Conservatoire et un véritable cercle musical. J'ajouterais que c'est peut-être encore indirectement à lui que nous devons l'un de nos meilleurs chefs d'orchestre actuels : mon vieil ami Lamoureux ne me démentira pas si je rappelle l'enthousiasme avec lequel, dans nos jeunes années, il me parlait de Mézéry, sous lequel il avait fait ses premières armes au Grand-Théâtre de Bordeaux, et je crois que ce souvenir et cet enthousiasme n'ont pas été sans influence sur la suite de sa carrière. Mézéry était né en Allemagne, à Brunswick, le 23 novembre 1810. — ARTHUR POUJIN.

HENRI HUGEL, directeur-gérant.

En vente chez FELIX MACKAR, éditeur, 22, passage des Panoramas.

LES ŒUVRES DU COMPOSITEUR RUSSE

P. TSCHAÏKOWSKY

En vente chez LISSABAGUE, éditeur, 10, rue Taibout : *SIX MOTETS* à une et deux voix avec accompagnement d'orgue par LÉON BOELLMANN.

(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 MÉNÉSTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI 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. *Lohengrin*, première représentation à Paris, A. BOUTAREL. — II. Semaine théâtrale : Suppression des représentations de *Lohengrin*; débuts de M^{lle} Adiny à l'Opéra, H. MORENO; réouverture de l'Opéra-Populaire, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Ce paresseux de Rossini et l'Administration française en 1831, CHARLES READ. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

FOUETTE, COCHER!

nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement: *Serenata* de CHARLES GRISART, exécutée au dernier concert de l'Union artistique et transcrits pour piano d'après l'orchestre.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Lamento provençal*, nouvelle mélodie de E. PALADILHE, poésie de Th. ALBANEL, traduction de LOUIS GALLET. — Suivra immédiatement: *Matin d'avril*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de E. BLÉMONT.

LOHENGRIN

II

LA PREMIÈRE DE *Lohengrin* A PARIS EN 1887.

Le mardi, 3 mai 1887, dans la salle de l'Éden-Théâtre, entre huit heures dix minutes et une heure du matin, a été donnée, à Paris, la première de *Lohengrin*. Cette solennité, trop longtemps attendue, avait attiré un public disposé à recevoir docilement les impressions d'une minorité sympathique pourvu que le spectacle d'une conviction chaleureuse l'entraînât dans le tourbillon et que la musique prit assez d'empire sur ses sens pour les émouvoir, les captiver, les charmer par la hardiesse ou par la nouveauté. La soirée a suivi son cours sans incidents; les ovations n'ont pas manqué à M. Lamoureux, on n'a pas ménagé les applaudissements à l'œuvre wagnérienne, de nombreux rappels ont été libéralement accordés aux interprètes. Néanmoins, un wagnérien peut le dire, tout n'est pas fini... tout est à recommencer.

Tout est à recommencer!... Parce que l'on a demandé à des amis gagnés d'avance l'approbation qu'il eût fallu loyalement attendre de l'impartialité du public; parce que, dans cette assemblée de personnes soigneusement choisies et triées, aucun courant ne s'est accusé nettement, aucune effervescence née spontanément au milieu d'un morceau n'a pu se prolonger assez pour indiquer la tendance de l'opinion et témoigner d'un enthousiasme unanime pour une notable partie de l'ouvrage; parce que, surtout, l'imprévu du spec-

tacle a désorienté ceux des auditeurs qui se montraient les plus zélés au point d'égarer complètement leur sens critique et de leur faire commettre de plaisantes méprises. Ce qu'ils ont acclamé dans *Lohengrin*, Wagner l'a renié dans ses écrits théoriques et dans l'admirable drame musical de *Tristan et Yseult*, qu'il a désigné lui-même comme en présentant l'application aussi sincère qu'absolue.

D'ailleurs, pouvait-il en être autrement?

Un homme, un éminent chef d'orchestre, s'est rencontré chez nous pour tenter, sous les auspices d'un compositeur célèbre, l'exploitation d'une scène parisienne. Après nous avoir bercé de promesses qui n'ont pu être accomplies, après avoir encouragé nos espérances les plus chères en nous laissant habilement entrevoir la fondation possible d'un Théâtre-Lyrique, il nous a offert uniquement *Lohengrin*, et, avec un tel déploiement de publicité anticipée que ceux d'entre nous qui ont attendu la représentation pour se rendre compte de la valeur de l'œuvre, croyaient avoir à juger un drame lyrique aussi parfait dans son ensemble que dans ses détails et non l'essai parfois incohérent d'un artiste imbu d'idées réformatrices, mais encore impuissant à les appliquer méthodiquement pour créer un type de beauté aussi complet qu'imposant.

La tâche était donc fort difficile pour les jeunes prosélytes, et le sol manquait sous leurs pas. S'ils s'étaient contentés d'approuver hautement les belles pages de *Lohengrin*, on leur aurait posé d'embarrassantes questions, leur demandant par exemple quelle signification ils attachaient à la mise en lumière d'une conception imparfaite, pour la placer ostensiblement sur un piédestal. Ils en ont donc été réduits à tout applaudir sans distinction et à insister particulièrement sur les parties médiocres et banales dont les tapageuses sonorités ne pouvaient manquer d'exercer un ascendant victorieux sur une assistance préparée à tout accepter sans contrôle.

Voilà comment, à l'Éden-Théâtre, se trouve méconnu le système wagnérien par les personnes qui se croient initiées et comment, en applaudissant les parties médiocres de *Lohengrin*, on a recusé Wagner lui-même, le vrai Wagner, celui de *Tristan* et de *Parsifal*.

Voilà comment l'intolérance et le parti pris ont préparé l'avortement d'une tentative qui pourrait bien n'avoir pas de lendemain, et qui, mieux conduite, devait produire au moins ce résultat de surélever en France le niveau de l'instruction musicale en y introduisant des éléments modernes qu'il n'est pas permis de dédaigner.

Le prélude de *Lohengrin* a été rendu avec une admirable précision et un respect scrupuleux des nuances les plus délicates. Cependant, à la reprise du thème par les instruments de cuivre, le son paraissait rouler avec effort au lieu

de percer victorieusement, aigu, incisif. Est-ce un effet d'acoustique ?

A huit heures vingt-cinq minutes, le rideau se lève, découvrant une prairie sur les rives de l'Escaut. La rivière se perd au fond. Le roi Henri est assis sous un chêne, au milieu de ses grands vassaux. Après une exposition que l'abus du récitatif libre, la monotonie d'un appel de trompettes répété vingt fois, l'emploi fréquent du trémolo et l'usage immodéré de traits dont l'insignifiance ne saurait être contestée, rendent particulièrement rebutante, l'entrée d'Elsa nous réjouit, nous repose. Elsa, c'est Mme Fidès Devriès. Sa grande distinction, l'aisance parfaite de tous ses mouvements, sa voix si pénétrante et si douce à la fois, qui va au cœur comme une caresse, font de cette admirable artiste une interprète inoubliable de la gracieuse fiancée de Lohengrin.

Elsa, faussement accusée d'avoir assassiné son frère, comparait devant le roi. Frédéric de Telramund, obéissant aux pressantes injonctions d'Ortrude, la poursuit de sa haine. La preuve du crime n'étant pas apportée, un combat en champ clos est décidé. La cause va être tranchée par le jugement de Dieu. Mais quel sera le défenseur d'Elsa ? Elle-même nous l'apprend dans une romance qu'elle dit à ravir, et qui s'achève par la révélation d'un songe caractéristique :

Sous une riche armure
Parut un chevalier.
Une vertu plus pure
Jamais n'a pu briller...
Il me rend le courage,
C'est lui mon seul appui...

Un dessin d'orchestre d'une splendeur indicible accompagne ce fragment. On y sent par avance l'ivresse du triomphe entrevu et les secrètes palpitations de la jeune fille qui va bientôt se livrer, confiante et passionnée, au chevalier libérateur. Après cet épisode, une sorte d'accalmie se déclare. L'action se traîne, les actes les plus simples de la vie s'accomplissent avec une lenteur désespérante et de fastidieuses formalités. On nous répète ce que nous savons déjà, ce que nous eussions deviné sans peine, et nous sommes contraints de supporter ici un dialogue dont chaque question est résolue avant d'avoir été posée. Le cérémonial du tournoi, — car nous comprenons dès ce moment que Lohengrin va paraître pour défendre Elsa — est réglé minutieusement comme si tous les détails n'en étaient pas prévus depuis le commencement. Chaque fois que les circonstances s'y prêtent, quelque formule orchestrale, bien lourde et souvent vulgaire, se glisse à travers des phrases vocales sans intérêt.

A partir de la prière :

O toi qui lui portas ma plainte
Et les échos de ma douleur....

la fin de l'acte, si l'on excepte le combat précédé d'un quintette écrit en mauvais style d'opéra et quelques insipides redites, peut passer pour un chef-d'œuvre hors de toute atteinte. L'arrivée de Lohengrin, ses adieux au cygne et surtout l'ensemble final dominé par la superbe exclamation d'Elsa :

Oh ! quelles voix pourraient célébrer tes louanges.
Les chœurs des archanges sont seuls dignes de toi....

rendraient éternellement glorieux le nom de Wagner si les plus sublimes créations du génie n'étaient pas un jour ou l'autre vouées à l'oubli !

Mais qui dira l'étrange impression produite dans ce finale par la pantomime si troublante de Mme Fidès Devriès ? Suivant des yeux Lohengrin avec une sorte de ravissement contenu que l'on voit se trahir sur son visage transfiguré, elle prend avec une vivacité pleine de réserve les mains du héros et les presse à plusieurs reprises dans une sorte d'emportement passionné. L'on entend précisément, à cet instant, le motif bien connu du songe d'Elsa. L'art de la tragédienne lyrique se montre ici dans une efflorescence superbe. Une page comme celle-là, ainsi approfondie et rendue, laisse d'ineffaçables souvenirs.

Le premier acte finit à neuf heures vingt minutes. Après un repos d'une demi-heure, la toile se lève sur la cour d'un château gothique. Le décor est remarquable par son austère simplicité. A gauche, un pâle rayon de lune, traversant la scène par le côté opposé, tombe sur un balcon. A droite, on voit la porte de l'église. Au fond, une grosse tour. Plus loin, une fenêtre éclairée. Ortrude et Frédéric, assis sur le seuil, échangent des reproches et des menaces sur le ton froidement monotone du récitatif. Naturellement, ces deux personnages peu sympathiques complotent pour détruire le bonheur d'Elsa et lui inspirer le désir d'adresser à Lohengrin, qui va devenir son époux, une question que celui-ci lui a interdite. Il y a là quarante minutes d'un ennui certain, sans autre compensation que le délicieux chant d'amour :

Vous que troublait naguère
L'écho de mes soupirs...

Elsa paraît au balcon. Sa poétique mélodie s'élève vers le ciel au milieu du silence de la nuit ; puis nous retombons dans la déclamation plus ou moins mesurée, et c'est à peine si une ou deux fois un accent ému soutient notre attention. Les partisans assermentés de l'œuvre trépignent chaque fois qu'un passage violent émerge au-dessus du verbiage sans portée des voix et des instruments. Il faut bien se raccrocher à quelque chose !

Enfin, le jour se lève, les appels de trompettes se répondent d'une tour à l'autre, et le peuple chante joyeusement le réveil. Les premiers mots de ce morceau sont placés sur une phrase que l'on rencontre identique dans *Benvenuto Cellini* de Berlioz. Au reste, elle ne méritait guère l'honneur d'un plagiat, quoiqu'elle ait été arrangée par Wagner avec beaucoup d'habileté. Ce chœur, qui ne serait pas déplacé dans une opérette, a été très goûté du public. Un héros paraissant ensuite annonce le mariage d'Elsa et du chevalier. La foule répond par des acclamations bruyantes, au milieu desquelles on distingue un rythme de marche très bien en situation, qui supporte ces vers :

Nous connaissons par lui la gloire des combats.
Dieu qui le soutient va guider son bras....

La scène religieuse comprenant le cortège nuptial, une assez ridicule protestation d'Ortrude, un nouveau défi de Frédéric auquel, dans le combat du premier acte, Lohengrin avait accordé la vie, et l'entrée dans l'église relèvent singulièrement cette partie de l'œuvre. Rien n'est pur comme l'inspiration mélodique de ces fragments ; et, s'ils sont gâtés çà et là par quelque banalité, la mauvaise impression s'efface vite devant des beautés toujours renouvelées. Un passage où perce le sentiment d'une aimable confiance :

De mon époux l'âme est si pure
Que rien n'égale sa grandeur,

ressort avec beaucoup de noblesse, malgré sa formule d'accompagnement un peu vieillie. Vers la fin de l'acte, l'orgue et l'orchestre alternent leurs accords, et tout s'achève ainsi dans une majestueuse conclusion.

Cet acte finit à onze heures dix-sept minutes. Un peu avant minuit commence l'introduction du troisième. Le théâtre représente une salle gothique. C'est la chambre nuptiale. Un petit épithalame vient ici égayer les spectateurs, qu'une tension d'esprit trop prolongée a fatigués depuis longtemps. Quelques désertions se sont déjà produites.

Nous arrivons pourtant à une des scènes capitales, au duo d'amour qui reste, malgré ses dimensions et sa structure peu classique, une de ces pages devant lesquelles doivent s'incliner les musiciens de tous les partis. M. Van Dyck a éprouvé quelques difficultés à se rendre maître du rôle de Lohengrin. Son organe, à peu près constamment en lutte avec un orchestre dont l'exquise ténuité offre toujours un terme de comparaison défavorable, réussit ici à sortir victorieux de l'épreuve. Du reste, l'artiste est consciencieux, il se livre, s'abandonne entièrement. Si la voix n'a pas exac-

tement le timbre spécial exigé pour une interprétation comme celle de Lohengrin, les qualités sérieuses du musicien peuvent y suppléer dans une certaine mesure. On a fort apprécié le talent de M. Van Dyck dans la phrase charmante :

S'il n'est plus rien que ton aiméshire,
Ah ! je ressens l'extase des émus.
Comme le tien, mon cœur aussi soupire...

M^{me} Fidès Devriès a chanté peut-être un peu vite les mots : « Ah ! le bonheur, ce mot peut-il suffire !... » mais, comme on a pu s'en apercevoir, c'était pour elle un moyen de rendre plus vive l'impression qu'elle se préparait à nous faire éprouver en disant ceux-ci d'une façon ravissante :

Lorsque mon cœur subit le doux empire
Des purs transports aux mortels inconnus,
Oui, près de toi mon âme respire....

Au cours de ce duo, nous rencontrons un délicieux effet d'orchestre obtenu par deux notes qui semblent jetées en surcroît dans une série de mesures à quatre temps, de façon à tomber uniformément sur le second et le troisième.

Une romance intercalée à cet endroit pour le ténor semble un peu faible après ce qui précède, et allonge peut-être inutilement une situation qui pouvait se dénouer plus rapidement. Les derniers motifs deviennent de plus en plus saisissants et passionnés, l'exaltation d'Elsa touche au délire et la question fatale qu'elle avait promis de ne pas adresser à son époux vient sur ses lèvres. Alors tout est fini, le bonheur n'est plus possible. Il faut que Lohengrin révèle sans tarder le mystère de son origine et fasse connaître son essence supérieure. Après quoi, il s'éloignera pour toujours.

Un changement à vue nous remet devant les yeux la prairie et les bords de l'Escout, comme au premier acte. Le roi et ses vassaux s'y rendent sur une marche assez vulgaire de l'orchestre. C'est là que s'expliquera Lohengrin.

M. Van Dyck n'a pas chanté les récits qui remplissent presque entièrement ce dernier tableau avec la simplicité qu'ils comportent et, là encore, sa voix insuffisamment claire comme timbre s'est trouvée aux prises avec les notes les plus aériennes des violons. Lohengrin raconte le mystère de sa naissance, mais rien ne l'autorise à prendre un ton confidentiel puisqu'il proclame bien haut la noblesse de sa race. Il doit parler sans emphase, mais avec assurance, et non comme s'il divulguait un secret. Le chevalier va donc partir. Il abandonne son épouse, la livrant sans remords au désespoir, presque à la honte. La phrase d'adieu et presque toutes celles qui la précèdent sont d'une irréprochable pureté de formes. Les sentiments exprimés par les paroles sont rendus par la musique avec un bonheur que l'on ne saurait contester.

Néanmoins, cette manière d'achever un ouvrage de dimensions considérables sur une suite de mélodies dites par un seul personnage n'est pas de nature à secouer la torpeur d'un auditeur fatigué par quatre heures de musique et même davantage.

À l'Éden-Théâtre, la première de *Lohengrin* s'est achevée au milieu d'une indifférence presque générale. De plus, la métamorphose du cygne et la chute d'une colombe sur la scène ont paru au plus grand nombre des enfantillages peu sérieux, auxquels on essaierait en vain de donner un sens acceptable.

Nous avons parlé de M^{me} Fidès Devriès : son merveilleux talent a prêté un relief singulier à la représentation, car les autres artistes, si l'on excepte M. Auguez, excellent sous tous les rapports dans le rôle du héraut, n'ont pu se maintenir que rarement à la hauteur de leur emploi. M. Couturier et M^{me} Duvivier surtout. M. Blauwaert et M. Van Dyck méritent cependant des éloges, car tous deux ont été mal servis par les circonstances. Le rôle si finement tissé de Lohengrin exigeait un organe susceptible de rivaliser par la grâce et l'aisance des inflexions avec les harmonies aériennes des instruments. Celui de Frédéric, peu mélodique et générale-

ment sombre, convenait mal aux moyens vocaux de M. Blauwaert.

L'orchestre aurait racheté les faiblesses de cette interprétation mal équilibrée, s'il était possible, dans un drame lyrique, d'admettre de paires compensations.

La première de *Lohengrin* à Paris sera peut-être aussi, pendant quelque temps, la dernière. Devant les tumultes de la rue, M. Lamoureux ne s'est pas cru autorisé à continuer ses représentations. Nous regrettons que cette interruption ait été jugée nécessaire, car le seul moyen d'en finir avec la question wagnérienne serait de soumettre les drames si discutés du maître à l'épreuve de la scène ; mais, puisque l'interdit frappe encore une fois *Lohengrin*, souvenons-nous de nos gloires musicales. Souvenons-nous des chefs-d'œuvre de Berlioz, des *Troyens à Carthage*, de la *Prise de Troie*, de la ravissante partition de *Béatrice et Bénédicte*, de *Benvenuto Cellini* et même de la *Damnation de Faust*, que l'on parviendrait aisément à encadrer dans de beaux décors. M. Lamoureux préfère à ces ouvrages une importation étrangère, c'est son droit. Le nôtre est de lui dire : « Votre tentative d'acclimatation wagnérienne a donné naissance à un mouvement très marqué de l'opinion en faveur de Berlioz. C'est à vous de prendre la direction de ce mouvement. Si vous ne le faites, un autre, croyez-le, saura se substituer à vous pour accomplir ce noble devoir patriotique, un autre saura se souvenir que les *Troyens* ont été, du vivant de Berlioz, sacrifiés à *Tannhäuser*, et que cette iniquité n'est pas réparée. »

AMÉDÉE BOUTAREL.

SEMAINE THÉÂTRALE

SUPPRESSION DES REPRÉSENTATIONS DE *Lohengrin*.

Que de péripéties dans cette fastidieuse question du *Lohengrin* ! Dès notre numéro du 3 avril dernier, nous exprimions la crainte que la fatalité des événements n'amènât le Gouvernement à interdire les représentations wagnériennes « avant le lever du rideau pour prévenir toutes manifestations, ou après pour les arrêter ». Nous ne nous étions trompés que d'une conjonction ; ce n'est pas avant ou après, c'est avant et après que, par suite des tumultes de la rue, il a fallu en arriver à cette regrettable mesure. Il y a eu d'abord ajournement par ordre du Gouvernement, puis, au lendemain de la première représentation, renoncement subit et spontané de la part de M. Lamoureux. C'est un coup terrible pour le maître-artiste, et nous le plaignons bien sincèrement. Sans vouloir rechercher s'il ne s'était pas laissé entraîner trop loü par de généreuses illusions artistiques, au point de ne pas apercevoir, en véritable homme d'affaires, le côté dangereux de son entreprise, nous ne voulons rendre hommage aujourd'hui qu'au grand sentiment de patriotisme qui l'a guidé, à son abnégation et au mépris qu'il vient d'afficher pour toute question d'intérêts. Voici la lettre qu'il adresse aux journaux :

Paris, le 5 mai 1887.

Monsieur le Rédacteur en chef,

J'ai l'honneur de vous informer que je renonce définitivement à donner des représentations de *Lohengrin*.

Je n'ai pas à qualifier les manifestations qui se produisent, après l'accueil fait par la presse et le public à l'œuvre que, dans l'intérêt de l'art, j'ai fait représenter à mes risques et périls sur une scène française.

C'est pour des raisons d'un ordre supérieur que je m'abstiens, avec la conscience d'avoir agi exclusivement en artiste, et avec la certitude d'être approuvé par tous les honnêtes gens.

Veillez agréer, etc.

CH. LAMOUREUX.

Certes, oui, tous les honnêtes gens approuveront M. Lamoureux de la mesure patriotique à laquelle il vient de se résigner. Il devenait difficile, en effet, de continuer les représentations de *Lohengrin* en présence du bruit toujours grossissant de la rue. Nous ne sommes pas à une époque où on puisse jouer ce jeu-là sans danger.

Pour mettre toutes les pièces officielles de la cause sous les yeux du lecteur, il convient aussi de reproduire cette note de l'*Agence Havas*, qui commente et explique la lettre de M. Lamoureux :

Les ministres se sont réunis ce matin, à l'hôtel de la place Beauvau, en conseil de cabinet, sous la présidence de M. René Goblet.

Le président du conseil a déclaré que, ne se croyant pas le droit d'interdire une représentation théâtrale tant qu'il n'y avait pas de trouble dans la salle, il avait pris toutes les mesures nécessaires pour assurer l'ordre dans la rue, en prévision de la seconde représentation de *Lohengrin* qui était fixée à ce soir, lorsque, ce matin, M. Lamoureux est venu lui faire savoir qu'il renonçait à donner cette représentation.

M. Goblet lui a fait observer que c'était là de sa part une déclaration toute spontanée, parce qu'autrement le Gouvernement était décidé à faire respecter ses droits.

M. Lamoureux a reconnu le caractère spontané de sa démarche.

Nous écrivions dans notre numéro du 20 juin 1886, alors qu'il était déjà question des projets de MM. Plunkett et Lamoureux au sujet du *Lohengrin* :

Tout en ayant le grand désir, pour bien des raisons, de voir enfin représenter le *Lohengrin*, nous croyons qu'il serait plus habile de commencer par une œuvre française et de mettre pour ainsi dire cette nouvelle entreprise sous le patronage d'un compositeur national. Nous demandons que la crémaillère soit pendue en l'honneur de l'un des nôtres. MM. Plunkett et Charles Lamoureux s'assureraient ainsi du premier coup toutes les sympathies et tous nous applaudirions à cette restitution d'une scène lyrique si vivement désirée, ou il serait fait une juste part aux chefs-d'œuvre étrangers, sans toutefois négliger l'élément national. Si, au contraire, on n'entend faire de l'Éden qu'un temple pour le Dieu suprême de la musique allemande, il faut s'attendre à de légitimes protestations.

Nous demandions en somme à M. Lamoureux de retourner simplement sa proposition : au lieu de produire, comme il en faisait récemment la promesse, quelques œuvres françaises « sous la garantie des chefs-d'œuvre étrangers » (!), nous pensions plus juste et plus adroit de produire au contraire les œuvres étrangères sous le couvert des œuvres françaises, et nous pensons encore que l'exploitation lyrique de l'Éden-Théâtre s'en fût mieux trouvée. Et notez que, pour cet essai, rien n'empêchait M. Lamoureux de choisir un de ces jeunes compositeurs « qui marchent dans la voie du progrès ». Il nous aurait donné par exemple la *Guendoline* de M. Chabrier que tout le monde s'en fût félicité ; et le *Lohengrin*, bien probablement, eût marché le lendemain sans encombre. Mais il est rare qu'on veuille écouter les bons avis ; aux amis qui ne trouvent pas tout bon et tentent d'écarter les dangers, on préfère ceux qui vous flagornent du matin au soir. A ceux-ci toutes les faveurs, toutes les grâces ; aux autres, aux bons, aux solides, qui ont le tort de vouloir vous éclairer, on supprime tout simplement leur service et leurs entrées aux premières représentations qu'on donne. Cela a été notre cas pour le *Lohengrin*, et bien nous en avait pris de prendre nos précautions pour assurer d'autre part une place à notre collaborateur Boutarel, — ce qui permet à nos lecteurs d'avoir une appréciation tout à fait impartiale de la soirée du 3 mai.

Il est inutile d'ailleurs d'épiloguer sur l'événement ; moins on parlera de *Lohengrin* à présent, mieux cela vaudra dans l'état d'éternel nervosisme des esprits. Cette suppression des représentations de M. Lamoureux est regrettable d'ailleurs à tous les points de vue, puisqu'elle empêche de couler à fond, une bonne fois, cette éternelle question du « wagnérisme ». Il est bien probable que *Lohengrin*, malgré ses très belles pages parsemées çà et là, eût succombé avant la dixième représentation, sous l'ennui et le bâillement des spectateurs français.

* * *

Vendredi soir, à l'Opéra, débuts dans le *Cid* de M^{lle} Adiny, la jeune cantatrice américaine dont nous avions annoncé l'engagement.

C'est une grande et belle personne, qui nous vient d'Amérique après avoir passé par l'Italie, où elle eut quelques succès retentissants, surtout à Vérone, où M. Gailhard l'entendit par hasard. Il doit rendre grâce au hasard qui l'a bien servi. Nous pensons que M^{lle} Adiny occupera une très bonne place à l'Opéra. Sa voix est d'excellente qualité et le timbre en est charmant dans le registre élevé. Le médium, au contraire, est à peu près absent. Mais qui a du médium aujourd'hui ? C'est une marchandise qu'on ne tient plus guère. On remplace cela, comme M^{lle} Adiny, par des notes sombres qui se rapprochent plus de la parole que du chant. Le sentiment scénique et dramatique est déjà très développé chez M^{lle} Adiny ; son physique avantageux la sert d'ailleurs admirablement. Il y a toutefois dans l'ensemble du talent de la débutante une exubérance qu'elle fera bien de modérer. Elle a des poussées de son exagérées, et elle ne tient pas bien la ligne mélodique dans le chant posé ; c'est un art encore un peu flottant. C'est pour cela que le 3^e acte, l'acte capital pour le rôle de Chimène, est précisément celui qui a le moins convenu. Elle y a trop lâché la bride à sa voix et l'émotion du drame s'en est trouvée diminuée. Somme toute,

en faisant le compte des défauts et des qualités, c'est une bonne acquisition pour l'Opéra.

Jean de Reszké a été tout à fait remarquable en cette soirée. Voilà un artiste accompli et comme on n'en a pas vu depuis longtemps sur la scène de l'Opéra.

Dans quelques mois nous aurons encore les débuts de M^{lle} Leisinger, dont nous avons les premiers énoncés, dimanche dernier, l'engagement à l'Opéra. On semblait vouloir en faire un mystère. Pourquoi ? Est-ce parce que cette jeune artiste faisait les beaux jours de la cour d'Allemagne à Berlin, à ce point que l'Empereur lui-même aurait voulu intervenir pour lui faire résilier le contrat qui la liait depuis plusieurs mois avec l'Opéra de Paris ? Peu nous importe, en vérité. On dit M^{lle} Leisinger fort experte en son art et, de plus, fort belle personne ; elle parle très correctement le français, paraît-il. Pour notre part, nous ne lui en demandons pas davantage. Sa nationalité ne semble pas très bien établie. Les uns la disent suédoise, d'autres autrichienne. Les hasards de sa naissance lui ont-ils au contraire fait dépasser quelque peu la frontière prussienne ? C'est un point qui nous touche peu et que nous ne tenons pas à éclaircir.

On annonce pour demain lundi la reprise du *Prophète*, avec le ténor Jean de Reszké. Les deux frères Édouard et Jean n'ont plus que quelques soirées à nous donner, devant prendre à partir du 1^{er} juin leur congé annuel de quatre mois. Ils doivent en passer deux à Londres pour prendre part aux représentations d'opéra qui ont lieu à Drury-Lane, sous la direction de M. Harris.

H. MORENO.

OPÉRA-POPULAIRE. — Voici que les marionniers se décident à se parer de leurs légères grappes blanches et roses, qui piquent d'une note claire les longues algues sombres de nos arbres parisiens, et voici aussi que le théâtre du Château-d'Eau, laissant aux frimas les noires intrigues du drame, sèche dans une romance les larmes qu'il a fait couler tout l'hiver et étouffe dans un refrain les sanglots de la veille. C'est le joyeux printemps ! Et M. Milliand lâche de nouveau dans sa volière estivale les gais chanteurs qui vont recommencer, pour la plus grande joie du quartier, à égrener leurs douces vocalises et à lancer leurs fusées harmonieuses. Aujourd'hui nous n'en sommes encore, avec l'*Ombre*, cette composition facile et agréable de Flotow, avec le joyeux *Maitre Pathelin* de Bazin et avec l'*Ernani* de Verdi, qu'à la période des tâtonnements pendant laquelle on suit toujours les sentiers déjà explorés ; mais, bientôt, la direction va se lancer dans le vrai neuf, à commencer par le *Kérin* de M. Alfred Bruneau, qui nous promet une soirée intéressante. — En attendant nous avons retrouvé, au pupitre le *Opéra-Populaire*, M. de la Chaussée, un musicien qui sait son métier, et, sur la scène, des artistes non sans mérites dont nous avons parlé l'année dernière. M^{mes} Noëly et Marie Mineur. Deux chanteurs du Midi, un ténor à la voix solide, M. Martini, et un baryton à l'organe sympathique, M. Horeb, à qui l'on a bissé la romance populaire de l'*Ombre* : « Midi, Minuit », ont transporté d'aise le public toujours très facilement impressionnable de ce théâtre.

Comme dans la dernière campagne, la troupe d'opéra est de beaucoup supérieure à celle d'opéra comique, et l'orchestre, qui avait en quelques défaillances le premier soir, a retrouvé plus d'ensemble et de confiance à la représentation d'*Ernani*. M^{me} de Garden, M. Guillien (Don Carlos) et M. Garnier (Ernani) sont trois chanteurs qui valent très certainement la peine d'être écoutés ; les voix sont bonnes et portent bien. Les chœurs sont satisfaisants ; le public, emballé par le finale du 1^{er} acte, a unanimement redemandé cette page, qui reste, sans contredit, une des belles inspirations de Verdi.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

CE PARESSEUX DE ROSSINI

ET

L'ADMINISTRATION FRANÇAISE EN 1831

Mon cher Directeur,

Au moment où l'Italie nous reprend, comme c'est son droit, les cendres (puisque cendres il y a !) de son illustissime enfant, il *signor Gioacchino Rossini*, vous trouverez peut-être assez curieuse et opportune la communication que je vais vous faire, d'après une pièce officielle et authentique qui est en ma possession.

Que n'a-t-on pas dit et écrit sur la *paresse* de Rossini ! Quels

reproches ne lui a-t-on pas adressés sur sa coupable inaction, sur son criminel silence après *Guillaume Tell*! Quelles explications n'en a-t-on pas données! — notamment qu'il avait renoucé volontairement à écrire en 1831, quand il avait vu les « juifs » (Meyerbeer et Halévy) « commencer leur sabbat ». On lui faisait dire, comme sorti de sa bouche, ce joli mot, qu'il « attendait que ces juifs l'eussent fini »!...

En attendant, il nous donna, d'une main avare, ses délicieuses *Soirées musicales*, son admirable *Stabat Mater*, sa *Petite Messe*. Œuvres de pénitence et de mortification sans doute!

On va voir à qui revient la mortification.

J'ai trouvé, il y a au moins vingt ans, chez un marchand d'autographes bien connu, plusieurs feuillets détachés de ce qu'on appelait alors, dans les ministères, la *Correspondance extraite*, c'est-à-dire le dépeuillement, l'analyse faite chaque jour, pour le ministre, des dépêches et lettres qui lui parviennent. Ce dépeuillement, opéré au cabinet par des employés de confiance, est sur trois colonnes : 1° *Noms*; 2° *Objet de la lettre*; 3° *Observations*. Cette troisième colonne est destinée à recevoir les indications du ministre, sur ce qu'il veut qu'on fasse ou qu'on réponde.

Or, parmi les analyses qui sont entre mes mains, je citerai d'abord les suivantes, pour mieux accuser les contrastes :

« Le vicomte Débonnaire de Gif. — Ancien sous-préfet, destitué sous le gouvernement déchu après dix-sept années de services administratifs, et qui a adressé plusieurs demandes en réintégration, sollicite la préfecture de la Mayenne. — (*Note du ministre :*) Répondre qu'elle est donnée. Regrets.

» Laisné de Villevêque. — Renouvelle sa demande d'une préfecture. — Répondre avec intérêt.

» Le marquis de Latresne (31, rue Croix-des-Petits-Champs). — Demande la croix d'honneur comme homme de lettres. — Renseignements à demander.

» Le duc de Choiseul. — Accepte la présidence de la Commission de l'Opéra. — (*Pas de note de la main du ministre.*)

» Viennot (86, rue du Faubourg-Poissonnière). — Demande une pension. Depuis cinq ans attaché au *Corsaire*, comme directeur, a poursuivi avec persévérance les ennemis de nos institutions. Quatre fois il a été condamné pour sa franchise politique. Il a tenu, pendant les Journées de Juillet, une conduite noble, et a opposé, dans le *Corsaire*, une résistance vigoureuse après les Ordonnances. — (*De la main du ministre :*) Lui écrire de venir samedi à 8 h. 1/2.»

On voit que tout cela n'est ni neuf ni consolant, et fait seulement penser au refrain d'opéra-comique : *Dans ce temps-là, c'était déjà comme ça!*... Mais il est bon de voir comment se manifeste la pensée ministérielle, ondoiyante et diverse, suivant les cas et... les personnes.

Voici qui est plus curieux. Car celui qui entre en scène (ÉMILE!) était alors un bien chétif personnage (pas même encore, je crois, le *marl d'une muse*). Quand on songe que c'est lui qui débitera par le *Journal des Connaissances utiles*, qui bientôt révolutionnera le premier des pouvoirs de l'État, la Presse, qui écrira tant de milliasses d'alinéas, qui aura (au moins) une idée par jour pendant soixante ans et qui remuera, secouera tous les gouvernements... inutilement!...

En attendant, il est bien petit garçon en 1831. Sa lettre au ministre de Louis-Philippe est dépeuillée ainsi :

« Émile de Girardin. — Renouvelle sa demande d'un emploi administratif, et prie M. le Président (?) de ne pas lui faire de réponse évasive. — Répondre avec intérêt. »

Eh bien, ce petit garçon est déjà pourtant bien avisé. Il ose écrire à une Excellence qu'il ne veut pas de réponse évasive. C'est en germe le futur rodomont et donneur de leçons aux ministres, qui en ont toujours tant besoin. Mais hast! cette première ne porte pas. L'Excellence prescrit imperturbablement à ses bureaux de répondre avec intérêt. On sait ce qu'il en est. C'est la réponse évasive par excellence. Émile de Girardin remporte donc ici un bon billet à La Châtre.

Mais revenons maintenant à Rossini. Tout ce qui précède fait nombre auprès de lui, et nous sortons avec lui des banalités.

C'est le 2 février 1831 que, dans le « courrier du jour » se trouve une lettre de lui, qu'on analyse en ces termes :

« Rossini. — Des affaires nécessitent son départ. Il demande un congé d'un mois. Pendant son dernier séjour en Italie, il a attendu vainement un poème. Il est revenu à Paris, espérant que sa présence rappellerait les obligations contractées avec lui. Cependant il ne lui a été fait aucune communication. Il espère que, durant son absence, il sera pris à cet égard de nouvelles déterminations,

et, à son retour, il pourra remplir les clauses de son traité. — (*Note de la main du Ministre.*) Sans doute je m'occuperai... »

Et cette note, dont le dernier mot est à peine achevé, reste suspendue et... se trouve bâtonnée.

« Et voilà comme » (ainsi que dit encore un refrain d'opéra) ce « brave homme » de ministre s'est occupé de tenir vis-à-vis de l'auteur du *Guillaume Tell* les engagements que le gouvernement français avait contractés avec lui ! Et voilà comme ce prodigieux génie, ce paresseux, qui, de 1820 à 1829, avait doté l'art musical de tant et tant de chefs-d'œuvre, fut, par le fait de notre prodigieuse administration française, empêché de produire les autres chefs-d'œuvres lyriques qu'il nous destinait!... N'est-ce pas à jamais lamentable? Qui sait si le seigneur Rossini n'aurait pas fourni l'exemple glorieux que nous donne aujourd'hui son illustre émule et compatriote Verdi, en mourant jusque dans la vieillesse une active et fraîche jeunesse et l'amour constant du progrès artistique?

Les errements de l'admirable administration « que l'Europe nous envie », comme dit le cliché, ont arrêté cet essor du génie de Rossini. Heureusement que Meyerbeer est venu inaugurer, dans *Robert le Diable*, la série de ces incomparables drames dont il a doté notre théâtre jusqu'après sa mort.

Je ne recherche pas quel était, en 1831, le ministre qui ne jugea pas à propos de répondre à la lettre de Rossini et de le mettre en mesure de remplir ses obligations... j'aurais peur de découvrir qu'il s'appelait de Montalivet.

CHARLES READ.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

C'est mardi dernier, à huit heures et demie du soir, que le train qui apportait les restes de Rossini a fait son entrée à Florence. Les représentants du gouvernement et de l'administration, les autorités municipales de Florence et celles de Pesaro, ville natale du maître, la colonie française, de nombreuses notabilités artistiques et littéraires attendaient à la gare, au milieu d'une vive émotion. Le corps avait été accompagné par M. le marquis Torrigiani, M. M. Arrigo Boito, Marchetti et d'Ancona, qui l'avaient reçu officiellement à Paris; il fut reçu officiellement à Florence par M. Mariotti, député et sous-secrétaire d'État, le représentant du syndicat, la junte municipale, les conseillers municipaux et provinciaux, le conseiller délégué et le comité promoteur des honneurs rendus à Rossini. L'acte de remise à la municipalité de Florence a été dressé par M. le marquis Torrigiani, et le cercueil, déposé à la gare dans une salle disposée en chapelle ardente, a été aussitôt couvert de splendides couronnes, dont plusieurs au nom des villes de Florence et de Pesaro, du prince Poniatowski, de M^{me} Baucardé. — Le lendemain mercredi devait avoir lieu le transport du corps dans l'église de Santa Croce. M. Mariotti, député, sous-secrétaire d'État, a présidé à la levée du cercueil, qui a été placé sur le char funéraire. M. Torrigiani, député, le consul français, le maire de Florence, M. Tamferlick et d'autres orateurs ont successivement pris la parole. Le convoi a ensuite quitté la gare, escorté par près de cent associations italiennes et étrangères. Les rues étaient décorées; à toutes les fenêtres, des fleurs, des drapeaux, des tentures. Une foule immense se pressait sur le parcours du cortège. Au moment où le char est arrivé en face de Santa Croce, des chœurs, comprenant 600 exécutants, placés sur les degrés de l'église, ont chanté la prière de *Moïse*, accompagnés par quatre musiques militaires. L'effet était immense. Après quoi, le cercueil, couvert de fleurs, a été placé, au milieu de l'émotion générale, dans le tombeau préparé pour le recevoir. La cérémonie a eu un caractère très imposant, et la place Santa Croce, convertie par une foule immense, présentait un aspect solennel.

— Voici la lettre que M. le comte de Moüy, ambassadeur de France en Italie, a adressée, au sujet de la translation des cendres de Rossini à Florence, au président du Comité rossinien :

Rome, le 1^{er} mai 1887.

Monsieur le Président,

J'ai reçu des mains de M. Peruzzi la lettre, en date du 27 avril, par laquelle le Comité qui préside à la translation des cendres de Rossini m'a fait l'honneur de m'inviter à la cérémonie du 3 mai.

J'aurais très vivement souhaité me rendre à Florence à cette occasion solennelle et j'eusse été heureux de vous renouveler, par ma présence, le témoignage, si bien exprimé hier à Paris, des sentiments que vous le souvenir du maître immortel dans cette France qui l'a aimé comme un fils d'adoption et qui vous le rend aujourd'hui pour l'ensevelir à côté des grands et inoubliables génies, ses devanciers.

Les travaux de l'ambassade ne me permettent pas, à mon grand regret, de suivre mon désir; je veux du moins vous dire combien ma pensée s'unît à la vôtre dans le même hommage respectueux où se rencontrent une fois de plus les sympathies de l'Italie et de la France. Je charge le consul de la République à Florence, M. de Laigue, de me représenter et d'être auprès de vous l'interprète des sentiments qui m'animent.

Recevez, monsieur le Président, les assurances de ma considération la plus distinguée.

Comte de Moüy.

— Le vénérable patriarche de la musique en Italie, le condisciple, l'admirateur et le biographe de Bellini, l'ami de Donizetti, de Rossini, des frères Ricci, de Pacini, de Mercadante, M. Francesco Florimo enfin, l'excellent archiviste du Conservatoire de Naples, qui a tant fait pour cet établissement et pour l'histoire de l'art musical italien, vient d'être nommé, par le roi Humbert, grand-officier de l'ordre de la Couronne d'Italie. C'est un hommage qui était bien dû à un artiste distingué, à un homme de bien qui depuis trois quarts de siècle a toujours confondu dans un même sentiment, et à l'aide de travaux aussi utiles que nombreux, l'amour de son pays et l'amour de l'art.

— Dans la maison de la princesse Cassaro, à Naples, et en présence d'une brillante assemblée, on a exécuté un oratorio, *le Ore di Maria desolata*, de la composition d'un noble dilettante, le marquis Filiasi. On assure que l'œuvre est de valeur, et qu'elle fait honneur à celui qui l'a conçue. Les *solis* étaient fort bien chantés par M^{mes} Toresella, Pozzoni, Rubini-Scalisi et MM. Montanaro, Talamo et Morelli, artistes du théâtre San-Carlo.

— Nous trouvons dans le *Journal de Saint Pétersbourg* d'intéressantes appréciations au talent des trois virtuoses Taffanel, Turban et Gillet, qui ont accompagné M. Saint-Saëns dans sa tournée et qui partagent avec lui le succès de ses concerts : « Un grand attrait des concerts Saint-Saëns était le concours de trois virtuoses d'instruments à vent. MM. Taffanel, Turban et Gillet sont des professeurs du Conservatoire de Paris, c'est-à-dire les premiers instrumentistes de leur pays. Ce n'est pas peu dire, personne, on le sait, ne jouant des instruments à vent avec l'habileté des Français. Le plus grand succès est échu à M. Taffanel, qui charte sur sa flûte métallique avec un sentiment et une douceur de son incomparables. Il a fait merveille surtout dans la *Pastorale hongroise* de Doppler et une transcription du nocturne en *fa* dièse de Chopin ; quant à la valse en *ré* bémol de ce dernier, elle a fait tout bonnement fureur. Le flûtiste l'a détaillée de la façon la plus exquise, tout en la prenant dans le tempo le plus accéléré et lui conservant le *parlé* des pianistes qui jouent le mieux ce morceau. MM. Turban et Gillet, tout en ne réduisant pas leur instrument — le premier joue de la clarinette, le second du hautbois — le purifient au point de lui ôter tout ce qu'il a généralement de désagréable. Le mécanisme des deux virtuoses est transcendant, M. Gillet disposant en outre d'une haleine qui semble ne pas avoir de limites. Les trois virtuoses ont joué ensemble une fantaisie sur deux mélodies mélancoliques danoises et un air de danse russe expressément composé pour ces concerts par M. Saint-Saëns. MM. Taffanel et Turban ont aussi joué à plusieurs reprises la *Tarentelle* de ce même compositeur, que M. de Bulow nous avait fait connaître l'année dernière. Dans le jeu d'ensemble ils sont tout aussi surprenants que dans les *solis*. Il nous revient que M. Rubinstein a envoyé à leur dernier concert tous les élèves des classes d'instruments à vent du Conservatoire, pour qu'ils aient une idée de la perfection qu'on peut acquérir sur ces instruments ». Une couronne a été remise à M. Saint-Saëns par M. Vientini, au nom de la colonie française.

— On vient de découvrir à Manheim, paraît-il, parmi les manuscrits laissés par Flotow, la partition complète d'un opéra-comique inédit dont il avait écrit la musique sur un livret de M. Richard Genée. Cet ouvrage, qui est intitulé *les Musiciens*, a pour sujet un épisode de la jeunesse de Mozart. Il doit être prochainement mis à la scène, d'abord au Hofthéâtre de Manheim, puis à Berlin.

— Le piano de Franz Schubert est, dit-on, en vente en ce moment à Vienne.

— On rapporte qu'on vient de retrouver, dans la bibliothèque du défunt roi de Bavière, la partition originale du *Fliegende Holländer* (le Vaisseau-Fantôme), de Wagner. Elle porte cette note, écrite de la main du maître : « Fini le 12 septembre 1841, à Meudon, près Paris, dans le chagrin et la misère. — *Per aspera ad astra*. — Que Dieu le fasse ! »

— M. S. Burger vient d'être nommé professeur au Conservatoire de Buda-Pest. Avant de quitter Paris, le distingué violoncelliste se fera entendre encore dans un concert d'adieu, qui'll donnera le 13 mai, à la salle Pleyel. M^{lles} Jane Horwitz, MM. Bjorksten, Foerster, Johanns Wolff et Van Waefelghem lui prêteront leur concours.

— Nous lisons dans le *Journal de Bruxelles* : « Il est de tradition à la Monnaie de terminer la saison théâtrale par les nouveautés ou les reprises qui ont obtenu le plus de succès dans le courant de l'année. A ce titre la troupe d'opéra-comique ne pouvait choisir que *Lakmé*, la triomphante *Lakmé*, qui depuis le mois de novembre n'a point quitté l'affiche et dont la réussite marquera dans les annales de notre grand théâtre, car depuis *Carleen*, donnée en 1876, aucun opéra-comique n'avait été l'objet d'une telle vogue. Direction et artistes devaient donc fixer leur choix sur *Lakmé* comme dernier spectacle d'opéra-comique. Il y avait foule mardi, et les applaudissements n'ont pas discontinué de toute la soirée. Les admirateurs de M^{lle} Guillaume avaient très judicieusement choisi l'air « de la clochette » au deuxième acte pour la fêter. Une abondante moisson de fleurs, bouquets, corbeilles, lyres et jardinières a été offerte à la jeune artiste, dont l'émotion a été telle qu'elle n'a pu reprendre immédiatement son rôle. Lakmé a failli se trouver mal pour tout de bon, sa voix s'étouffait au-delà de ce que réclame la situation, et elle a dû disparaître un instant pour donner un libre cours à ses larmes, tandis que la place de

la ville hindoue se trouvait transformée en un marché aux fleurs de très belle apparence. »

— Quelques jours avant cette dernière et triomphale représentation de *Lakmé* (c'était la 29^e), M^{me} Marcella Sembrich avait fait, elle aussi, ses adieux au public de la Monnaie, dans le *Barbier de Séville*. La grande artiste a été acclamée de la salle entière, et ce sera là certainement une des plus belles soirées de sa glorieuse carrière. La voix est toujours merveilleuse et le talent a encore grandi, depuis que nous avons entendu M^{me} Sembrich à Paris. Elle a pris maintenant le chemin de Budapest, où elle doit donner une série de représentations qui commenceront demain lundi. Un nombre des rôles qu'elle doit interpréter figurent *Mignon* et *Hanlet*. Elle chantera ces mêmes rôles à Vienne dès l'automne prochain et se propose d'y implanter aussi à l'Opéra impérial la *Lakmé* de Léo Delibes, une des partitions modernes dont elle est la plus éprise.

— Liège vient de célébrer par une grande fête musicale l'inauguration de son nouveau Conservatoire. Sa salle de concert peut contenir jusqu'à 1,700 auditeurs. Le programme comprenait d'abord *Patria*, poème lyrique, dû à l'imagination de M. Lucien Solvay. M. Radoux, qui l'a emmusiqué, en a tiré un très bon parti. Il y a dans son illustration musicale des accents patriotiques vibrants d'émotion. La description des angoisses de la patrie, des combats guerriers, de la victoire et des heureux travaux de la paix, offrent des oppositions de colors dont la souplesse du talent du musicien s'est fort bien accommodée. Il y a eu pour le compositeur une ovation accompagnée de couronnes et de fleurs. L'école de violon, si renommée, de Liège était représentée par MM. Marsick, Ysaye, Thomson et R. Masart (qui remplaçait Ovide Musin, retenu en Amérique). Dans la concertante de Maurer, d'une texture bryante, sinon profonde, mais ingénieusement combinée, ces quatre artistes-étoiles ont pu déployer isolément et simultanément leur haute virtuosité et leur style entraînant. Ces quatre merveilleux archets, qui semblaient être mus par le même souffle, ont ensuite joué à l'unisson la célèbre Réverie de Vieuxtemps, avec une poésie et une chaleur d'expression qui ont soulevé une explosion d'acclamations. La partie vocale était dévolue à M^{lle} Elly Warnots. Cette charmante artiste a obtenu un très vil succès, en chantant avec un excellent style et une vocalisation surprenante l'air de la *Flûte enchantée* de Mozart. Le quatuor de *Lucie*, de Grétry, tout en étant plus que centenaire, n'a rien perdu de sa fraîcheur ni de son sentiment touchant, surtout interprété avec cette simplicité d'accent qu'y ont mise M^{lles} Warnots, MM. Montariol, Henschling et Mercier. Ces artistes ont aussi, avec l'adjonction de M^{me} Montégu-Mnithert, très vaillamment tenu les *solis* si redoutés de la neuvième symphonie de Beethoven. — J. VAN DEN BOON.

— Une compagnie d'opéra français, dirigée par M. Turner, vient de jouer, à Birmingham, un opéra du chef d'orchestre Meyer Lutz, sur une légende populaire, *Black Eyed Susan*, qui a beaucoup plu.

— Dans une lettre adressée au *Standard*, de Londres, un certain M. Henry Lake prétend avoir découvert le secret des anciens luthiers de Crémone. Un manuscrit d'Antonio Pavardone, écrit moitié en français, moitié en italien, aurait été retrouvé dernièrement, qui expliquerait l'origine et la composition du fameux vernis de Crémone. Quant à la fabrication même des célèbres instruments c'est à une autre source — qu'on n'indique pas — que M. Lake en aurait recueilli le secret. Antonio Pavardone raconte que la recette du vernis a été apportée en Italie par quelques moines venant d'Orient. D'après cette recette, on a préparé une couleur qui a été employée par tous les grands maîtres luthiers. Le manuscrit en question donnant aussi la composition du vernis, une occasion serait donc offerte aux luthiers modernes de se livrer à d'intéressantes reconstitutions. Quoi qu'il en soit, la nouvelle mérite confirmation.

— Le *London Figaro* annonce le mariage de M^{lle} Nordica, la cantatrice bien connue, avec un organiste, M. Frédéric Cliffe, élève de sir Arthur Sullivan.

— La reine Victoria vient d'accepter la dédicace d'une traduction en langue hébraïque du *God save the Queen*. Cette nouvelle version, due à M. D. M. Davis, sera chantée dans toutes les synagogues du Royaume-Uni pendant les cérémonies qui vont avoir lieu à l'occasion du jubilé de la reine.

— M^{me} Patti est en route pour l'Angleterre, revenant de New-York. Sa tournée en Amérique, commencée il y a trois mois, lui aurait rapporté, à ce que dit le *Musical Courier*, l'agréable somme de 250,000 dollars, soit 1 million 250,000 francs.

— L'Opéra américain a terminé sa saison à New-York par la cinquième représentation de *Néron*, le bel ouvrage de Rubinstein. L'annonce de cette représentation avait attiré au Metropolitan Opera House un grand concours de public ; cela a été la plus forte recette de la saison.

— Nous lisons dans une feuille américaine : « Il paraît que Verdi occupe ses loisirs à la lecture des divers comptes rendus qui ont paru sur *Otello* dans les journaux italiens, allemands, français et anglais. Le maître prend un plaisir particulier à se livrer à la critique de la critique, et on peut trouver en marge de certains journaux des annotations de sa main telles que : « Bien dit, » ou « cet homme est dans l'erreur, » ou encore « conçu à un point de vue peu artistique, — cela aurait certainement produit de l'effet, » etc. Ce qui lui est surtout désagréable, c'est lorsqu'il

rencontre des passages qui parlent des richesses mélodiques de ses premières œuvres, il manifeste alors son dépit en gifflonnant au crayon rouge : « Au diable, tous ces vieux flonflons ! » — Sous toutes réserves.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Conformément à l'article 43 du règlement d'administration intérieure, le Comité de l'Association des Artistes dramatiques va procéder à la radiation des sociétaires qui doivent plus de deux années de leurs cotisations. En conséquence, il prévient ceux qui se trouvent sous le coup de cette mesure qu'il leur est accordé un dernier délai, qui a été fixé au 13 mai prochain.

— Mercredi dernier a eu lieu, à la salle Kriegelstein, l'assemblée générale annuelle de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques. La séance était présidée par M. Camille Doucet. Le rapport annuel, excellent, rédigé et lu par M. Paul Ferrier, a obtenu un très grand succès. Ce rapport constate, entre autres choses, que les recettes de la Société, pour l'exercice 1886-1887, se sont élevées au chiffre de 143,856 fr. 60 c. et les dépenses à 116,664 fr. 90 c. Dans cette dernière somme figurent 70,433 fr. 30 c. employés en secours et pensions. Après la lecture du rapport, qui a été adopté à l'unanimité, on a procédé à l'élection de cinq commissaires (quatre auteurs et un compositeur), en remplacement de MM. Henri de Bornier, Ad. d'Ennery, Albert Delpit, Abraham Dreyfus et Victorin Joncières, parvenus au terme de leur mandat et non rééligibles avant une année. Ont été élus : MM. Edmond Gondinet (par 163 voix), Georges Ohnet (103), Victorien Sardou (91), Valabrègue (73) et Émile Jonas (70). — Vendredi, la Commission s'est réunie pour la première fois après le vote de l'assemblée générale, et elle a constitué son bureau de la façon suivante : Président, M. Camille Doucet ; vice-présidents, MM. Victorien Sardou, Ludovic Halévy, François Coppé ; trésorier, M. Raoul de Najac ; archiviste, M. Georges Ohnet ; secrétaires, MM. Philippe Gillet et Albin Valabrègue.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens aura lieu le vendredi 20 mai, à une heure précise, dans la grande salle du Conservatoire. (On entrera par la rue du Conservatoire.) L'ordre du jour de la séance, qui sera présidée par M. Colmet-d'Aage, comprend la lecture du rapport de M. Verriest, secrétaire-rapporteur, sur les travaux du Comité pendant l'année 1886, et l'élection de douze membres de ce Comité, en remplacement des douze membres sortants, tous rééligibles. Voici les noms de ces derniers : MM. Rose, Deldeve, Padeloup, O'Kelly, de Salis, Decourcelle, Guillot de Sainbris, Debruille, Pogeault, Lafitte, Bausse et Desgranges (démissionnaire). — Les sociétaires qui voudraient se présenter comme candidats sont priés de se faire inscrire, avant le 20 mai, au siège de l'Association, 11, rue Bergère.

— Voici la petite allocution prononcée par M. Ambroise Thomas, au Père-Lachaise, lors de l'enlèvement du corps de Rossini : — « Messieurs, l'Académie des beaux-arts a confié au doyen de sa section de composition musicale l'honneur d'apporter ici, en son nom, un hommage à la mémoire du maître illustre que notre compagnie était si fière de compter parmi ses membres. Depuis longtemps l'éloge de Rossini n'est plus à faire ; mais nous avons le devoir de saluer ces restes glorieux, confiés, pendant près de vingt ans, à cette terre de France, dont Rossini avait fait sa seconde patrie, et que l'Italie, son pays natal, revendique légitimement aujourd'hui. Lorsque les compatriotes du maître reçoivent ce précieux dépôt, qu'il me soit permis de rappeler, au nom de tous mes confrères, les sentiments de profonde gratitude que j'exprimais ici même le jour des funérailles de Rossini. Aucun de nous n'a oublié sa haute libéralité, la noble et touchante pensée à laquelle nous devons le prix qu'il a fondé en faveur des musiciens français. Prix que l'Académie a déjà décerné plusieurs fois. Si le souvenir de ce don généreux doit vivre à jamais parmi nous, ce que nous avons surtout à cœur de proclamer en ce moment, c'est la gloire immortelle de Rossini, qui rayonne sur le monde entier. En nous séparant de lui pour la seconde fois, en lui disant notre dernier adieu, nous gardons à Rossini un souvenir reconnaissant et nous restons toujours ses fidèles, ses fervents admirateurs. »

— La note suivante, qui a paru dans tous les journaux et semble émanée de l'administration de l'Opéra, tranche d'une façon décisive la question Altès-Vianesi : « Il est parfaitement exact que sur les états de retraites actuellement soumis au ministre des Beaux-Arts, et qui comprennent un certain nombre de personnes attachées à l'Opéra, figure le nom de M. Altès. Le jour donc où la pension de retraite de M. Altès sera liquidée, il cessera, par conséquent, ses fonctions de chef d'orchestre, et c'est ce jour-là seulement que les directeurs de l'Opéra feront choix d'un nouveau titulaire. Le poste a été offert plusieurs fois à M. Guirand, qui l'a définitivement refusé pour se consacrer uniquement à la composition musicale. Les directeurs, après avoir examiné un certain nombre de candidatures qui ne leur ont point paru remplir toutes les conditions voulues, ont alors songé à M. Vianesi, qui a justifié de sa naturalisation et qu'ils présenteraient à la critique musicale et au public après le départ de M. Altès. Il est bon d'ajouter que ces décisions sont subordonnées à l'avis conforme du ministre des Beaux-Arts. » — Nous pouvons ajouter que M. Altès sera admis à faire valoir ses droits à la retraite à partir du 1^{er} juillet prochain et qu'il en recevra l'avis dans les premiers jours de cette semaine. Voilà du précis.

— Jeudi dernier, à deux heures, au Conservatoire, exercice excellent et plein d'intérêt des élèves des classes vocales et instrumentales, avec un programme véritablement superbe, dont voici le détail : Ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, et air du même opéra, chanté par M. Gibert ; *Gloria* de la messe solennelle de Rossini ; andante et finale du trio en ut mineur de Mendelssohn, exécuté par M^{lle} Lefébure (piano), M^{lle} Gauthier (violin) et M. Dumoulin (violoncelle) ; andante et scherzo de la symphonie-cantate de Mendelssohn ; air de la *Belle Arsène*, de Monsigny, chanté par M^{lle} Durand ; enfin, fragments du *Messie*, de Haendel (chœur ; pastorale par M^{lles} Maret et Samé ; *Alleluia*). Le succès a été très grand, et très mérité par tous : chœurs, orchestre et solistes. Mais il faut tirer de pair une jeune violoniste, M^{lle} Gauthier, qui a vraiment fait merveille dans le trio de Mendelssohn, et M^{lle} Durand, qui a chanté avec un excellent style et une grande sûreté l'air touchant de la *Belle Arsène*, dans lequel Monsigny a montré qu'avec du cœur et de l'inspiration, sans procédés violents et avec les éléments symphoniques les plus simples, on pouvait atteindre les plus grands effets pathétiques. M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, assistait à la séance, ayant à ses côtés, dans la loge officielle, MM. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts, Deschappelles, chef du bureau des théâtres, Léo Delibes, Massenet, etc.

— Un curieux détail à propos de la représentation de *Lohengrin*. S'il-on d'où sortaient les choristes tant admirés à cette unique représentation ? Beaucoup étaient tout simplement des *refusés de l'Opéra*, qui avaient échoué aux concours d'audition, pour insuffisance de voix ou de connaissances musicales. On voit ce que peut la main et la volonté d'un homme comme M. Lamoureux.

— A propos de la suspension des représentations de *Lohengrin*, une question juridique ne va pas manquer de se produire au sujet des responsabilités pécuniaires. Il est évident que s'il y avait eu *interdiction* de la part du gouvernement, il y aurait eu là un cas de force majeure à invoquer, et M. Lamoureux pouvait de ce fait se trouver dégagé de bien des engagements ; mais l'interruption ayant été toute *spontanée* de sa part, comment va-t-on envisager le point de droit ? M. Lamoureux ne paraît d'ailleurs vouloir se soustraire à aucune de ses obligations, et cela est tout à son honneur.

— M^{me} André Louis Lacombe a été, la semaine dernière, victime d'un terrible accident, qui pouvait avoir les suites les plus funestes. Descendant d'omnibus, elle fit une chute si malheureuse qu'elle se fractura la jambe au dessus de la cheville. Relevée aussitôt, elle dut être transportée non chez elle, mais à la maison municipale de santé (maison Dubois), où elle est depuis lors en traitement. Les souffrances de la pauvre blessée sont très grandes, et, quoique la guérison paraisse se produire dans des conditions normales, on n'espère pas la voir se lever avant un mois environ.

— Le baryton Lassalle a quitté Paris cette semaine, se rendant à Budapest, où il a dû chanter *Hamlet* mardi dernier. L'excellent artiste est engagé pour un nombre de représentations.

— On parle d'une matinée musicale extraordinaire qui aura lieu, vers la fin du mois, dans les salons de M^{me} la duchesse d'Uzès, et où se feront entendre M^{me} la générale Bataille et M. Francis Planté, deux artistes éminents et d'un talent bien français, qu'on entend trop rarement à Paris. Le produit de cette séance est destiné à une œuvre charitable.

— Nous lisons dans la *Liberté*, sous la signature Jennius : « Tandis qu'avait lieu la première représentation de *Lohengrin*, à l'Éden-Théâtre, la direction des Folies-Bergère donnait bravement la première d'un nouveau ballet, le *Château de Mac-Arvot*, de MM. Edwards et Meilhan, musique de M. Cieutat. Le *Château de Mac-Arvot* a réussi, grâce à de jolies danses et à l'agréable musique de M. Cieutat. M. Cieutat est le secrétaire de M. Kaempfen, le directeur des beaux-arts. Il emploie les rares loisirs que lui laisse l'administration à composer. Plusieurs élégantes mélodies signées de son nom ont déjà été publiées. La direction des Folies-Bergère a monté avec beaucoup de luxe le nouveau ballet. Les décors sont de Cornil et les costumes ont été exécutés d'après les croquis de Landolf. »

— Le mariage de M. Léon Sautereau avec M^{lle} Cécile Guilmant, l'aînée des filles de l'excellent organiste de la Trinité, a été célébré, mardi dernier, à l'église Saint-Martin de Meudon. Un grand nombre d'artistes, d'écrivains, de compositeurs amis de M. Guilmant, venus de Paris, assistaient à la cérémonie. Pendant la messe, le violoniste Paul Viardot a joué le prélude du *Déluge*, de Saint-Saëns ; M. de Vroye, un morceau de *Ut de Demersmann* ; M^{lle} Bayol, une des meilleures élèves de Duprez, a chanté un *Ave Maria* de M. Guilmant, et M. Derivis *IO Salvatore* de Lesueur. Le grand orgue était tenu par M. E. Bernard.

CONCERTS ET SOIRÉES

Mercredi dernier, dit Jennius, de la *Liberté*, très brillante soirée musicale chez M. Edouard Colonne. Devant un auditoire d'élite, on a fait d'excellente musique. Des maîtres, tels que MM. Ambroise Thomas, Massenet et Léo Delibes ont accompagné eux-mêmes leurs œuvres, remarquablement chantées par M^{me} et M^{lle} Colonne et M. Vergnet, M^{me} Colonne a merveilleusement dit l'air d'Opélie, d'*Hamlet*, de M. Massenet, *Myrtille* et le *Bobro*, de M. Léo Delibes. M^{lle} Mathilde Colonne, douée d'une voix charmante et d'un style excellent, a interprété à ravir la romance de

Lukmé et, avec sa jeune belle-mère, qui est son professeur, deux fort jolis duos de Massenet. Sa belle voix et l'excellente diction de M. Vergnet ont mis en relief l'air de *Loches* de *Dimitri*, de Victorin Joncières, et la *Mort d'Orphée*, de M. Delibes. La partie instrumentale était défrayée par le violoncelliste Delsart. M^{lle} Guerra, une jeune pianiste de talent, moins jeune cependant que le bambin de neuf ans, Joseph Hofmann, qui joue du piano avec une étonnante précocité. Ce petit prodige compose également : il a fait entendre une romance d'une grâce enfantine charmante dont il est l'auteur, et qui a soulevé les applaudissements les plus chaleureux. La séance avait commencé par un trio de Beethoven, admirablement exécuté par MM. Remy, Parent et Delsart. M^{me} Colonne, tout en payant de sa personne toute la soirée, faisait d'une façon charmante les honneurs de son salon.

— M^{lle} Juliette Folleville a donné mardi dernier, salle Pleyel, le concert annoncé dans notre dernier numéro. La bénéficiaire s'est manifestée sous son triple aspect de pianiste, de violoniste et de compositeur. Comme compositeur, M^{lle} Folleville a fait preuve d'aptitudes « très remarquables. Il y a, dans ses *Scènes chaupêtres*, une rêverie et, dans ses *Scènes maritimes*, deux fragments, « la mer phosphorescente et les flots agités, » qui dénotent une méthode excellente et de l'élevation dans la pensée. Il manque évidemment à la jeune artiste de l'expérience, mais cette expérience viendra et, avec elle, une plus grande sûreté de main et une plus grande intensité d'effet. Comme pianiste, M^{lle} Folleville a interprété le quatrième concerto de Liszt, une des plus belles inspirations de l'art moderne; elle en a dit le beau scherzo avec un talent remarquable. Comme violoniste, elle a rendu, avec un sentiment exquis, le concerto romantique de Godard. L'orchestre était dirigé par M. Colonne; le succès de M^{lle} Folleville a été très grand. Nous ne doutons pas que cette jeune artiste ne soit appelée à un brillant avenir artistique. — H. BARBETTE.

— Très brillant concert jeudi dernier au Tricadéro, pour la clôture de la dixième année des concerts d'orgue. Cette fois, M. Guilman avait réservé une large part sur ses programmes aux compositions de nos auteurs modernes. *L'adagio* de la 3^e symphonie de M. Camille Saint-Saëns exécuté par M. Guilman et l'orchestre Colonne, la jolie *Méditation* de M. Th. Dubois, pour orgue, orchestre et piano, tenu par M. de la Tombelle, ont été vivement applaudis. Pour orgue seul, M. Guilman a exécuté avec maestria un prélude et fugue de Bach, un Noël espagnol, une marche en ré de sa composition, une Fantaisie-sonate de M. Charles Magnier et un andantino de M. Th. Salomé. Succès aussi pour M^{me} Durozier-Bourhonne, qui a dû faire entendre deux fois le Caprice-Valse de M. Saint-Saëns pour piano et orchestre, et pour M^{me} Dalmont et M. Stamber, tons les deux fort en voix.

— Le troisième concert annuel donné par M^{me} Marchesi, sous le patronage de M. Charles Gounod, au profit des œuvres de Montmartre, a été un grand succès à la fois sous le rapport de l'exécution musicale et de la recette. Disons tout de suite que celle-ci a dépassé 3,000 francs. Les élèves de M^{me} Marchesi ont été vivement applaudis et fêtés, ainsi que M^{me} Palicot et M. Burger, qui avaient bien voulu prêter leur concours à cette soirée de bienfaisance.

— M^{me} Moreau-Sainti, un de nos meilleurs professeurs, a donné le vendredi 23 avril, comme à la fin de chaque mois, sa matinée d'élèves. Si nous n'en parlons pas à chaque audition, c'est que nous ne pourrions toujours répéter les mêmes éloges à adresser à un cours entièrement composé de femmes du monde et d'amateurs qui, désireux de se faire entendre, peuvent prendre part à ses matinées. Nous avons constaté avec un réel intérêt les excellents résultats dus à la « méthode de Faure », appliquée, il est vrai, par une artiste de la valeur de M^{me} Moreau-Sainti.

— Dimanche 1^{er} mai, très intéressante réunion des élèves de l'excellent professeur M^{me} Alfred Mutel. Le programme était particulièrement consacré aux compositions de Ch. Neustadt. Très remarquées ses bluettes, ses pièces musicales : *Noce Hongroise*, *Invocation*, *Bouquet à Chloris*, etc. M^{me} Marimon prêtait un précieux concours à cette charmante audition.

— Vendredi dernier, salle Pleyel, séance d'audition des œuvres de M. Ludovic de Vaux. On y a applaudi, tour à tour M^{me} Tardif, M^{me} Alard-Gaërette, M. Montoux, dont la jolie voix de ténor a été très appréciée, le violoniste Hammer et le jeune violoncelliste Alard. MM. R. Lavello et de Vaux ont exécuté une grande marche pour deux pianos, qui a produit un grand effet; cette œuvre révèle un musicien d'avenir et déjà en possession de toutes les ressources de son art. Eulm M. et M^{me} Ciampi (M^{lle} Ritter) ont égrené les plus jolies perles de leur répertoire.

— La nièce du directeur actuel de la maison Pleyel, M^{me} Édouard Lyon, le renommé professeur de piano, a donné sa matinée d'élèves dimanche dernier. A signaler, parmi les nombreux morceaux classiques et modernes du programme : *Tzigany* et *Chant du Russe*, de M. Théodore Lœck. L'enseignement de M^{me} Lyon, dont l'éloge n'est plus à faire, nous a permis de juger de sa supériorité par le talent de ses élèves. Une mention pour le talent de cantatrice de M^{lle} Jeanne Lyon.

— Jeudi 28 avril a été donné à la salle Philippe Herz un intéressant concert de charité, au profit de l'œuvre des institutrices, gouvernementales et bonnes sans place. — A côté de l'excellent chanteur Bouffe M. Ristori, et de M. Sailland, violoniste, nous avons entendu une jeune cantatrice norvégienne, M^{me} Harloff, élève de M^{me} Viardot, dont la belle voix et l'excellente méthode ont été vivement applaudies. — Grand succès également pour M^{me} de Grandsage, qui a chanté avec un vrai talent d'artiste deux morceaux de *Faust* et de *Guillaume Tell*. — Plusieurs autres amateurs distingués complétaient un excellent ensemble.

— Le samedi 23 avril a eu lieu à la salle des concerts, rue de Lancry, une soirée artistique très intéressante organisée par la société *le Saphir*. Le public y a fait un accueil chaleureux à un duo tiré d'un opéra comique inédit, les *Enivrés d'Alsace*, paroles de M. Alexandre Weill, musique de M. Léon Schlesinger, et interprété d'une façon remarquable par M^{me} Duet-Darbel et M. J. Thuat.

— M^{me} Marie Jaëll, l'excellente pianiste, voulant renouveler ses succès de cet hiver, annonce, pour les jeudis 12 et 19 mai, deux nouvelles séances de piano, qui ne seront certainement pas moins suivies que les précédentes.

— Le concert donné par la société de seconds des artistes musiciens de Lyon a eu lieu avec le concours du pianiste T. Phillips, de Paris, et de plusieurs autres artistes renommés : M^{me} Mauvernay et Hamann, MM. Belhomme et Massart, du Grand Théâtre. M^{me} Mauvernay s'est fait redemander *le Soir*, de Thomas, et M. Phillips, rappelé plusieurs fois après le concerto en ré de Rubinstein et la fantaisie hongroise de Liszt, dans lesquels il a su montrer ses qualités de virtuose coloré et d'artiste plein de fogue, a dû ajouter plusieurs morceaux au programme. La séance finissait par *Gallia* de Gounod, admirablement dirigée par MM. Luigini, pour l'orchestre, et Aimé Gros, pour les chœurs. — B.

NÉCROLOGIE

Un chanteur que Paris avait depuis longtemps oublié, bien qu'il l'eût assez vivement applaudi pendant plusieurs années, le ténor Jacques Boulo, vient de mourir à Toulouse, où il s'était retiré et où il était devenu l'un des professeurs du Conservatoire. Boulo avait fait de bonnes études au Conservatoire de Paris, bien qu'il en soit sorti sans récompenses, et était allé commencer en province sa carrière de chanteur scénique. Appelé en 1848 à l'Opéra-Comique par M. Perrin, qui venait de prendre la direction de ce théâtre, il y débuta d'une façon très heureuse dans l'emploi des seconds ténors, où il fit apprécier une voix pleine de charme et de fraîcheur et un goût véritable dans sa façon de chanter et de phraser. Dès l'année suivante, il établissait sa réputation en créant, avec verve et avec talent, le joli rôle de Birotteau dans *le Caid* de M. Ambroise Thomas. Le compositeur s'en montra si satisfait que bientôt il lui confiait celui de Latimer dans *le Songe d'une Nuit d'été* (1850), et ensuite celui, fort important, de Raymond dans un ouvrage qui méritait mieux que le fâcheux oubli dans lequel on le laisse depuis si longtemps, *Raymond ou le Secret de la Reine* (1851). Il chantait surtout d'une façon exquise, dans cet opéra, la jolie romance du second acte, *En proie au douloureux martyre*, que les amateurs n'aujourd'hui connaissent bien encore. Boulo créa aussi un rôle dans *la Croix de Marie*, d'Aimé Maillart, puis ses succès à l'Opéra-Comique le firent engager à l'Opéra pour y tenir l'emploi des ténors légers. C'est en 1853 qu'il parut à ce théâtre, où, tout en jouant quelques ouvrages du répertoire, il fit diverses créations, entre autres dans un ouvrage de Donizetti, *Betty*, qui n'était qu'une sorte de nouvelle édition du *Chalet*, et dans lequel il servait de partenaire à une artiste adorable, M^{me} Angiolina Bosio, femme charmante et cantatrice accomplie, qui s'en alla, peu d'années après, mourir prématurément sous les neiges cruelles de la Russie. Boulo créa encore, à l'Opéra, deux rôles dans les *Vêpres siciliennes*, de Verdi, et dans *le Cheval de bronze*, d'Auber. Mais bientôt, un peu envahi par la graisse, d'une part, et, de l'autre, souffrant déjà de la goutte quiqque fort jeune encore, il se vit obligé de renoncer au théâtre. Il se livra alors à l'enseignement, à Paris d'abord, puis à Toulouse, où, j'ai dit, il s'était retiré, et où le Conservatoire lui doit l'éducation de nombreux élèves. C'est là qu'il est mort, ces jours derniers, âgé d'environ soixante-cinq ans.

A. P.

— On lit dans *la Semaine musicale*, de Lille : — « Nous avons le regret d'annoncer la mort de notre excellent chef d'orchestre, M. Isidore Lévi. La maladie l'avait forcé à cesser son service toute cette semaine et le fatal dénouement est arrivé dans la nuit de jeudi à vendredi. M. Lévi n'avait que quarante ans. On avait pu juger à Lille ce remarquable artiste, non seulement comme chef d'orchestre, mais encore comme violoniste : sa pertesera très sensible à tous ceux qui l'ont connu et apprécié. » M. Lévi semblait n'éprouver d'abord qu'une indisposition, et l'on ne croyait pas à un tel et si prompt dénouement. Il avait été remplacé à son pupitre, pendant les dernières représentations, par M. Barwolf, qui occupait avant lui les fonctions de chef d'orchestre au Grand-Théâtre de Lille. »

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI 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. Un siècle de musique française, CAMILLE BELLAÏGUE. — II. Semaine théâtrale : nouveau chef d'orchestre de l'Opéra; nouvelles diverses, H. MORENO; reprise de *Claudie* à l'Odéon, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Borodine (1^{er} article), CÉSAR COT. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

LAMENTO PROVENÇAL

nouvelle mélodie de E. PALADILHE, poésie de TH. AUBANEL. traduction de LOUIS GALLET. — Suivra immédiatement: *Matin d'avril*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUROIS, poésie de E. BLÉMONT.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Serenata* de CHARLES GRISART, exécutée au dernier concert de l'Union artistique et transcrit pour piano d'après l'orchestre. — Suivra immédiatement: *Chanson Slave*, du même auteur.

UN SIÈCLE DE MUSIQUE FRANÇAISE (1)

Voici un livre qui vient à propos. Au moment où quelques-uns font tant de bruit autour de la musique allemande, il est bon de rappeler qu'il existe une musique française. M. Camille Bellaigue, le très remarquable critique de la *Revue des Deux Mondes*, le prouve aisément; son esprit clair et sa plume délicate font aussi un heureux contraste avec les brouillards et les prétentions de la nouvelle littérature musicale qui se traîne si péniblement à la remorque du nouvel art. A tous les points de vue, nous sommes donc heureux de reproduire ici la préface de M. Camille Bellaigue.

I

Regrettez-vous le temps où nos vieilles romances
Ouvraient leurs ailes d'or vers leur monde enchanté?

Le temps que regrettait le poète, le musicien peut le regretter comme lui. Il y a sans doute quelque imprudence à l'avouer: car, de nos jours, les réactionnaires sont suspects, même en musique. Parler de l'opéra-comique! autant vaudrait parler des *Bouffons*; et le public commence à se soucier du *Pré-aux-Clercs* ou de la *Dame blanche* autant que de la *Somnambule* ou de l'*Italienne* à Alger. Moins encore peut-être; car les plus pauvres partitions de Bellini ou de Rossini, qui ne demandent que d'agiles virtuoses, les rencontrent parfois. Grâce à eux, elles reparaissent à l'étranger, et même chez nous, sur des théâtres de vogue passagère, mais de bonne compagnie. Grétry, Herold, Boieldieu et tant d'autres ne

connaissent même plus ces retours. On ne les joue guère, on ne les aime plus; le culte de nos vieilles gloires se perd de jour en jour. Nous voudrions le relever. Nous voudrions rendre à nos maîtres un hommage national et ramener sur une suite plus que séculaire de chefs-d'œuvre français l'admiration du public, que l'on détourne d'eux et que l'on finira par égarer. Un jour peut-être, on délaissera plus d'une œuvre violente et compliquée, pour revenir aux œuvres douces et claires. On se ressouviendra peut-être alors de Zampa, d'Isabelle et de Mergy, d'Anna, de la vieille Marguerite et de Julien d'Avenel, du petit Chaperon-Rouge et de Richard Cœur-de-Lion, du Déserteur et de Joconde. Bien des élucubrations gigantesques tomberont, et, sous la poussière de leur chute, on retrouvera des œuvres charmantes et fraîches encore, que cette chute n'aura pas écrasées. Elles relèveront la tête, comme des fleurs parmi les ruines. On les admirera, on les aimera de nouveau pour leur beauté délicate, et la musique aura retrouvé sa grâce et son sourire.

Mais le temps n'est pas encore venu. On l'a dit: « Notre siècle est ivre de science » et l'art lui-même a subi cette ivresse. Nous sommes des premiers à le constater, à saluer le progrès immense de la musique moderne. Les maîtres contemporains ont accoutumé notre oreille à des richesses orchestrales et harmoniques, à des combinaisons ingénieuses ou puissantes dont elle ne voudrait plus se passer. Si la musique a parfois été plus belle, elle n'a jamais été mieux faite, et c'est quelque chose. Grétry écrivait déjà, dans ses *Essais*, que, pour faire un compositeur, il faut la science et le génie. « Celui qui n'a que la science n'a qu'une moitié du tout; celui qui n'a que le génie a le tout, dont il ne peut rien faire; celui qui n'a ni génie ni science est un pauvre compositeur; celui qui a autant de génie que de science pour le mettre à profit est le meilleur de tous; enfin, moins un compositeur a de génie, plus il se fortifie en science pour être quelque chose. » — Tout cela est fort sage. Aujourd'hui nous n'avons plus guère qu'une moitié du tout: l'autre reviendra peut-être un jour.

C'est donc à des savants que nous venons parler, sinon d'ignorants, du moins de naïfs, de primitifs. Le moindre écolier d'aujourd'hui révélerait tout un nouvel art aux maîtres d'autrefois, sauf à gagner davantage encore avec eux, si le génie s'apprenait comme le métier.

Il y a plus: l'idéal, ainsi que le procédé de la musique, s'est transformé. Cet art, le plus récent de tous, a fait, depuis le commencement du siècle, un pas considérable, et comme un bond prodigieux. Beethoven a brisé les formes primitives de la pensée, et, quand ses symphonies ont paru, quand a retenti sa voix souveraine, le monde a compris que le temps des précurseurs et des prophètes était passé; il a

(1) Un volume in-12. Librairie Ch. Delagrave.

reconnu le dieu : *ecce deus!* Tous les grands musiciens qui l'ont précédé, Italiens ou Allemands : Pergolèse et Hændel, Bach, Haydn et Mozart, se fondent en lui; tous ceux qui l'ont suivi : Mendelssohn, Berlioz, Schumann, Meyerbeer, émanent de lui. Beethoven a créé la musique contemporaine, comme Léonard et Michel-Ange ont créé la peinture de la Renaissance. Il a eu comme eux la révélation de l'âme moderne. Dans ses chants comme dans leurs tableaux, la nouvelle humanité s'est reconnue.

Un observateur attentif des grandes évolutions de l'art dans ses rapports avec l'histoire et la philosophie, un critique éminent, a très justement signalé cette relation étroite entre la pensée moderne et la musique. Après nous avoir montré la musique couvant pendant un siècle et demi en Italie, de Palestrina à Pergolèse, puis éclatant dans les psaumes de Marcello, dans les fugues austères et les graves cantates de Bach, belle comme l'antique chez Gluck, souriante chez Haydn et chez Mozart, M. Taine aborde la musique moderne : « Rien d'étonnant, dit-il, dans l'apparition de ce nouvel art; car il correspond à l'apparition d'un nouveau génie, celui du personnage régnant, de ce malade inquiet et ardent que j'ai essayé de vous peindre; c'est à cette âme que Beethoven, Mendelssohn, Weber ont parlé; c'est pour elle aujourd'hui que Meyerbeer, Berlioz et Verdi essaient d'écrire; c'est à sa sensibilité outrée et raffinée, c'est à ses aspirations indéterminées et démesurées que la musique s'adresse. Elle est toute faite pour cet office et il n'y a aucun art qui réussisse aussi bien qu'elle à le remplir... Elle convient mieux que tout autre art pour exprimer les pensées flottantes, les songes sans forme, les désirs sans objet et sans limites, le pélemêle douloureux et grandiose d'un cœur troublé qui aspire à tout et ne s'attache à rien. C'est pourquoi avec les agitations, les mécontentements et les espérances de la démocratie moderne, elle est sortie de ses contrées natales pour se répandre sur toute l'Europe, et vous voyez aujourd'hui les symphonies les plus compliquées attirer la foule dans cette France où la musique nationale s'était jusqu'ici réduite au vaudeville et à la chanson (!) »

M. Taine a raison. La transformation s'est accomplie. A des besoins, à des idées nouvelles, il fallait un art nouveau, et l'art s'est renouvelé. Qui songe à le regretter? Qui voudrait, comme l'Arabe épouvanté, renfermer dans le vase qui le tenait captif, le génie délivré? Il n'est pas question de reculer, mais de regarder un instant derrière nous, et, sans nier le présent, de ne pas renier le passé.

Nous pouvons, par l'opéra-comique, rattacher aux temps anciens les temps nouveaux. La chaîne semble fragile, mais elle guide fidèlement la main qui la suit, sans la charger ni la meurtrir. Est-elle rompue aujourd'hui, cette chaîne délicate? Plus d'un le pense et s'en applaudit. Il faut en finir, dit-on, avec les vieilles chansons. Et, d'ailleurs, le succès éphémère d'un genre récent, déjà abandonné, l'opérette, n'a pu relever l'opéra-comique. Mais ce n'est pas là que pouvait venir le secours, si l'opéra-comique était en péril. L'opérette a bientôt trahi le faible espoir qu'elle avait donné. Fine d'abord et presque élégante, elle semblait promettre le retour aux plus vieux de nos opéras-comiques. On aurait peut-être accueilli volontiers, ne fût-ce qu'un pastiche spirituel de ce petit monde de baillis, de villageois, de seigneurs et d'ingénues. Mais le ton a baissé trop vite, et l'ou est tombé dans la vulgarité, dans la grossièreté même. Les baillis, les podestats sont devenus des fantoches grotesques; les villageois, des benêts, et les ingénues, des gaillardes. Dans chaque nouvelle opérette ont reparu les mêmes situations scabreuses et les mêmes équivoques. Des femmes de talent ont trop souvent redit, sur des mélodies plus que faciles, un couplet plus que grivois. A la fin, on s'est lassé des nuits de noces interrompues, des substitutions de fiancée, des

quiproquos et des imbroglios, des chœurs de soldats ou de postillons avec des fouets qui claquent. On parle déjà beaucoup moins de l'opérette, et, d'ici peu, l'on pourrait bien n'en plus parler du tout. La trivialité et la caricature l'ont tuée.

Ce n'est pas à l'opérette qu'il faut revenir, c'est l'opéra-comique qu'il ne faut pas abandonner. Encore une fois, il n'impose à ses fidèles ni le désaveu du présent, ni le renoncement à l'avenir. Ce genre est le plus souple de tous, et son histoire prouve sa docilité. On le voit spirituel et sentimental avec les musiciens du xviii^e siècle, touchant avec Boieldieu, romantique avec Herold, facile et un peu bourgeois avec Auber, bruyant et excessif avec un maître trop puissant pour lui, Meyerbeer, ramené enfin à ses véritables proportions par quelques-uns de nos contemporains. Il marche avec le temps, il accepte de lui les réformes et les progrès. Depuis *le Déserteur* de Monsigny jusqu'à *Carmen* de Bizet, à travers le répertoire le plus riche, l'opéra-comique change sans s'altérer, se transforme sans se dénaturer. Partout se retrouvant en lui, à un degré plus ou moins éminent, mais toujours vivaces, ses qualités originelles, ses beautés natives et nationales : la clarté, le goût et surtout la mesure. Toujours tempéré, toujours moyen, il a fait à notre France, entre ses deux harmonieuses voisines, l'Allemagne et l'Italie, une place plus modeste sans doute, mais aussi légitime et aussi assurée; les Allemands eux-mêmes le savent bien, et c'est Henri Heine, qui, dans *Lutèce*, parle ainsi du *Déserteur* :

« Voilà de la vraie musique française! La grâce la plus sereine, une douceur ingénue, une fraîcheur semblable au parfum des bois, un naturel vrai, vérité et nature, et même de la poésie. Oui, cette dernière n'est pas absente; mais c'est une poésie sans le frisson de l'infini, sans charme mystérieux, sans amertume, sans ironie, sans *morbidzza*, je dirais presque une poésie jouissant d'une bonne santé. » L'éloge est judicieux, éloigné du compliment banal. Heine avait l'intelligence de tous nos mérites, l'enthousiasme de toutes nos gloires, allions-nous dire, si le mot n'était un peu bruyant. N'exaltons pas notre sujet outre mesure. L'opéra-comique est au-dessous des grandes formes musicales de la symphonie et de l'opéra, ces hauts sommets où seule la muse allemande reste éternellement debout. Nous n'avons jamais eu de symphoniste, et le grand opéra français, comme on l'a nommé, créé chez nous et pour nous, l'a été par Rossini et par Meyerbeer, qui n'étaient pas des nôtres. Notre œuvre, à nous, c'est l'opéra-comique; ce n'est que lui, mais nous y avons excellé. L'Allemagne envie notre aisance, et l'Italie notre distinction. L'une a la main trop lourde, l'autre l'a trop légère pour ces trames serrées et flexibles à la fois, qui sont nos canevas d'opéras-comiques. L'Allemagne a perdu le secret de la grâce et de la facilité; chaque jour elle se raidit et se guinde, et croirait descendre si elle condensait seulement. L'Italie, si grave jadis, quand, la première de toutes les nations, elle se mit à chanter, a vite changé de ton. Elle avait la voix trop facile et l'oreille trop complaisante à son intarissable mélodie. Elle est tombée dans la banalité, et même plus bas. Mais elle a gardé le don du rire, de ce rire sonore qui retentit dans *le Barbier*, par exemple, ou dans la *Cenerentola*. Tout, dans l'art italien : l'agilité des voix, l'entrain des comédiens, même certaines ressources syllabiques d'une langue qui se fait tour à tour comique ou caressante, tout prête à cette gaité plantureuse, homérique, qui fait explosion dans tel ou tel finale d'opéra bouffe, et dont Rossini fut le maître par excellence.

Cette gaité, nous ne l'avons jamais connue. Notre musique française a presque toujours craint l'excès dans la joie comme dans la tristesse. Son originalité est précisément dans cette mesure. Qu'elle la garde et, quoi qu'on dise, elle ne périra pas.

CAMILLE BELLAÏGUE.

SEMAINE THÉÂTRALE

La nomination de M. Vianesi au poste de premier chef d'orchestre à l'Opéra est aujourd'hui chose officielle, et il n'est pas douteux qu'on doive en féliciter MM. Ritt et Gailhard. C'est là, en effet, un artiste de premier rang, qui partout, sur toutes les scènes des deux mondes a fait ses preuves brillantes et conduit tous les répertoires avec une égale supériorité, depuis Bellini jusqu'à Richard Wagner, en passant par tous nos maîtres français modernes, Ambroise Thomas et Charles Gounod en tête. M. Vianesi pourrait chanter comme Joconde :

J'ai longtemps parcouru le monde,
Courtisant la brune et la blonde.
En tous lieux où j'ai voyagé,
Selon le pays j'ai changé.

Le fait est qu'il n'est pas d'œuvre musicale qui ait conservé pour lui quelque mystère, pas de style ondoyant et divers qu'il n'ait abordé, pas de maître qu'il n'ait fréquenté. Avec cela une activité sans pareille, une vaste intelligence musicale et la finesse qu'il faut pour gouverner une armée instrumentale. On s'apercevra avant peu des bienfaits d'une telle direction. Le choix est donc excellent; aussi la Société des compositeurs s'est-elle empressée de protester près le ministre des Beaux-Arts contre la décision des directeurs de l'Opéra. Pourquoi les musiciens, qui, pris individuellement, ont quelquefois de l'esprit, n'hésitent-ils jamais, dès qu'ils sont réunis, à faire croire qu'ils n'en ont pas? Le principal argument de la Société en cette affaire est qu'il ne manque pas de chefs d'orchestre en France qu'on eût dû préférer à M. Vianesi. L'argument est pitoyable, puisque M. Vianesi a ses lettres de grande naturalisation et qu'il en a poursuivi l'obtention depuis les premières années qui ont suivi la guerre de 1870. On peut dire de lui qu'il est un courtisan du malheur et qu'il a bien prouvé par là son attachement à notre pays. Ensuite, il faut bien le dire et ne pas s'en vanter, les chefs d'orchestre de l'ordre de M. Vianesi sont très rares en France, et les quelques maîtres que nous aurions pu mettre en ligne sont tous pris et occupés à d'autres besognes artistiques qu'ils n'auraient pas laissées volontiers. M. Danbé tient à l'Opéra-Comique, qui tient à lui; M. Colonne a pris une situation qui ne lui permet plus de se confiner exclusivement dans le fromage de l'Opéra; M. Lamoureux, tout entier à Wagner attaché, n'entend pas l'abandonner; M. Garcin est bien placé à la tête des vieux braves du Conservatoire. Alors qui? Beaucoup d'autres encore sans doute, qui font preuve de talent au second plan, mais qui ne semblent pas mûrs encore pour le pouvoir suprême. Voilà la vérité.

Que fallait-il en l'espèce? Un excellent chef, digne de notre première scène. On l'a. Il faut s'en féliciter. Pour nous, nous souhaitons très cordialement la bienvenue à M. Vianesi, tout en ne lui cachant pas que nous attendons beaucoup de lui. Qu'il n'aille pas tromper d'aussi légitimes espérances!

En revenant de Londres, il se pourrait que le célèbre ténor Gayarre passât par Paris. De là à repaître sur la scène de l'Opéra, il n'y a qu'un pas ou plutôt la longueur d'un nez, et on sait si celui de M. Gayarre possède une belle voix. MM. Ritt et Gailhard sont déjà embusqués, avec de nombreux mouchoirs, pour happer l'artiste au passage. Il ne leur échappera pas et, *Favorite* ou *Prophète*, il faudra bien qu'il s'exécute. Je ne sais plus quel médecin spirituel répondait à M. Gayarre, qui se plaignait d'être enrhumé et de n'avoir pas la voix très claire : « Prenez une prise ! » Le fait est que l'artiste ne peut pas se moucher sans produire des *ut* naturels, comme cette princesse des contes de fées, dont la bouche était un véritable écriin, et qui ne pouvait parler sans laisser tomber des perles et des diamants.

A L'OPÉRA-COMIQUE, du matin jusqu'au soir on s'occupe de défricher l'orchestre du *Roi malgré lui*, et, comme la terre est généreuse, on attend les meilleurs résultats de ce travail obstiné. On parle toujours de mercredi pour la première représentation. Immédiatement après, on aura *Lalla-Roukh*, avec la très belle distribution annoncée : M^{mes} Salla et Salambiani, MM. Talazac et Tasquin, — le tout sans préjudice d'*Obéron*, dont la nouvelle traduction est achevée et les études commencées. — Quelques journaux se remettent à parler de la prochaine apparition de M^{lle} Jeanne Granier sur la scène Favart. Pourquoi pas ?

A LA COMÉDIE-FRANÇAISE, deux nouvelles pensionnaires : M^{lle} Brandès, qu'on a tant remarquée au Vaudeville, et M^{me} Segond-Weber. une

tragédienne. Vers la fin du mois, on donnera la première représentation de la comédie de MM. Theuriet et Morand, mais auparavant nous aurons, le 23 mai, l'acte nouveau de M. Pierre Barbier, *Vincennette*, pour le quel M. Gounod a écrit tout exprès une chanson provençale destinée à M^{lle} Reichemberg.

H. MORENO.

ODÉON. — *Claudie*, drame en trois actes de George Sand. — L'Odéon vient de reprendre *Claudie* avec un très vif succès, et, comme à toutes ses apparitions, la pièce va faire encore couler bien des larmes. Nous avons retrouvé récemment dans une comédie toute moderne cette même donnée de *Claudie*, changée de milieu, il est vrai, mais présentée par un homme des plus experts en matière de théâtre et jouée par des artistes de tout premier ordre, et pourtant les spectateurs de *Denise* ne semblaient pas en proie à l'émotion que leur cause le drame intime qui se déroule dans la métairie ensoleillée de Bossons. Peut-être n'est-ce bien que la grande simplicité des moyens et aussi la parfaite sincérité de l'auteur de *François le Champi* et de la *Petite Palette* qui amènent le public à se mettre mieux en communication avec les personnages qu'on lui présente. Cependant, ici, George Sand, qui connaissait bien le paysan, semble avoir été égarée par son sujet : si le père Rémy, si Denis Ronciat, si le ménage Fauveau sont bien les êtres du lieu dans lequel l'action se passe, il est évident que Claudie et que Sylvain sont au contraire des études de paysans bien peu vécutés, et je crois qu'en battant la France depuis les herpages maigres de la Somme jusqu'aux étangs de la Camargue, on ne saurait rencontrer de gars et de fille s'exprimant ainsi. Il y a, chez ces deux jeunes gens, des raffinements, des délicatesses, et même chez Claudie une pointe de philosophie idéaliste qu'on s'étonne de trouver chez des natures endurcies par le plein soleil et harassées par le travail des champs. M. Porel a très artistiquement monté le drame de George Sand qui est bien joué par M^{mes} Croissier et Dheurs, MM. Paul Mounet, Colombey et Cornaglia. On pourrait souhaiter un peu moins de grâce délicate à M^{lle} Panot qui n'en est pas moins une comédienne charmante, et un peu plus de justesse et de passion à M. Rebel, dont le jeu reste monotone.

On donnait, en lever de rideau, *le Privilège de Gargantua*, un petit acte anodin de M. Grandvallet, habillé de vers coquets par M. Truffier, et gaiement enlevé par M^{lles} R. Boyer et Bertrand, MM. Kéral, Matrat et Duard. Puisque nous parlons de M. Truffier, annonçons avec grand plaisir que le spirituel comédien renonce à sa fâcheuse idée d'abandonner la Comédie-Française.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

A.-P. BORODINE

Alexandre-Parfirievitch Borodine, professeur de chimie à l'Académie militaire de médecine de Saint-Petersbourg, et l'un des compositeurs les plus remarquablement doués de la Russie, est mort subitement le 15 février courant. C'est une double et considérable perte pour l'art et la science de ce pays.

Borodine était né à Petersbourg le 31 octobre 1834. Il fit ses premières études dans la maison paternelle. A seize ans, il entra à l'Académie de chirurgie et de médecine, où, sous la direction de l'éminent professeur Zinine, il s'appliqua avec passion à l'étude de la chimie. En 1856, après avoir terminé ses études, il entra comme médecin consultant au second hôpital militaire de Petersbourg. La même année il était nommé adjoint au professeur de pathologie et de thérapeutique à l'Académie de médecine et de chirurgie, avec la mission de diriger en même temps les études pratiques des élèves au cours de clinique. Nommé docteur en 1858, il exerça la médecine comme médecin consultant fort peu de temps, et en 1859 il fut envoyé par le gouvernement à l'étranger pour trois années, afin de s'y perfectionner dans sa spécialité. On le vit à Heidelberg, à Paris, en Italie. De retour en Russie, il fut nommé, en 1864, professeur de chimie à l'Académie de médecine et de chirurgie, place qu'il continua d'occuper jusqu'à sa mort.

Ses travaux et ses publications sur la chimie sont tous remarquables et font autorité dans les cercles scientifiques.

Malgré cela, l'importance de Borodine comme musicien et comme compositeur est encore bien plus considérable. Il appartient à la deuxième génération de nos compositeurs, au groupe de Balakirev, à l'école dite : « Nouvelle école russe ». Dans les premiers temps, il ne s'occupait que superficiellement de musique; il jouait du piano,

du violoncelle, faisait sa partie dans des quatuors d'amateurs, et était admirateur fanatique de Mendelssohn. En 1862, il rencontra, chez C.-P. Botkine, M. A. Balakirew et se rallia de toute son âme au petit groupe dont le noyau existait déjà en 1857. Balakirew exerça une grande influence sur tous les membres de son petit cercle. Pianiste remarquable, il jouait admirablement à livre ouvert, tandis que les autres — à l'exception de Moussorjsky — jouaient et déchiffraient médiocrement; il était déjà fort sur la théorie, alors que leur instruction, sous ce rapport, était loin encore d'être terminée; musicien accompli, érudit, savant, il envisageait la musique à un point de vue large et élevé: ses adhérents avaient encore beaucoup à apprendre. Les réunions fréquentes, presque journalières du petit cercle, donnaient lieu à des eutretiens, à des discussions, à des controverses pleines d'animation et d'enthousiasme; on y jouait tout ce qui pouvait offrir un intérêt musical quelconque (ce qui se pouvait d'autant mieux, qu'aucune difficulté technique n'entravait le talent d'exécution de Balakirew et de Moussorjsky), et au bout de quelques années, les membres de ce groupe avaient acquis des connaissances théoriques musicales solides, étendues, variées, avec des appréciations et des opinions personnelles et indépendantes; en un mot, leur intelligence musicale avait pris un développement qu'aucun conservatoire n'eût été capable de leur donner. Comme preuve de cette absolue indépendance d'idées, je ferai remarquer que, malgré la communauté constante de cette vie artistique qui les réunissait pendant des années entières, les compositeurs de la nouvelle école russe ont conservé dans leurs œuvres une individualité franche. Dès 1864, la nouvelle école russe commença à faire connaître, par la voie de la presse, ses vues et ses convictions. Ses opéras commencèrent à paraître sur la scène dès 1869. Actuellement elle exerce une influence considérable qui s'étend même jusqu'aux adversaires de ses idées, comme M. Tchaïkowsky, un musicien consommé, un compositeur éminent, et comme M. Soloviev, musicien et compositeur contestable, qui, pour venir à bout de son opéra *la Haine*, a dû recourir cependant aux idées musicales de la « clique » qu'il affecte de détester.

Borodine n'a pas écrit beaucoup: deux symphonies, un poème symphonique. Dans *l'Asie centrale*, deux quatuors, dix romances, trois numéros des *Paraphrases* sur un thème invariable, un *Scherzo* et une *Petite Suite*, composée de sept pièces pour piano. En outre, un opéra inachevé, *le Prince Igor*, et quelques ébauches d'une troisième symphonie. Ce n'est guère comme quantité; c'est celui des compositeurs russes qui a le moins produit, à l'exception peut-être de M. Balakirew. Mais tout ce qu'il a écrit est très remarquable et plein de talent. Lorsqu'un compositeur écrit tout ce qui lui passe par la tête, cela peut lui être fort avantageux de son vivant; ce qui ne plaît pas à l'un peut plaire à l'autre; chaque œuvre, même médiocre, contribue toujours à répandre le nom de l'auteur; mais combien la gloire du compositeur est plus pure et plus brillante, lorsqu'il ne laisse après lui que des œuvres de mérite, parmi lesquelles on n'est pas obligé de faire un choix, de séparer l'ivraie du bon grain! C'est précisément ce qui est arrivé pour Borodine. Et ses œuvres peu nombreuses sont toutes dignes d'attention et même d'admiration.

Avant de passer à l'examen détaillé des œuvres de Borodine, j'essaierai de tracer l'esquisse générale de son type comme compositeur.

Le talent de Borodine est d'une souplesse, d'une variété et d'une originalité remarquables. Les idées musicales, l'invention thématique abondent. Il a l'esprit et la grâce, la vie et la passion; ses mélodies sont souvent profondes, larges et vigoureuses, trois qualités qui se rencontrent rarement réunies chez les compositeurs les mieux doués. Borodine possède à fond la technique de son art et sait manier en maître l'harmonie et le contrepoint. Ses harmonies sont fines et neuves; il a une grande prédilection pour les intervalles de seconde, pour les traits chromatiques et les pédales sur lesquelles il construit des édifices harmoniques d'une invention originale. Ses contrepoints sont ingénieux, souvent compliqués, et cependant toujours clairs; on trouve chez lui d'admirables combinaisons de thèmes réunis. Si l'on ajoute à cela des rythmes très variés, la constante sincérité de la pensée et du sentiment, des élans de passion qui communiquent une chaleur vibrante à tout ce qu'il a écrit, on comprendra la valeur de ses œuvres et la place éminente qu'elles occupent dans l'art.

Si l'on voulait faire la part des défauts de Borodine, on pourrait dire qu'il use quelquefois, sans raison suffisante, des changements de rythme, que ses harmonies et ses contrepoints sont parfois trop raffinés, et que par suite de l'emploi fréquent des procédés indiqués

ci-dessus, il en arrive à se répéter même dans le nombre relativement restreint de ses compositions.

Par ses idées et par ses formes, sa musique est le plus souvent d'une couleur nationale russe bien accusée, mais aussi assez souvent d'un beau coloris oriental. La rudesse et la force slaves constituent dans sa musique un superbe contraste avec la morbidesse et la langueur passionnée de l'Orient. Quant à cette force slave, elle trouve chez Borodine des accents d'une inexplicable énergie et dont on rencontre bien peu d'exemples chez d'autres compositeurs.

Les deux symphonies de Borodine sont écrites dans les formes habituelles avec les divisions ordinaires en quatre parties. La première, en *mi bémol majeur*, écrite entre 1865 et 1867, fut exécutée pour la première fois en 1869. Le coloris général en est clair, limpide, lumineux. Elle est remarquable par la fraîcheur des idées, pleine de vie, de fougue, d'élan, remarquable aussi par le caprice ingénieux des rythmes, par l'originalité des harmonies. Ces trois qualités se manifestent surtout dans la première partie de la symphonie. Elle se compose de phrases courtes, très neuves et entraînantes, qui se succèdent, se rencontrent et s'entrecroisent à travers des combinaisons rythmiques et harmoniques d'un caprice sans pareil. Parfois on y trouve des boutades et de l'humour (les cors et les trompettes dans le *mittel sate*, partie du milieu; les tierces des flûtes vers la fin du grand *NEDAM*); parfois des élans de tendresse passionnée et du charme (les violons à l'octave au commencement du *mittel sate*). Le *scherzo* a encore plus de hardiesse et d'entrain. Le mouvement extrêmement rapide, le rythme et les effets d'instrumentation du commencement, font penser à la « *Reine Mab* » de Berlioz; mais dès le second petit thème, tout plein de fougue et d'empètement, le *scherzo* devient absolument original. Le trio, écrit dans le pur style national, est d'un coloris charmant avec ses changements continus de mesure et de rythme. La troisième partie de la symphonie est un adante mélodieux, enchanteur, dans le genre oriental, plein de passion intense, d'élegance, de grâce, d'inspiration, et de belles sonorités orchestrales. Par son caractère rêveur et poétique, il présente un admirable contraste avec l'aspect animé et entraînant des deux premières parties de la symphonie, que nous retrouvons aussi dans le finale. Le premier thème de ce finale rappelle la manière de Schumann, mais le second thème et toute la partie du milieu, sont d'une parfaite originalité, et l'intérêt ne fait que croître jusqu'aux derniers accords de la symphonie.

Et quand, après le *mittel sate* (la partie du milieu), le premier thème revient, on ne le reconnaît plus; le mouvement est deux fois plus lent, ce qui lui donne un caractère grandiose et solennel. Dans le milieu et la fin de la dernière partie, les effets d'harmonisation sont très neufs et pleins d'intérêt.

La deuxième symphonie, en *si mineur*, écrite entre 1870 et 1873, est encore supérieure à la première. La haute poésie, la force légendaire de la nationalité antique y prédominent; dans cette symphonie se révèle la Russie primitive, la Russie païenne. C'est une sorte de tableau épique rétrospectif, comme l'est par exemple l'introduction de *Rousslan*. On aurait pu appeler cette composition: Symphonie épique. Une énergie extraordinaire s'y manifeste, surtout dans le premier *allégo* et dans le finale. Déjà la première phrase à l'unisson est frappante par son originalité et sa vigueur. Cette vigueur augmente et atteint son extrême développement après le *mittel sate*, au retour de la première phrase qui s'élargit et s'arrête en point d'orgue sur des accords d'une grandiose et sauvage énergie. Dans ces deux parties il y a aussi des épisodes tendres et gracieux formant contraste, mais le caractère puissant, indomptable, prédomine toujours. Cette énergie ne revêt pas les formes bien ordonnées et régulières des harmonies occidentales, elle se révèle dans une individualité très accentuée et très rude, aussi bien dans les thèmes que dans le contrepoint, les harmonisations et les effets d'instrumentation. Cette rudesse de la pensée et de l'expression, ni adoucie, ni décolorée par les formes ordinaires consacrées par la routine en Occident, est saisissante par sa puissance originale et hardie. Ce caractère général de la symphonie s'affirme pourtant d'une façon très différente dans la première et dans la quatrième partie.

La première présente un aspect grandiose, la dernière un aspect humoristique. La première est comme une sorte de cérémonie antique et solennelle; la quatrième semble dépendre une fête aimée, bigarrée, étincelante. Le caractère de la seconde partie, le *scherzo*, et de la troisième, l'adante, se modifie considérablement; la pensée musicale s'y abandonne à un élan passionné (dans le thème synopé du *scherzo*), à une simplicité touchante (dans le trio du *scherzo*), à un sentiment poétique enchanteur (dans le commencement et la

fin de l'andante). Mais dans ces deux parties l'énergie rude n'a pas entièrement disparu; elle se manifeste dans l'attaque tranchante du commencement du scherzo, dans l'allure sévère du milieu de l'andante. En un mot, cette deuxième symphonie est l'une des œuvres les plus originales et de la plus haute valeur qui existent dans la musique symphonique; et comme symphoniste, Borodine mérite d'être placé au rang de Schumann et de Schubert.

En 1880, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire du règne de l'empereur défunt, Alexandre II, on conçut le projet d'une grande cantate, à la composition de laquelle devaient prendre part tous nos compositeurs de toute nuance; c'est pour cette cantate que Borodine écrivit son « Asie centrale ». — Voici le sujet de ce poème symphonique : « Dans le silence des steppes de l'Asie centrale, on entend une paisible chanson russe, puis un chant mélancolique oriental, et le pas des chevaux et des chameaux qui s'approchent; une caravane escortée par des soldats russes traverse les steppes, les chants des Russes et ceux des indigènes se confondent dans la même harmonie, on les entend longtemps dans le désert, et ils fuissent par se perdre au lointain. » Ce programme a été rendu par Borodine avec beaucoup de bonheur et de talent. Les deux thèmes sont d'un charme, d'une fraîcheur et d'une originalité remarquables. Ils se fondent et s'entrecroisent de la façon la plus naturelle, bien que la différence typique en soit très accusée. L'approche, puis l'éloignement de la caravane sont rendus avec une vérité frappante; l'instrumentation a de la couleur; toute cette petite scène musicale est écrite sans effort, avec clarté et avec infiniment de goût. En dehors même de tout programme elle est ravissante, très individuelle et d'une sérieuse valeur musicale.

(A suivre.)

C. Cer.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Quelques détails encore sur les honneurs posthumes qui viennent d'être rendus avec tant d'éclat à Rossini par la ville de Florence. Nous lisons à ce sujet dans la *Gazzetta Musicale* : « Les *amorose* a Rossini n'auraient su être ni plus solennels, ni plus brillants, ni plus émouvants : la ville des fleurs s'est montrée vraiment digne de l'honneur de recueillir les restes mortels du grand maestro. Aucune plume ne réussirait à donner une idée exacte de l'imposant spectacle présenté par le cortège qui accompagnait la dépouille vénérée au temple de Santa-Croce... Les cent bannières des associations, les musiques militaires, le char plus triomphal que funèbre, les maisons et les palais pavoisés aux mille couleurs, les cent mille personnes qui se répandaient par les rues, la divine musique de Rossini qui parlait à l'âme et au cœur avec la prière de *Mosé*, l'admirable contenance de la population, tout cela formait un tout absolument indescriptible... On peut vraiment s'écrier : *Gloria a te, o nobilissima Firenze* qui, comme toujours, t'es montrée, cette fois encore, digne interprète du penser de l'Italie tout entière ! » — Il nous serait impossible de dénombrer et de nommer les députations, les associations, les personnages illustres, italiens ou étrangers, qui avaient tenu à faire partie du cortège funèbre de Rossini. Relevons pourtant un détail. Pour se rendre à Santa-Croce, ce cortège passa dans la rue Cavour, devant un palais de style moderne qui appartient aujourd'hui à un noble Napolitain, le baron De Ischudy, et qui fut jadis la propriété de Rossini; sur la façade de ce palais, on avait, en vue de la circonstance, placé une pierre commémorative qu'on découvrit au moment du passage du char, et qui portait cette inscription :

En cette maison, qui fut sienne,
demeura quelque temps
GIOVACCHINO ROSSINI

Le lendemain, dans l'admirable salle des Cinq-Cents du Palazzo-Vecchio, avait lieu la grande exécution du *Stabat Mater* du maître, dont les *soli* étaient chantés par M^{mes} Barbara Marchisio et Marie Durand, MM. Sani et Nannetti. Un chœur nombreux et un orchestre de deux cents artistes étaient placés sous la direction de M. Jefe Sbolci. Devant l'estrade était placé un buste de Rossini, couronné de lauriers. Dans la salle on remarquait, entre autres, MM. Arrigo Boito, Filippo Marchetti, Giro Pinsuti, Bazzini, Sivioli, Aldighieri, Sgambati, Tamberlick, Hans de Bülow, M^{mes} Spezia Aldighieri, Pauline Lucca, etc. Le succès du *Stabat* fut immense. Moins grand peut être fut, le soir, la représentation de *Mosé* qui eut lieu à la Pergola, sous la direction de M. Pomé, et dont les interprètes étaient M^{mes} Rubini-Scalisi, Spaziani et Botti-Borgioli, et MM. Signorette, Vasselli et Cherubini. Enfin, quatre jours après, le 7, un grand concert Rossini a été donné au théâtre Pagliano, dans lequel on entendit M^{me} Ricetti, M^{me} Marchisio (cavatine de *Semiramide*), MM. Tamberlick et Aldighieri (duo d'*Otello*), Sivioli (prière de *Moïse*, sur la quatrième corde), et la première et la dernière des ouvertures écrites par Rossini.

— A propos de *Lohengrin*, qui a fait tant de bruit ces jours derniers, et de nos confrères de Milan, il *Trovatore*, a fait le bilan du succès de cet ouvrage en Italie; il n'est pas brillant. Joué dans douze villes différentes, *Lohengrin* n'a atteint en effet chez nos voisins qu'un chiffre total de vingt représentations, qui se décompose ainsi : 3 à Bologne, 3 à Rome, 2 à Florence, 2 à Venise, 2 à Naples, 2 à Turin, 1 à Trieste, 1 à Parme, 1 à Trévise, 1 à Gènes, 1 à Vérone, et enfin 1 à Milan. On voit qu'il n'y a pas de quoi crier au miracle.

— Pour la présente saison de printemps, dix théâtres sont ouverts à Naples, dont trois avec opéra (San Carlo, Bellini et Nuovo), quatre avec comédie (Fiorentini, Rossini, Fondo et Fenice), deux pour les pièces en dialecte napolitain (Parronope et Mercadante), et un pour le genre équestre (Politeama). — A Rome, dix théâtres aussi : deux consacrés à l'opéra (Apollo et Costanzi), trois à la comédie (Nazionale, Valle, Manzoni), deux à l'opérette (Umberto et Quirino), un aux pièces en dialecte romanesque (Metastasio), un au genre équestre (Circo Reale), un enfin aux marionnettes (Rossini, où l'on joue le ballet *Amar*). — A Milan, quatre théâtres seulement, dont le Dal Verme et le Philodramatique avec opéra, le Fossati avec une troupe dramatique, et le Manzoni avec une compagnie française. — A Florence, quatre théâtres aussi : le Pagliano (opéra), le Politeama (opéra bouffe et ballet), l'Arena nazionale (comédie), et le Nazionale (burattini). — Enfin, à Turin, quatre théâtres encore : Vittorio Emanuele (opéra), Alfieri (opérette), Gerbino (comédie), et Rossini (dialecte piémontais).

— Au théâtre Alfieri, de Turin, apparition d'une nouvelle opérette, *Pasqua Fiorentina*, avec musique du compositeur bohème Cibalka, très apprécié à Vienne.

— On nous écrit de Bruxelles : « Samedi dernier, 7 mai, M. Carathéodory, ministre de Turquie, réunissait dans ses salons toutes les notabilités artistiques et littéraires de la ville, pour assister à l'audition de *Michel Colomb*, opéra inédit en quatre actes, de MM. L. Gallet et Bonnemère pour le poème, et de M. L.-A. Bourgaut-Ducoudray pour la musique. L'œuvre, parfaitement interprétée par MM. Giraudet (de l'Opéra), Séguin (de la Monnaie), et par deux élèves de notre Conservatoire, M^{lle} Levasseur et M. Lafarge, a été saluée de bravos unanimes qui font bien augurer de son avenir. Les autres solos et les chœurs ont été admirablement chantés par les élèves du Conservatoire de Bruxelles (classe de M. Warnots), M. Gevaert, qui honorerait sa présence cette intéressante audition, a donné à plusieurs reprises le signal des applaudissements. Il serait injuste de ne pas signaler le style remarquable avec lequel M. Van den Heuvel a accompagné l'ouvrage. »

— Les vingt-trois représentations de la *Valkyrie* données au théâtre de la Monnaie de Bruxelles ont produit un peu plus de 87,000 francs, soit une moyenne de 3,782 fr. 60 c. par représentation. Ce n'est pas là assurément un résultat à dédaigner. Mais, si l'on faisait un calcul analogue pour les vingt-trois premières représentations données à Bruxelles de *Sigurd* ou d'*Hérodiade*, on trouverait sans doute une moyenne supérieure. Ce n'était pourtant là que l'œuvre de misérables compositeurs français. Nous n'avons malheureusement sous les yeux que les chiffres des treize premières représentations de *Sigurd*; total : 60,366 fr. 25 c.; moyenne : 4,643 fr. 50 c. Les quatorze premières d'*Hérodiade* avaient donné 69,790 fr. 50 c.; moyenne : 4,985 francs. Il n'est pas probable que ces moyennes aient beaucoup fléchi de la 13^e à la 23^e représentation, la vogue d'*Hérodiade* et de *Sigurd* ayant persisté beaucoup plus longtemps.

— On nous télégraphie de Pesth le grand succès que vient d'y remporter M^{me} Marcella Sembrich dans *Mignon*. C'était la première fois que la célèbre artiste abordait ce rôle.

— C'est du 26 avril au 14 septembre que durera, à Saint-Petersbourg, la saison de concerts symphoniques que M. Albert Vizentini vient d'inaugurer au Vauxhall Pavlovsky. Ces concerts auront lieu tous les soirs et si l'on en juge par les noms inscrits sur le programme général, nous ne trouvons pas moins de cent vingt-six noms de compositeurs classiques ou modernes, se décomposant ainsi par nationalités; Russie, 17; Italie, 14; France, 46; Belgique, 8; Allemagne, Hongrie, Bohême, 38; Scandinavie, 3. Un certain nombre de concerts avec *soli* et chœurs seront donnés dans le courant de la saison, dans lesquels on entendra la *Damnation de Faust*, de Berlioz, le *Désert*, de Félicien David, et *Struensee*, de Meyerbeer. Enfin, il y aura des festivals et des concerts consacrés soit à une école musicale particulière, soit à un seul compositeur, et qui sont ainsi annoncés : Concert Gliuka — Concert Rubinstein — Concert Tschairowski — Concert Mendelssohn — Concert Richard Wagner — Concert Gouaod — Concert Massenet — Concert russe — Concert français — Concert belge — Concert italien — Concert allemand — Concert classique. On peut dire de l'entreprise de M. Albert Vizentini qu'elle est vraiment intéressante et intelligente.

— GENEVE. — Nous avons eu samedi une remarquable audition de *Mors et Vita*. Rien n'a été négligé pour donner à cette œuvre son maximum d'effet. Deux cent cinquante chanteurs de la Société *Galin-Paris-Chevé* et du *Chant Sacré*, l'Orchestre de la ville de Genève, nombreux et bien stylé, quatre solistes de premier ordre, M. Warot, M^{me} Mauverny, du Conservatoire de Lyon, M^{lle} Juliette Évrard, également de Lyon, et le basso Schmidt

étaient réunis sous la direction de M. Hugo de Senger. Solistes et masses chorales ont été admirables de talent, d'ardeur et de précision. C'est bien mériter de l'art et du public que d'avoir réussi dans une aussi hardie tentative.

E. D.

— Très beau succès à Genève pour le baryton Quirot dans *Hamlet* : « Notre excellent baryton, dit la *Tribune de Genève*, a trouvé là son meilleur rôle, et les rappels qu'il a obtenus à chaque acte n'étaient pas de banale politesse, mais des témoignages sincères de la satisfaction du public. »

— A peine M. Mapleson a-t-il terminé sa saison italienne au Covent-Garden, de Londres, que M. Lago annonce l'ouverture de la sienne. Celle-ci commencera le 24 par la représentation de l'opéra célèbre de Glinka, *la Vie pour le Czar*.

— Le théâtre de Covent-Garden, à Londres, ouvrira ses portes le 24 mai prochain pour les représentations du « Royal-Italian Opera » ; elles dureront environ deux mois. Voici le tableau complet de la troupe engagée par M. Lago : M^{mes} Albani, Ella Russell, Sandra (ses débuts en Angleterre), de Cepedo, Rossini (débuts en Angleterre), Ponte (ses débuts en Angleterre), Danisi, Florenza, Orlica, Medea Mei, O. Guercia, Irma Spagni (ses débuts en Angleterre), Dassi, Scalchi et Regina Pacini (ses débuts à la scène); MM. Gayarre, A. d'Andrade (ses débuts en Angleterre), Figner (ses débuts en Angleterre), Ramisi (ses débuts en Angleterre), J. Corsi, Stagi Fille et Prevost (ses débuts en Angleterre) pour les emplois de ténor; les barytons Devoyod, d'Andrade, Ughetti et Cotogni, les basses Lorrain, Beltramo, Povoleri, Devezzi, De-Serini, Campello, tous débutants pour l'Angleterre, et la basse comique Carbone. L'orchestre sera placé sous la direction du maestro Bevignani.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les jeunes compositeurs qui se portent candidats au Prix de Rome, sont sortis de loge vendredi dernier pour le concours d'essai. Dès hier samedi on a jugé ce premier concours, et voici le nom de ceux qui sont admis à l'épreuve définitive :

N^o 1. M. Charpentier, élève de M. Massenet. — N^o 2. M. Kaiser (2^e prix 1886), élève de M. Massenet. — N^o 3. M. Erlanger, élève de M. Léo Delibes. — N^o 4. M. Bachelet, élève de M. Guiraud.

— M. Steenackers, député de la Haute-Marne, a attiré, cette semaine, l'attention de la Chambre sur les dangers que courrait le personnel de l'Opéra-Comique en cas d'incendie. « Aujourd'hui, a-t-il dit, le théâtre de l'Opéra-Comique compte un personnel de 430 artistes ou employés dans un local de 266 mètres carrés, le même qu'en 1783. Encore faut-il en défalquer la place nécessaire aux chaises, aux praticables, aux accessoires. Les couloirs, très étroits, sont encombrés. En cas de sinistre, le danger se présenterait sous deux faces aussi terribles à envisager l'une que l'autre. Si le feu se déclarait pendant que tout le monde est en scène, le personnel ne trouverait pour fuir qu'une seule issue par un escalier tortueux. Si le feu se déclarait pendant un entr'acte, alors que les artistes sont dans leurs loges, le désastre serait effroyable. Le théâtre compte sept étages dans lesquels le personnel est de plus en plus entassé à mesure que l'on monte, et ces sept étages ne sont reliés entre eux que par deux ponts de bois larges de 60 centimètres. Si le feu prenait, ces ponts seraient les premiers atteints et ne serviraient à rien. De plus, les deux côtés du théâtre sont desservis par deux escaliers en bois de 170 marches qui, en cas d'incendie, feraient office de cheminées d'appel. Je vous laisse penser quelle serait la situation des malheureux affolés qui s'y précipiteraient. Le personnel se jetterait alors par les fenêtres, et nous aurions une seconde édition de l'incendie du théâtre des Arts, à Rouen, en 1878. Si un pareil malheur arrivait, il ne faudrait accuser ni la préfecture de la Seine, ni la préfecture de police. De nombreux rapports ont signalé le péril. Sans doute il y est dit que le public ne courrait aucun risque, mais le personnel serait sacrifié, et il n'est pas venu là, lui, pour s'amuser : il y est pour gagner sa vie. » — Le remède ne serait pas difficile à trouver, ce serait l'expropriation de l'immeuble attenant à l'Opéra-Comique et qui fait face au boulevard des Italiens. On obtiendrait ainsi des dégagements tout naturels, et il y a longtemps que des plans et des rapports sont déposés au ministère au sujet de cette transformation. Le devis est prêt, il s'élève à la bagatelle de trois millions. Où les trouver en ces temps de pénurie? M. Berthelot, ministre des Beaux-Arts, le demande à la Chambre. Il termine ainsi son petit speech : « La situation est en effet dangereuse. Si le feu se déclarait, et cette éventualité est malheureusement certaine dans un temps donné (Bruit), car, d'après les statistiques, il n'y a pas de théâtre qui n'ait brûlé au moins une fois dans un siècle, si, dans les conditions actuelles, cette éventualité venait à se produire pendant une représentation, ce serait une véritable catastrophe. Il y a là évidemment une question qui mérite d'attirer l'attention du Gouvernement et du Parlement. »

— Par acquit de conscience, nous reproduisons cet entrefflet du *Matin*, qui nous berce d'un nouvel espoir de théâtre lyrique. Nous avons eu déjà bien des déceptions de ce côté. N'importe, ne nous décourageons pas : « Nous pouvons annoncer qu'une nouvelle combinaison, qui ne tendrait à rien moins qu'à ressusciter le théâtre lyrique, est sur le

point d'aboutir. M. Verdhurt, l'ancien directeur de la Monnaie de Bruxelles, et un ancien directeur parisien seraient sur le point de traiter avec M. Duquesnel pour donner à la Porte-Saint-Martin des représentations d'opéra. Si la nouvelle n'est pas encore certaine, nous savons de bonne source qu'elle pourrait le devenir sous peu. Quelle sera la combinaison? Nous ne pouvons encore aujourd'hui en donner les détails. Tout ce que nous avons le droit de dire, c'est que M. Verdhurt a l'appui de capitalistes très puissants, qui, comme lui, ont à cœur de fonder enfin d'une manière absolument sérieuse le Théâtre-Lyrique, et de donner à l'art musical français le débouché qui lui fait actuellement défaut. »

— M. Lamoureux, parti pour Londres il y a quelques jours, avait formé le projet de s'entendre avec M. Leslie, directeur du théâtre du Prince of Wales, pour donner sur celui de Hay-Market, avec son personnel artistique de l'Éden, une série de représentations françaises de *Lohengrin*. La grande difficulté était précisément dans le déplacement d'un si grand nombre d'artistes, qui, en cette fin de saison, sont retenus à Paris par toutes sortes d'engagements et d'obligations. Cette difficulté n'a pu être vaincue, car M. Lamoureux, deux jours après son retour, a dû expédier à M. Leslie une dépêche ainsi conçue : « Impossible d'arranger l'affaire. Mille regrets. Lettre suit. »

— Le lendemain du premier ajournement des représentations de *Lohengrin*, M. Lamoureux, on s'en souvient, rassembla ses artistes et leur fit ses adieux de Fontainebleau en quelques paroles émuës. Le *Figaro* reproduisit son petit discours, dont le passage le plus saillant était certainement celui-ci : « Un grand musicien bavarois, qui se trouvait de passage à Paris, un musicien des plus compétents, a eu le plaisir de vous entendre samedi, et, sous le charme de ce grand succès, il m'a avoué, messieurs, que *Lohengrin* n'avait jamais été joué avec un ensemble aussi parfait. Et il a laissé échapper cette parole significative : « Une pareille interprétation est une humiliation artistique pour l'Allemagne! » (*Es ist für Deutschland eine Künstlerische Demüthigung.*) Le grand musicien bavarois en question et qui n'était autre que le kapellmeister Levi (de Munich), se défend comme un beau diable d'avoir prononcé cette phrase compromettante, dont on allait jusqu'à reproduire les termes allemands eux-mêmes pour lui donner plus d'authenticité. Il a demandé à ce sujet des explications à M. Lamoureux, et voici la réponse de ce dernier, que nous trouvons traduite en allemand dans les *Neuesten Nachrichten* et dans l'*Allgemeine musikzeitung*. Nous sommes obligés naturellement de la retourner en français. Nous n'en garantissons donc que le sens et non les termes exacts :

Mon cher Levi,

Mercredi, 27 avril 1887.

Je m'empresse de répondre à votre lettre d'aujourd'hui que vous avez écrite sous l'impression de l'article paru ce matin dans le *Figaro*. Vous m'avez prodigué des éloges chaleureux auxquels j'ai été d'autant plus sensible qu'ils me venaient d'un musicien dont je sais apprécier le rare mérite et que je considère comme un des premiers de l'Allemagne; mais vous n'avez rien dit qui constituât l'ombre d'un soupçon à l'égard de vos compatriotes. J'ai communiqué à mon orchestre votre jugement, si précieux pour lui comme pour moi, et qui nous donne à comprendre que *Lohengrin* a été exécuté à Paris de la façon la plus consciencieuse et dans le sentiment de la plus profonde vénération pour l'œuvre du maître. Vous avez ajouté que, malheureusement, sur plusieurs scènes allemandes, cette admirable partition n'était exécutée qu'avec des coupures qui la défigurait d'une manière regrettable, mais je puis attester formellement qu'en aucune façon vous n'avez parlé d'une humiliation artistique pour l'Allemagne ni de rien de semblable.

Soyez assuré de ma plus vive amitié.

B. (sic) LAMOUREUX.

— Demain lundi, à l'Hôtel Continental, banquet en l'honneur de M. Charles Lamoureux à l'issue duquel ses amis doivent lui offrir, dit-on, le groupe en bronze de Mercé, *Gloria victis*. Jamais groupe ne fut mieux en situation.

— Nous recevons la lettre suivante, au sujet de l'origine d'un instrument dont nous avons eu l'occasion de parler récemment à diverses reprises :

Bruxelles, 10 mai 1887.

Monsieur le Directeur du *Ménestrel* à Paris.

Monsieur,

J'ai lu dans votre intéressant journal une lettre de M. Paul de Wit, de Leipzig, en réponse à une correspondance de Bruxelles dans laquelle il était question du clavi-harpe Dietz.

Cette lettre me fait le plus grand plaisir, je la confirme et je remercie bien vivement M. de Wit de la peine qu'il a prise de faire connaître à qui revient l'honneur de l'invention du clavi-harpe.

Je vais compléter les renseignements qu'il possède. Bien avant le clavi-harpe, dès 1810, mon grand-père, Johann-Christian Dietz, avait construit une lyre à clavier appelée clavi-lyra. Cet instrument avait la forme d'une lyre, son étendue était de six octaves, les cordes en cuivre étaient pinces. Il eut ensuite l'idée de construire une harpe à clavier pour laquelle il prit un brevet d'invention, à Paris, le 18 février 1814. Quelques instruments de l'espèce ont été faits par lui. A ma connaissance il y en a un à Leipzig, un à Darmstadt, un troisième était entre les mains de feu M. Philàrète Chasles.

Mon père aussi, Johann-Christian Dietz, a construit et perfectionné le clavi-harpe; il en a fabriqué quelques-uns de 1820 à 1821.

Enfin, moi-même, encore, Johann-Christian Dietz, mettant à profit l'expérience de mon père et de mon grand-père, j'ai repris depuis quelques années l'étude du clavi-harpe, et c'est ainsi que j'ai pu présenter l'instrument dont on s'occupe aujourd'hui.

Le clavi-harpe a donc été étudié, travaillé et perfectionné pendant trois générations.

Je suis fort heureux que M. de Wit conserve dans son musée un des premiers clavi-harpes construits par mon grand-père, et il apprendra certainement avec intérêt que le tout premier instrument fait par lui se trouve en ma possession. Je le destine à un musée public.

Je pense, Monsieur le Directeur, que ces renseignements édifieront complètement M. de Wit sur « le nouveau Dietz dont il s'agit. »

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma parfaite considération.

J.-C. Dietz.

— M. Saint-Saëns est de retour à Paris, venant de Saint-Petersbourg, où il a remporté de si grands succès avec MM. Taffanel, Turban et Gillet. Il ne restera que quelques jours à Paris, étant appelé en Angleterre et en Écosse pour divers concerts.

— M^{lle} Van Zandt est de passage à Paris, se dirigeant sur Londres. Sa santé paraît tout à fait rétablie, et elle marche vive et alerte sans aucune aide ni secours. Miss Fauvette a retrouvé ses ailes.

— Un mariage artistique a été célébré, hier samedi, à la mairie du Vésinet, celui de M^{lle} Bianca Donadio avec le ténor Frappoli. M^{me} Donadio n'en continuera pas moins la carrière artistique, et restera, comme auparavant, la belle interprète des rôles d'Ophélie, de Mignon et de Lakmé.

— Demain, à la Comédie-Française, représentation extraordinaire au bénéfice de M. Delaunay, qui pour la dernière fois reparait à cette occasion dans les meilleurs rôles de son répertoire. — Voici quel sera l'intermède musical de cette belle représentation: 1^o Duo: *Notrepère...* (Faure), chanté par MM. Faure et Talazac; — 2^o Air de la Folie d'*Hamlet* (A. Thomas), par M^{me} Lureau-Escalais; — 3^o Invocation de la *Reine de Saba* (Gounod), par M. Talazac; — 4^o A. *Les Enfants* (G. Boyer, Massenet); B. Mélodie, chantés par M. Faure; — 5^o Trio final de *Faust* (Gounod), par MM. Faure, Talazac et M^{me} Lureau-Escalais. — Le piano sera tenu par M. Mangin.

— On a placé cette semaine, dans la salle de lecture de la Bibliothèque du Conservatoire, un remarquable portrait d'Auber. Cette toile, d'une parfaite ressemblance, est l'œuvre de M. Alexis Lahaye.

— Le Comité de l'École française de musique et de déclamation, 4, rue Charras, invite MM. les compositeurs français à lui remettre d'ici au 25 mai les œuvres qu'ils désirent faire représenter. Un jury spécial est nommé pour les examiner. La première audition publique de l'œuvre choisie (opéra ou opéra-comique) aura lieu à grand orchestre avec chœurs et solistes, du 15 au 20 juin, dans la grande salle de l'école, dont la scène peut recevoir cent dix artistes.

— Nous rappelons que c'est le vendredi 20 mai, à une heure, qu'aura lieu dans la grande salle du Conservatoire national de musique et de déclamation (entrée par la rue du Conservatoire), l'assemblée générale annuelle de l'*Association des Artistes musiciens*, fondée par le baron Taylor. L'ordre du jour comprendra : 1^o le compte rendu des travaux du Comité pendant l'année 1886, par M. V.-F. Verrimst; 2^o l'élection de douze membres du Comité.

— M^{me} Édouard Lyon, le renommé professeur de piano, est la mère du sympathique directeur actuel de la maison Pleyel et non la nièce, comme une erreur typographique nous l'a fait dire dimanche dernier dans notre compte rendu de son intéressante réunion d'élèves.

— M. Charles Grandmougin en avait hier représenté à la salle Duprez un drame en quatre actes et en vers, *Ophée*, pour lequel M. Benjamin Godard a écrit une musique de scène que l'on dit fort importante. La presse était conviée à assister à l'audition de cet ouvrage, dont le rôle principal, celui d'Ophée, était joué par M. Davignyn, ex-pensionnaire de la Comédie-Française. A dimanche des détails.

— M^{me} la générale Bataille et M. Francis Planté donneront, le vendredi 27 mai 1887, à deux heures et demie, dans les salons de M^{me} la duchesse d'Uzès (76, avenue des Champs-Élysées), la matinée musicale dont nous avons parlé et dont le produit sera consacré à la reconstruction de l'église de Chaingy (Loiret). Les cartes d'entrée, dont le prix unique sera de 40 francs, seront délivrées le mardi 17, le mercredi 18 et le vendredi 20 mai, de 3 heures à 6 heures, au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

— L'organiste Eugène Gigout vient d'accomplir à travers l'Angleterre une tournée artistique qui a beaucoup réussi. Parmi les villes où on a le plus apprécié son talent, citons plus spécialement Bolton, Londres et surtout Mirfield, où plus de cent organistes venant de tous les points du pays s'étaient donné rendez-vous pour accueillir leur confrère français.

— Signalons l'apparition chez Lemerre d'un charmant volume de poésies de Philippe Gilie, sous ce titre : *L'Horibier*. On y trouve toute la finesse connue de l'auteur et aussi de l'attendrissement, souvent même de la grandeur, comme dans cette belle pièce : *les Vivants et les Morts*, qui a déjà inspiré si heureusement deux de nos musiciens : Théodore Dubois et Henri Maréchal. Le volume se termine avec un poème plus développé : *Claudian*, où les beaux vers abondent. L'édition est luxueuse et fait honneur aux presses de l'éditeur Lemerre.

CONCERTS ET SOIRÉES

M. Ch.-M. Widor et M. J. Delsart ont donné, le 7 mai dernier, salle Érard, un concert au bénéfice de l'Association des artistes musiciens. M^{me} Krauss, qui devait chanter plusieurs morceaux, s'étant trouvée subitement indisposée, M^{lle} Fanny Lépine l'a remplacée avec une bonne grâce parfaite. Elle a rendu avec beaucoup de style, et en lui conservant le caractère abrupt qui lui convient, la ballade poétique de Nella de *Maitre Ambros*. Certaines parties de cette œuvre qui nous impressionnent par l'énergie sauvage de leur accent, la phrase : *Et j'attendrai dans la tempête...* surtout, ont rencontré chez la jeune et charmante cantatrice une interprétation intelligente et sûre servie par un organe excellent. Dans la ballade scandinave de M. Ch.-M. Widor, M^{lle} Fanny Lépine s'est montrée sous un jour non moins favorable. Elle a ému vivement l'auditoire par l'expression de tristesse qu'elle a su prêter à ces vers :

Fleur qu'il a cueillie au rivage
Je te garde et j'attends...

La sérénade de M. Gounod convient beaucoup moins à la nature de son talent. Parmi les œuvres de M. Ch.-M. Widor, l'ouverture et l'entracte de *Maitre Ambros* ont été très applaudis, de même que la sérénade pour orchestre, qui est d'une touche fine et délicate. Le concerto pour violoncelle renferme une phrase très classique de forme qui se balance un instant et disparaît pour revenir, jouée successivement par le soliste et par les flûtes unies aux harpes de l'orchestre. L'effet est original et la sonorité vraiment délicieuse. Nous avons écouté ensuite avec plaisir, interprétée par le même artiste, M. Delsart, une romance de M. Saint-Saëns, une étude de L. Jaquard et un fragment de M. Popper. — L'œuvre la plus considérable entendue à cette séance a été la symphonie en *la* de M. Ch.-M. Widor. Elle comprend cinq parties : Allegro, Adagio, Andante con moto, Scherzo et Final. Les deux dernières s'enchaînent. La première n'est peut-être pas la plus intéressante. L'instrumentation est en d'ailleurs un peu lourde, compacte et trop cuivrée pour la petite salle Érard. La seconde captive davantage, et tranche assez agréablement avec la troisième. Enfin, les deux dernières, qui débutent par une petite reminiscence de la précédente, ont assuré le succès de l'ouvrage, grâce à l'allure franche et au rythme entraînant de la mélodie.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Le vendredi 6 mai a eu lieu, à la salle Pleyel, le concert de M^{me} Lucie Palicot. Véritable événement artistique par suite de la présence de M. Charles Gounod, qui a dirigé en personne l'exécution de son concerto pour piano pédalier et orchestre, œuvre dont notre collaborateur, M. Francis Hueffer, nous a donné dernièrement une très juste appréciation. Grand enthousiasme pour la personne de l'auteur. A citer encore une petite suite d'orchestre de M. Georges Palicot, et une très jolie mélodie du même auteur, *Quand la rose fleurissait*, chantée de charmante façon par M^{lle} Fanny Lépine. M^{me} Palicot a fait entendre aussi sur le piano-pédalier la grande *Toccata* de Bach, qu'elle a rendue avec talent, et la *Fantaisie sur l'Hymne russe* de M. Gounod.

L. S.

— La matinée donnée dimanche dernier au Trocadéro comportait un programme formidable, dont quelques numéros ont obtenu beaucoup de succès, interprétés par des artistes tels que M^{me} Brunet-Lafleur, MM. Lauwers, Vergnet, Novelli, etc. *Les Myrtes* sont *Nébris*, de Faure, chantés par M. Lauwers, ont été bissés d'acclamation. Bissé également le *Crucifix*, du même auteur, où MM. Vergnet et Lauwers se sont surpassés. M^{me} Brunet-Lafleur a dit avec le charme pénétrant et le style d'école qui lui sont propres le *Soir*, d'Ambroise Thomas, et *les Enfants*, de Massenet; le jeune et déjà si remarquable violoniste Henri Marteau a fait sensation, et M^{lle} Marthe Ruelle s'est vaillamment tirée du grand air d'Ophélie dans *Hamlet*.

L. S.

— Superbe programme à la dernière réunion musicale de M. Louis Diémer. M^{me} J. Conneau a fait entendre un *Ave Maria* de M. G. Berardi, avec accompagnement d'harmonium, M. Paul Viardot une romance de sa composition, M^{me} Rose Delaunay l'*Aloette*, mélodie de M. Lalo, et M. Diémer plusieurs de ses œuvres. La partie littéraire était défrayée par M. Gustave Nadaud, qui a dit trois de ses poésies les plus populaires, et la partie comique par le chanteur de genre Gibert.

— Intéressant concert donné à la salle Pleyel par M^{me} Szarvady. La remarquable pianiste a joué avec le talent qu'on lui connaît le concerto en *sol* majeur de Beethoven, divers morceaux classiques, une valse de M. V. d'Indy et un brillant *Appassionato* de Ch. M. Widor. Elle a, de plus, interprété le deuxième concerto en *fa* mineur de Chopin, accompagnée en perfection par l'excellent orchestre dirigé par M. Garcin, chef de la Société des Concerts du Conservatoire.

— Mercredi dernier, à la salle Érard, concert du jeune pianiste Joseph Hofmann, âgé de neuf ans. Ce n'est pas là ce qu'on peut appeler un enfant prodige; la précocité n'a rien à voir dans cette exécution déjà presque parfaite et dans cette maturité de talent. Le petit virtuose a, dans cette seule séance, exécuté de mémoire le *Rondo Capriccioso* de Mendelssohn, une mazurka et trois valse de Chopin. La *Polacca* de Weber-Liszt et un *Duo* de Kalbrenner, ces deux derniers morceaux à deux pianos avec son père, M. Casimir Hofmann. Il nous a fait, de plus, entendre trois fort gracieuses piécettes de sa composition, une *Romance*, une *Mazurke* (dans la manière de Chopin) et une *Polonaise*, qui dénotent déjà chez leur auteur de

l'expérience et du goût. Le jeune Joseph Hofmann donnera une dernière séance mardi prochain, à deux heures, salle Erard. L. S.

— A l'une des dernières soirées de l'excellent professeur de chant M^{me} Laborde, une de ses meilleures élèves, M^{lle} Lavigne, un superbe mezzo-soprano dont nous entendrons bientôt parler, a dit deux des nouvelles mélodies de Théodore Dubois : *Matin d'avril* et *le Baiser*. Il a fallu bisser cette dernière, qui est une bien gracieuse inspiration. Au même programme, la chanson mauresque et le duo de *Aden-Hamet*, interprété par M^{lle} Lavigne et M^{lle} de la Blanchetais. Gros succès.

— Le jeune violoniste Ernest Moret, qu'on a entendu il y a quelques semaines à Paris, et dont le talent plein de grâce et de distinction fait le plus grand honneur au Conservatoire et à son professeur M. Massart, a joué l'autre samedi à Londres, au Crystal Palace, devant dix mille auditeurs, le Concerto de Max Bruch et la grande Polonoise de Rehfeld. Son succès a été éclatant, ainsi que peu de jours plus tard au Smoking Concert, le plus grand cercle aristocratique de Londres.

— M^{me} Vaucorbeil a donné, dimanche, sa seconde matinée musicale, avec le concours de ses élèves, auxquels s'étaient joints MM. Plançon, Diémer, Brandoukoff, etc. Le chœur des *Norvégiennes*, de Delibes, a été fort applaudi et redemandé par deux fois, ainsi que la cantilène de *Sopho*, chantée par M^{lle} D... L'enseignement de M^{me} Vaucorbeil a recueilli dans cette intéressante séance les suffrages de tous.

— Cette semaine, brillante réunion chez les enfants de Delaunay, de la Comédie-Française. M^{me} Rose Delaunay, la maîtresse de la maison, a chanté plusieurs mélodies de MM. Diémer, Wekerlin et Lalo; ceux-ci ont à leur tour charmé l'auditoire. M. Wekerlin a dit des chansons populaires inédites. Le morceau principal du programme était le trio fantastique des *Trois Sorcières*, de Louis Diémer, chanté par les trois créatrices, M^{mes} Rose Delaunay, Lalo, Russel. Une surprise était réservée aux invités. M. Delaunay a dit la *Soirée perdue*, de Musset, et plusieurs poésies de Victor Hugo. Le piano était tenu par M. E. Bourgeois.

— Samedi 30 avril, très joli concert donné, à la nouvelle salle Flaxland, par le pianiste André Gresse, qui s'est fait applaudir dans nombre de pièces de Mendelssohn, Tchaïkowsky, Moszkowsky, etc. M^{lle} Galtzina a dit avec un style excellent et une qualité de son charmante la *Sérénade* et *Mazurk* de Wieniawsky. Le violoniste Bernis a interprété avec beaucoup de talent la *Cavatine* de Raff. Enfin, M^{me} Nuovina a été fort applaudie dans l'air de *Freyshütz*. Un bon point au chanteur Piter, qui a jeté la note gaie sur ce fond sérieux en interprétant lui-même ses spirituelles compositions.

H. B.

— La matinée annuelle de l'excellent professeur, M^{me} Lafaix-Gontié, donnée dimanche dernier, salle Erard, a été des plus brillantes. Citons entre autres morceaux du programme la jolie mélodie *le Soir*, d'Ambroise Thomas; les airs d'*Orphée*, de *Lalla-Roukh*, celui de *Psyché*, fort bien dit par M^{me} Genet, qui a montré un véritable talent de cantatrice; le charmant tertzetto de M^{me} Viardot, *les Belles Danoises*, très gracieusement rendu; les romances de *Lakmé*, de *Paul et Virginie*... des fragments de Mozart et de Haydn pour piano et violon, très bien exécutés par les élèves du cours d'accompagnement de M^{me} Lafaix-Gontié, avec M. Charles Dancla, qui a tenu sous le charme son auditoire; plusieurs morceaux à deux pianos, dont le joli ballet des *Sylphides*, d'Alphonse Duvernoy; enfin n'oublions pas *Wilda*, de G. Pfeiffer, chanté à ravir par M^{me} Lafaix-Gontié, dont les élèves formaient les chœurs, dirigés par l'auteur lui-même. A mentionner aussi une gracieuse actualité : le *Club des Essayés*, de C. Elgé, petite chansonnette nouvellement parue, et qui possède le rare avantage de pouvoir être chantée par des jeunes filles. MM. Buonolazzi et Hirsch prétaient le concours de leurs talents de pianiste-accompagnateur pour le premier, et de spirituel monologiste pour le second, à cette très intéressante séance.

— Le concert de lundi dernier, donné par M^{me} Caussade à la salle Flaxland, a révélé dans la bénéficiaire une personnalité artistique intéressante, en ce qu'elle réunit en elle le talent de pianiste à celui de cantatrice. L'*Andante* de Hummel et l'*Impromptu*-valse de Raff ont été fort brillamment exécutés, et le grand air de *la Reine de Saba* a été très bien interprété. Cet ensemble peu commun est fait pour attirer sérieusement l'attention sur l'artiste et lui assure un rang distingué parmi nos étoiles de concert. Signalons au programme la mélodie *Aimez-vous*, chantée par son auteur, M. L. Caussade, que nous avons entendue autrefois à l'Opéra-Comique. Du même auteur *la Valse des feuilles*, chantée par M^{me} Caussade et qui a brillamment terminé le concert. M^{lle} Barra, qui a dit plusieurs poésies avec un art exquis, et l'éminent violoncelliste P. Lamoury, ont contribué par leur talent si apprécié à compléter cette charmante soirée.

— Le concert de M^{me} Lafargue, pianiste-accompagnateur dont le talent est si justement estimé, a tenu les promesses de son brillant programme. Pour le chant on a entendu M^{les} Sanleali et Jouriet-Tesslky, et M. Gauthier, puis M^{lle} de Pierpont, organiste, M. Magnus, violoniste, M. L. Einbrodt, violoncelliste, M. Lematte, flûtiste, M. C. Lenon, hoboïste, M. X. Carlier, compositeur, et enfin M^{lle} M. Galipaux, de la Renaissance, Emile Raymond, du théâtre de Paris, et M^{lle} Thérèse Wolff. La coquette

salle Philippe-Herz était ce soir-là resplendissante d'un public d'élite, qui était venu apporter à M^{me} Lafargue son tribut d'applaudissements.

— M^{me} Marie Marshall donnera un concert le 20 mai dans les salons Flaxland.

— Deux frères, deux jeunes compositeurs étrangers, MM. Jean et Antoine Sciolétich, donnent demain lundi, à l'hôtel Continental, un grand concert avec orchestre dans lequel ils feront entendre plusieurs de leurs œuvres. De M. Antoine Sciolétich on exécutera *Hungaria*, suite d'orchestre, et des fragments de *la Fontaine Méhabel*, opéra-comique dont le poème a été écrit par M. Paul Lheureux; son frère Jean produira une *Chanson Japonaise*, une *Chanson Chinoise* et la *Catastrophe de Chio*, poème symphonique. Ces deux artistes intéressants se sont assurés le gracieux concours de M^{lle} Marthe Ruelle, de M^{me} Consuelo de Kaminska, de MM. J. Philipp, Maury, Dérivis, Desjardins et Léauté.

— La Société des concerts populaires de Boulogne-sur-Mer a clôturé dimanche dernier sa saison par un fort beau concert, auquel assistait M. Armand Gouzien, inspecteur délégué par le ministre des Beaux-Arts. A côté des morceaux classiques du programme, on a fait de véritables ovations au célèbre harpiste Félix Godéfroid.

— Samedi dernier, à Marseille, tandis que les fanatiques de l'ut de poitrine s'entassaient au Grand-Théâtre pour applaudir le ténor Duc dans *la Juive*, un petit groupe d'artistes et d'amateurs se réunissait dans les salons Linder pour assister à une séance de musique classique que donnait, à elle seule, une jeune pianiste, M^{lle} Gemma Luziani. Si cet auditoire était peu nombreux, du moins était-il trié sur le volet; les douze numéros du programme avaient été choisis avec beaucoup de tact, et la gracieuse interprète de tant de chefs-d'œuvre a beaucoup de talent, en sorte qu'elle a été religieusement écoutée jusqu'au bout. Les qualités dominantes de M^{lle} Luziani sont la sûreté, la netteté, la finesse de l'exécution, et surtout peut-être une sobriété d'effets qui lui constitue une personnalité et d'où naît un charme simple qui gagne l'auditeur. On peut lui prédire un bel avenir. A. R.

NÉCROLOGIE

M. Hippolyte Leroy, ancien directeur de la scène à l'Opéra, où il était entré en 1830, vient de mourir à l'âge de 72 ans. Il avait pendant une trentaine d'années occupé ces importantes fonctions, et avait mis en scène un grand nombre d'ouvrages importants : *Don Carlos*, *l'Africaine*, *la Magicienne*, *le Juif errant*, *Roland à Roncevaux*, *la Reine de Saba*, *Faust*, *Hamlet*, etc. Il avait eu une part de collaboration au livret de *l'Esclave*, opéra d'Edmond Membre, qui fut joué à la salle Ventadour à la suite de l'incendie de la salle de la rue Le Pelletier. Hippolyte Leroy était le beau-père de M. Obin, l'ancien artiste de l'Opéra, aujourd'hui professeur au Conservatoire.

— Nous avons le regret d'annoncer que M^{me} Raimon Parent, chef de l'importante maison de gravure musicale, vient de mourir à l'âge de quarante-huit ans. La maison Parent est l'une des plus anciennes de Paris. Les œuvres de Meyerbeer, Auber, Adam, Rossini, ont presque toutes été gravées dans ses ateliers.

— M. Gustav Michaelis, chef d'orchestre et compositeur, vient de mourir à Berlin à l'âge de soixante ans. Il appartenait depuis de longues années au Walhalla-Théâtre de cette ville, où il a fait représenter un grand nombre d'opérettes et de vaudevilles à couplets. Il excellait dans ce dernier genre, qui du reste a fait sa réputation.

— On annonce la mort, à Vienne, de M. Carl Ferdinand Pohl, écrivain musical et bibliothécaire, depuis l'année 1866, de la *Société des amis de la musique* à Vienne. Il était né à Darmstadt et s'est fait connaître surtout par un ouvrage intitulé *Mozart et Haydn à Londres*, et une *Vie de Haydn*, restée inachevée.

— Un artiste modeste, et ignoré hors de son pays, vient de mourir à Naples dans un âge avancé. Voici comment il est enseveli par le correspondant napolitain de la *Gazzetta musicale* de Milan : — « Nicolas Tauro vient de mourir décrié. Il fut élève de notre collège de musique, où il étudia la contrebasse et la composition. Il joua de la contrebasse, il fut choriste, puis chef des chœurs, à San Carlo même, il fut basso comico, compositeur d'opéras, librettiste, journaliste, faisant diverses éphémérides artistiques, *impresario* enfin, mais sans jamais voir la fortune lui sourire. Il est mort pauvre, très pauvre, à quatre-vingt-quatre ans. »

HENRI HUGEL, directeur-gérant.

Vient de paraître chez J. HAMELLE, éditeur, 23, boulevard Malesherbes : **SIX MORCEAUX POUR PIANO à 2 et 4 MAINS** (à deux mains : *Staccato-étude*, *Récitativo*, *Bagatelle*); à quatre mains : *Pièce symphonique*, *Caprice-Ballet*, *Fantaisie scolastique*) par **EUGÈNE GIGOUT**.
Du même auteur, en vente chez DURAND et SCHENEWERK : *Marche funèbre* pour harmonium et piano.

En vente chez **FELIX MACKAR**, éditeur, 23, passage des Panoramas.

LES ŒUVRES DU COMPOSITEUR RUSSE

P. TCHAIKOWSKY

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
L'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. Un siècle de musique française (2^e article), CAMILLE BELLAÏQUE. — II. Semaine théâtrale: première représentation du *Roi malgré lui* à l'Opéra-Comique, H. MORENO. — III. Borodine (2^e article), CÉSAR CUI. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

SERENATA

de CHARLES GRISART, exécutée au dernier concert de l'Union artistique et transcrite pour piano d'après l'orchestre. — Suivra immédiatement: *Chanson Slave*, du même auteur.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Matin d'avril*, nouvelle mélodie de THÉODORE DEBOS, poésie de E. BLÉMONT. — Suivra immédiatement: *Mignonne*, du même auteur, poésie de L. DE COURMONT.

UN SIÈCLE DE MUSIQUE FRANÇAISE (1)

(Suite.)

VII

Blaze de Bury écrivait naguère: « L'opéra comique chôme en France quelquefois, mais n'y meurt jamais; le succès est toujours au fond du genre; pour l'appeler à la surface, il s'agit d'avoir de l'esprit et du talent, et de vouloir s'en donner la peine. »

C'est vrai. Heureusement nous avons encore de l'esprit et du talent, et l'heure n'est pas venue de crier, même à l'Opéra-Comique: *Finis musica!* Surtout à l'Opéra-Comique. Que d'œuvres charmantes nées à côté de lui, mais pour lui, sont venues, après la ruine de scènes éphémères, demander asile au vieux théâtre qui ne passe pas! Il les a reçues; c'est chez lui qu'elles vivent, et les échos d'autrefois redisent sans honte les échos d'aujourd'hui. Chaque jour, l'Opéra-Comique rattache à des promesses glorieuses la chaîne de ses glorieux souvenirs, et les Gounod, les Félicien David, les Delibes et les Bizet n'ont point démerité des maîtres de jadis.

Que nous veulent ici, dira-t-on, ces musiciens divers? Leurs

(1) Nous sommes très heureux de pouvoir offrir à nos lecteurs, avec l'agrément de l'auteur et de l'éditeur, un nouveau chapitre de ce charmant volume, dont le succès s'annonce déjà très vif, tant la publication en paraît opportune et tant l'esprit en est sain et bien français.

œuvres ne rentrent pas dans le genre que vous étudiez, et qui n'est plus. *Mireille* ou *Carmen* ne sont pas des opéras comiques. Sans doute, au sens strict du vieux mot, ou même au goût des amants exclusifs du passé! Mais il faut suivre, au lieu de la lettre qui tue, l'esprit qui vivifie, et voir, sous les dehors variables, l'essence qui demeure. De la *Dame blanche* à *Mireille*, de *l'Épreuve villageoise* au *Médecin malgré lui*, le fond du génie national est resté le même; les dehors seuls ont changé. N'avaient-ils pas changé déjà, et y a-t-il moins loin, par exemple, du *Déserteur* à *Zampa*, que de *Zampa* même à *Carmen*? Notre opéra comique a suivi le temps; il a reçu de la science et de l'âme moderne des procédés et des penses nouveaux; il a remplacé, par des personnages plus vivants, plus passionnés, les figurines d'autrefois; il a compris le paysage, longtemps ignoré par la musique; il a donné à l'orchestre plus d'importance et d'intérêt. Mais, dans son développement, dans son progrès, il ne faut voir ni une déviation ni un désaveu. A travers le siècle, la veine musicale française coule inaltérée. Le ruisseau reste le même, entre sa source, où se mire à peine une rose, et son courant plus vaste où les grands arbres peuvent se regarder.

N'est-ce pas dans les œuvres de caractère moyen et de style tempéré, dans l'opéra comique, au sens large et un peu modernisé du mot, n'est-ce pas là qu'est l'honneur de notre musique contemporaine? Honneur que nos voisins, aujourd'hui comme jadis, ne peuvent que nous envier. Nous avons aussi notre langue musicale, abondante et facile, pleine de tours heureux, et sachant comme pas une se faire entendre à demi-mot. C'est à l'Opéra-Comique que de nos jours on l'a parlée le mieux.

Dans l'œuvre de M. Gounod, le *Médecin malgré lui* occupe une place à part. Il est malaisé de mettre Molière en musique, et trop facile, à qui s'y hasarde, d'esquisser, comme l'a fait M. Poise avec son *Amour médecin*, un pastiche agréable et rien de plus. Molière a beau parler de cette comédie comme d'un « simple crayon, d'un petit impromptu, » qui « devait aux airs et symphonies de l'incomparable M. de Lully des grâces dont ces sortes d'ouvrages ont toutes les peines du monde à se passer »; n'encadre pas qui veut les crayons d'un tel maître. N'est-ce pas dans *l'Amour médecin* que Sganarelle dit de sa femme défunte: « Je n'étais pas fort satisfait de sa conduite, et nous avions le plus souvent dispute ensemble; mais enfin, la mort rajuste toutes choses. Elle est morte, je la pleure: si elle était en vie, nous nous querellerions. » Voilà qui mérite autre chose que la petite musique rétrospective de M. Poise. Voilà le génie qu'il faut pénétrer, et s'efforcer de traduire, voilà le Molière auquel il faut se mesurer. M. Gounod l'a fait, et non sans honneur.

Il a donné, lui aussi, dans son œuvre, une part suffisante

au pastiche ingénieux, à l'imitation de Lully, par exemple. Le premier entr'acte, la sérénade surtout, est délicieusement vieillotte. Le chœur des médecins, sur les paroles mêmes de Molière, est un écho des solennelles entrées de la Cérémonie. Mais, à côté de l'esprit du temps, le compositeur a senti l'esprit de tous les temps, la puissance comique et cet admirable bon sens auquel, avec un étrange bonheur, la musique a su emprunter et même ajouter. Oui, le bon sens est dans cette musique. Il fait une réjouissante explosion dans ce chœur niais des fagotiers qui termine le premier et le dernier acte ; vraie morale de l'œuvre, protestation joviale contre les billevesées et le charlatanisme, refrains de bonnes gens à leur affaire, qui ramassent du bois en criant à tue-tête :

Nous faisons tout ce que nous savons faire ;
Le bon Dieu nous a faits pour faire des fagots.

Si les vers ne sont pas de Molière, le chant est digne de lui.

Dignes de lui, encore, les couplets de la bouteille, guille-rets et déliés comme la langue d'un buveur bon enfant. Le trio qui suit est écrit et dialogué finement, semé de ritournelles à la Mozart et terminé surtout par la plus spirituelle *coda*, délicieuse page de musique bouffe. Mais le point culminant de la partition est le merveilleux sextuor de la consultation. Une franche ritournelle annonce l'arrivée de Sganarelle en médecin. Il interroge la jeune fille, et déjà ses premiers raisonnements mettent en gaité la famille de l'agrotant. L'orchestre s'anime : les notes piquées, les sonorités nasillardes soulignent les questions du médecin. Celui-ci prépare son diagnostic, et quand, après une attente solennelle, éclate le fameux : « Voilà justement ce qui fait que votre fille est muette ! » alors éclate aussi une strette fulgurante :

La médecine
Voit et devine
Du premier coup
Le fond de tout !

s'écrie Sganarelle en délire, et ses auditeurs émerveillés font chorus. L'ivresse les gagne tous, l'ivresse de la science et de ses secrets conquis. Plus de médecin malgré lui : entraîné par sa découverte, par son succès, Sganarelle même finit par se croire et se vouloir médecin tout de bon. Il l'est de toute son âme, et se proclame tel de toute sa voix. Le mouvement se précipite, les triolets sifflent et le presto vertigineux achève cet ensemble dans un éclat de rire rossinien.

On a dit que M. Gounod était un musicien littéraire. Le mot est juste et n'a rien que de flatteur. Dans une page comme ce sextuor, il y a plus que de la musique pure : il y a l'intelligence parfaite et comme philosophique de l'idée, l'expression renforcée par la musique, non seulement d'une situation comique, mais d'un caractère moral, de ce que l'art purement littéraire de la comédie cache de plus difficile à rendre.

Mireille, le tendre poème de Mistral, devait séduire le plus tendre de nos musiciens, mais, par une singulière disgrâce, ne l'inspirer qu'à demi. La partition de M. Gounod, qui renferme plus d'une page excellente, n'est pas le chef-d'œuvre qu'on pouvait espérer ; et qui relit tour à tour le compositeur et le poète s'étonne de ne pas plus trouver leurs deux âmes sœurs. Sans doute, le premier acte de *Mireille* est fort agréable : le chœur des magnanarelles est gai ; si la valse est une concession regrettable au goût du public ou des cantatrices pour les vocalises, le duo de Mireille et de Vincent est caressant et s'achève poétiquement sur une reprise lointaine du chœur. Mais nous sommes loin du second chant du poème provençal, la *Cueillette*, que ce duo résume un peu trop brièvement. Mireille et Vincent sont assis sur les branches d'un murier qu'ils dépoillent. Partout chantent les magnanarelles, et les deux enfants devisent en travaillant : « Elle n'est pas laide non plus, ma sœur, ni endormie, dit Vincent ; mais vous, combien êtes-vous plus belle ! — Là, Mireille, à moitié cueillie, laissant aller sa branche : — Oh ! dit-elle, ce Vin-

« Chantez, chantez, magnanarelles ! »

Comme une libellule de ruisseau, ma sœur est encore grêle ; pauvre ! elle a fait dans un an toute sa croissance... Mais, de l'épaula à la hanche, vous, ô Mireille, il ne vous manque rien ! — Laisant de nouveau échapper la branche, Mireille, toute rougissante, dit : — Oh ! ce Vincent !.

» En dépoillant vos rameaux, chantez, chantez, magnanarelles... »

Le voilà, le duo, mais autrement savoureux et presque aussi harmonieux en poésie qu'en musique. Cette musique est pourtant élégante, le contour mélodique en est distingué. Ce qui lui manque ici, c'est le caractère et comme le parfum. La poésie de Mistral, au contraire, est si odorante, la couleur locale y rehausse si bien l'humilité du sujet et donne tant de relief au récit de ces naïves amours ! Chaque épisode est comme une aquarelle éclatante et douce ; la musique est venue et tout semble pâli. Le grand air de Mireille est un peu froid d'abord, puis un peu vulgaire. Vulgaire aussi, le duo final et la scène des Saintes Maries. Par quoi donc vaut l'œuvre ? Par trois ou quatre pages, qui font, sur l'ensemble un peu terne, comme des taches de lumière. Le duo de *Magali*, devenu fameux, méritait de le devenir. M. Gounod n'a rien écrit de plus achevé ni de plus personnel ; voilà bien le sentiment et le style qu'il a créés. Autant qu'une églogue de Virgile, les Muses auraient aimé cette chanson dialoguée de printemps et d'amour : *Amant alterna Camœna*.

Pourquoi supprimer, à la représentation de *Mireille*, deux scènes qui sont belles : le *Val d'Enfer* et le *Rhône* ? Ce n'est pas alléger, c'est mutiler l'œuvre, dont ces prétendues longueurs pourraient bien être les vraies beautés. On entendrait avec plaisir le prélude du *Val d'Enfer*, écrit dans le style aérien et légèrement fantastique du *Songe d'une nuit d'été*. Le duo qui suit, entre Ourrias et son rival, contient la plus belle phrase peut-être de la partition, un cri de détresse jeté deux fois par Vincent à travers la nuit. Enfin, la scène du naufrage est dramatique, surtout dans sa seconde partie. Sous la barque qui porte le meurtrier, le Rhône grossit peu à peu : par milliers montent à la leur des étoiles les morts qui peuplent l'eau profonde. M. Gounod a rendu tout cela avec puissance : un mouvement très lent, des crescendos brusquement réprimés comme de grands soupis, des chœurs à l'unisson, soutenus et graves. Le fleuve s'anime tout entier : des sables de son lit aux remous scintillants de sa surface, il s'emplit de rumeurs. Sous les flois clairs passent en chantant de blanches formes de femmes : jeunes filles délaissées, pâles fiancées du Rhône, qui garde leurs amours trahies. Est-ce leur plainte qu'on entend ou celle du vent dans les roseaux, du courant contre les rives ? La musique ici mêle la voix des morts à ces voix de la terre, des eaux, qui sont les voix de la vie universelle ; elle redouble l'effroi des mystères surnaturels par l'effroi des mystères nocturnes de la nature.

La nature ! Même à l'Opéra-Comique, les maîtres savent la rendre. M. Gounod excelle à faire chanter les bergers. Si le chevrier de *Sapho* et celui de *Mireille* ont presque la même chanson aux lèvres, l'enfant grec et le père provençal n'ont-ils pas un peu du même sang dans les veines et, sur leurs têtes brunes, un peu des mêmes rayons ? Voilà enfin un tableau où rien n'a pâli des couleurs du poète ; au contraire : « Il y avait, dit Mistral, un vieux puits tout revêtu de lierre, où les troupeaux allaient boire. Murmurant doucement quelques mots de chanson, un petit garçon jouait sous l'auge, où il cherchait le pen d'ombre qu'elle abritait ; près de lui, il avait un panier plein de blancs limaçons. » C'est un coin de paysage, un premier plan sans lointain. Mais si vous écoutez la « cantilène d'Andreoun et la *Musette* qui l'encadre, aussitôt la perspective recule et l'horizon se découvre. Ces quatre pages, avec celles que nous avons louées, suffiraient à l'honneur de *Mireille*. Ce hautbois, cette voix d'enfant perdue dans la solitude, disent ce que dans *Mireille* aucune voix n'avait

dit encore : le pays provençal, sa terre poudreuse et son ciel flamboyant, la langueur des journées brûlantes et, dans l'ombre étroite des cyprès, la sieste des pâtres allongés sur leurs vêtements roux. Ce que toute une partition n'avait pu faire, une mélodie le fait en quelques mesures. La poésie d'une contrée, la beauté d'un ouvrage peut donc tenir dans une chanson, comme une rosearia de Provence dans un flacon de parfum !

(A suivre.)

CAMILLE BELLAIGUE.

SEMAINE THÉÂTRALE

LE ROI MALGRÉ LUI

Opéra-comique en trois actes de MM. E. de NAJAC et P. BURANI,
Musique de M. EMMANUEL CHABRIER.

Voilà une surprise pour bien des gens et surtout pour la franc-maçonnerie wagnérienne, qui pouvait supposer avoir mis la main à tout jamais sur M. Emmanuel Chabrier. Il fait faux bond à la compagnie et se dérobe avec beaucoup de grâce devant toutes les banquettes irlandaises que l'École de Bayreuth accumulait sous ses pas. M. Chabrier est un homme d'esprit avec lequel il est des accommodations. Il pouvait dépasser *Gwendoline*, tenter d'aller encore au delà pour l'ennui de ses contemporains. Ses étonnantes facultés le lui permettaient. Il a préféré, dans une piroquette, faire un retour vers *l'Étoile*, l'opérette de si joyeuse mémoire qui marqua ses débuts dans la carrière musicale.

Qu'est-ce, en effet, que *le Roi malgré lui*? — voilez-vous la face, chevaliers du cygne — de l'Auber, du simple Auber, avec un peu plus de sang, voilà tout. Certes, il y a des ambitions dans l'orchestration, de grandes ambitions. Mais M. Chabrier est un tel virtuose, j'allais dire un tel jongleur, sur l'article instrumental, que c'est un plaisir de le suivre dans toutes ses ingénieuses combinaisons de timbres, dût-il en résulter quelque fatigue pour le cerveau. Quelle variété de nuances et de tons éclatants! Une véritable débauche de couleurs, un éblouissement qui va parfois jusqu'à l'aveuglement. La vie, la santé courent partout; pas de repos, tout bavarde à la fois. C'est une orchestration qui a bien diné, presque en gognette, avec le chapeau sur l'oreille. Cela ne vient pas du Rhin, savez-vous; cru français, messieurs, pleine Gironde. Et ce sont des sonneries de trompettes exhilarantes, et c'est le basson qui, malgré sa gravité habituelle, ne peut se tenir d'esquisser un « cavalier seul », la clarinette lui fait vis-à-vis; les harpes elles-mêmes, les harpes angéliques, ces religieuses de l'orchestre, s'envolent en cascades folles et téméraires. C'est la grande kermesse des instruments. Dame, pensez donc, quand on s'est retenu si longtemps, quand, avec cette puissance dans l'esprit et ce tempérament dans les veines, il a fallu pendant vingt années se morfondre et attendre son tour, quelle joie de pouvoir répandre tout d'une fois les trésors d'imagination qu'avare malgré soi on a dû amasser! La boude est lâchée; l'armée des cordes et des bois se précipite, un peu les uns sur les autres, comme moutons qui sortent de l'étable. Une autre fois, on pensera à mieux débarbouiller tous ces mauvais garnements, à mettre un peu d'ordre dans leur toilette, à modérer cette fougue et cet emportement, qui pourraient compromettre la légèreté et la délicatesse de l'édifice élevé par les librettistes.

Car *le Roi malgré lui*, qu'on vit dans le temps au théâtre du Palais-Royal, sous la signature d'Ancelet, n'est autre qu'une amusante comédie remaniée en forme de livret par MM. Émile de Najac et Paul Burani.

Il y a même un troisième larron dans l'affaire, M. Jean Richepin, qui s'est surtout chargé des vers à écrire pour le musicien. Dans sa première version, celle du Palais-Royal, *le Roi malgré lui* ne comptait que deux actes. En tirant sur l'étoffe, qui était généreuse sans doute, on a pu arriver jusqu'à trois actes, même copieux, puisque le premier soir, le spectacle n'a pu finir qu'à minuit et demi. Le tout constitue une sorte d'imbroglio compliqué, assez clair à comprendre en scène au moins jusqu'au 3^{me} acte, mais difficile à raconter.

Henri de Valois s'ennuie à la Cour de Pologne, pays dont il trouve « le ciel trop noir, la neige trop blanche et les femmes trop mûres ». C'est pourtant là la royauté qu'on lui destine; on s'occupe même de son couronnement prochain. Il ne sait comment faire pour échapper à ses sujets de rencontre, quand fort à propos il a vent d'une conspiration qui s'ourdit parmi les seigneurs polonais

pour le renvoyer en France. Il se résout aussitôt à prêter la main à cette heureuse machination, il sera l'âme du complot sans que les conspirateurs s'en doutent. Il faut pour cela que sa personne, sa figure soient complètement inconnues des conjurés. Par un de ces hasards, comme il ne s'en trouve que dans les vaudevilles, c'est justement le cas. Il peut s'affilier au comité sous un nom d'emprunt, et il prend celui d'un des seigneurs français qui l'ont suivi: le comte de Nangis. Et c'est celui-ci, par contre, qu'il fait passer pour le roi en le remettant prisonnier aux mains des conspirateurs et en se chargeant lui-même de le reconduire à la frontière. C'est ici que les événements prennent une tournure, à laquelle ne s'attendait pas Henri de Valois. Les conjurés décident tout à coup que le roi prisonnier doit mourir, afin qu'il ne puisse revenir à la tête d'une armée et tirer d'eux une vengeance légitime. Henri de Valois, qui n'entend pas qu'on meure à sa place, va se déclarer quand tout à point une servante très enamourée du vrai comte de Nangis, enfermé pour le roi, parvient à le faire échapper.

Le roi et son ami sont déjà sur la route de France, quand des courriers envoyés à leur poursuite les ramènent en toute hâte. Le complot a été déjourné, les conspirateurs arrêtés, l'archiduc allemand qu'on opposait au prince français renonce à toute prétention sur le trône de Pologne et on n'attend plus qu'Henri de Valois pour le couronnement. Il sera donc roi malgré lui et il s'y résigne tristement.

Autour de cette action principale où l'amour n'eût pas trouvé son compte, les auteurs ont naturellement groupé quelques épisodes galants ou passionnés. La passion est pour l'esclave Minka, dont le dévouement sauvera Nangis en même temps que le roi et trouvera sa récompense en devenant l'épouse d'un des premiers gentilshommes de France, — encore une fantaisie de vaudeville. La galanterie est pour la duchesse Alexina, une dame polonaise menant avec le roi des intrigues amoureuses, qui pourrait conduire très loin le mari de la dame, déjà chambellan, mais qui deviendra de ce chef grand-maître de la Cour. En ce temps-là, c'était déjà comme cela.

C'est là au résumé un livret qui n'est pas sans agrément; conçu dans l'ingénieuse manière de Scribe, il se rapproche comme genre du *Pré aux Cleres*, du *Capitaine Henriot*, de *l'Étoile du Nord*. Il est bon de voir encore de ces anciens spécimens à l'Opéra-Comique, si ce théâtre ne vent pas renier complètement ses origines. Au troisième acte il a paru se déclarer un peu de fatigue dans l'auditoire; il eût convenu, en effet, après plus de deux heures et demie de quiproquos et de complications de toutes sortes, que le dénouement fût très bref; au lieu de cela, l'action semble vouloir repartir à nouveau et se lancer dans de nouvelles imaginations. Le public, ne voulant pas l'y suivre, s'est alors montré récalcitrant. Il faudra lui donner satisfaction sur ce point avec quelques coups de ciseaux intelligents.

Il eût bien clair que pour traiter en musique un tel sujet, M. Chabrier ne devait pas recourir aux foudres de Richard Wagner, il a donc emprunté simplement un peu de sa grâce à Auber, un peu de son émotion à Herold, en se contentant de rouler les gros yeux et de faire la grosse voix seulement dans l'orchestre, — ceci probablement pour donner quelque satisfaction à la queue féroce de son parti. On ne peut dire de cette façon qu'il est tout à fait un faux frère: « C'est vrai, peut-il répondre à ses anciens amis courroucés, j'ai courtoisé la mélodie facile, j'ai délaissé le leitmotiv pour courir après la vocalise, j'ai écrit des couplets d'opérette, — *proh pudor!* — mais c'est pour rire; il fallait bien attendrir Carvalho. Voyez mon orchestre, là est la vérité; vous y trouverez notre chère polyphonie. Je suis toujours Chabrier, votre petit Chabrier, Emmanuel! » C'est égal, il est douteux qu'après *le Roi malgré lui*, le parti assemblé songe à lui offrir un banquet d'honneur, fut-ce même à la barrière d'Italie.

Pour nous, nous ne ferons pas la petite bouche, et nous tendrons très franchement les bras à M. Chabrier, avec l'espoir de l'y conserver longtemps. Nous avons d'ailleurs toujours compté sur lui; il avait trop d'esprit et il possédait un talent trop personnel pour s'attarder longtemps à marcher dans la grande ombre de Wagner. Sans doute il ne reniera pas ce puissant musicien, et il aura bien raison; mais étant de force à boire dans son propre verre, qu'il laisse aux impuissants les rinçures d'outre-Rhin.

Nous allons signaler rapidement les pages remarquables de la partition. Dès la première scène, la main d'un maître musicien se fait sentir. Après un court prélude, doux et puissant à la fois, nous voyons les jeunes seigneurs français occuper les loisirs de la vie par des jeux divers: les uns jonent aux dés, les autres au bilboquet; on découpe des silhouettes aux ciseaux dans du papier

blanc, amusement fort en honneur à la cour de France; la sarbacane ne reste pas non plus inactive. Nangis conte ses amours. Le tableau est charmant, et ordonné par le compositeur avec une grande entente de la scène. Il est coupé par une petite marche de soldats, sur une sonnerie française d'un effet très pittoresque. Mais quels étranges soldats, avec des plumoux sur la tête et les ailes de toutes les bêtes de l'Apocalypse sur le dos! Ce costume doit être historique sans doute, — on n'invente pas ces choses-là, — mais il eût mieux valu le laisser dans les archives. Le retranchement des ailes est une des coupures les plus essentielles qui s'imposent pour la nouvelle œuvre.

Après quoi, l'opérette intervient et sonne sa première note avec les couplets de Fritelli sur les divergences qui séparent le Polonais du Français. C'est amusant, très finement chanté par Fugère, et l'on bisse!

L'entrée de Minka, poursuivie par un soldat, a beaucoup d'allure, et toute la scène qui suit, beaucoup de grâce. La romance de Minka, avec sa ritournelle originale et colorée, est une douce inspiration. Nous aimons encore la belle phrase instrumentale si expressive sur laquelle entre le roi, et la cantilène où il exhale son regret d'avoir quitté la France. Ce qu'il faut couper sans merci, c'est l'air d'Alexina, long et prétentieux, sans aucune espèce d'agrément. La phrase qui commence le duo avec le roi a bien du charme, mais tout le long de ce duo on pourrait, je pense, opérer aussi quelques salutaires coupures. Ce premier acte dure une heure un quart, c'est trop; il faut trancher dans le vif. Il y a dans le finale des ensembles très bien traités et des sonorités vigoureuses.

En fait de sonorité, je doute qu'on ait jamais dépassé les explosions orchestrales qui soulignent la valse « en diablée » du 2^e acte. Bien curieuse, cette valse, avec ses rythmes entraînants et ses brusques changements de mouvement; elle n'est un peu déparée que par la phrase assez vulgaire : *Nous sommes tous de la noblesse*. Comme situation, c'est celle de la *Fille de Madame Angot* : en Pologne comme à Paris, chez le palatin Laski comme chez M^{lle} Lange, on conspire en valsant. Au résumé, toute une scène bien vivante, bien grouillante, et qui accuse un fier tempérament. A côté d'elle, les couplets du roi : *Entre amis, tout est permis*, semblent bien lymphatiques et incolores. A supprimer encore sans inconvénient. En revanche, le petit chœur des serves et la chanson tzigane qui s'y trouve enchâssée comme une perle, sont à louer sans réserves. C'est léger et aérien comme le scherzo de la reine Mab. Quelques longueurs dans le duo-barcarolle, mais beaucoup de force et de puissance dans la scène de la conjuration, peut-être même un peu trop pour la légèreté du sujet. On croirait assister à la bénédiction des poignards des *Huguenots*; mais le compositeur ne pouvait manquer cette occasion de s'affirmer comme un musicien de grand opéra. Il l'est en effet jusque dans la moelle. On peut mieux encore en juger dans le finale de ce second acte, magistralement mené et où vient s'intercaler une vieille chanson française, bien nette, bien gauloise, une des pages claires de la partition.

Le 3^e acte est le plus court. Il contient, à notre avis, le morceau capital de l'œuvre. Nous voulons parler du grand duo d'amour entre Minka et Nangis. Il commence par un bel andante chanté par Minka et se poursuit avec une longue phrase tout à fait géniale et originale sur ces mots : *Quoi! c'est lui! c'est bien lui que je vois*. La phrase du chant semble à cinq temps sur un accompagnement qui en a six; l'effet est irrésistible et on y a bien justement acclamé M^{lle} Isaac, qui s'y est montrée superbe d'énergie et de passion. Ce n'est pas tout; la phrase du ténor : *Pour planer dans l'air libre et pur*, est également d'une excellente venue, et l'ensemble sur de rudes accords arpeggiés a beaucoup de caractère. C'est donc là une page de maître. Elle est précédée d'un nocturne à deux voix qui est aussi fort gracieux. Nous n'insisterons pas sur les autres morceaux de ce dernier acte. Ils paraissent trop à côté de ces deux belles inspirations.

Telle est cette œuvre intéressante, même remarquable en bien des points, dont un résumé sec et succinct ne peut rendre l'intensité de vie, ni la couleur exubérante. On y trouve çà et là quelques taches de vulgarité et une orchestration souvent trop puissante et trop pleine, autant pour la nature du sujet que pour le cadre restreint de la scène Favart. Mais on y rencontre aussi tant de bonne humeur, de spontanéité, une si grande aisance dans le maniement des masses, en un mot tant de dons naturels appuyés sur une science acquise, qu'il faut bien saluer un maître en la personne de M. Chabrier et s'en applaudir pour notre pays. Quel que doive être le résultat final de la soirée du 18 mai, elle aura été bonne pour le compositeur, en ce qu'elle aura bien éclairé sa route. Il verra par là

où il doit ajouter encore à son talent, et aussi ce qu'il en doit rogner dans ce qu'il peut avoir de trop touffu. Il y a excès de santé, mais combien cela est préférable à l'anémie dont souffrent la plupart des jeunes artistes de notre époque.

L'interprétation a été supérieure de la part de M^{lle} Isaac et de M. Bouvet. La première s'est montrée, comme toujours, la merveilleuse cantatrice que l'on sait, et le second excellent chanteur et bon comédien sous les traits d'Henri de Valois. Fugère a renouvelé avec ses qualités personnelles de verve le rôle de Cantarelli, dont Grivot nous donne déjà une si plaisante silhouette dans le *Pré aux Clercs*; il n'y a que le nom de changé : ici Cantarelli, là Fritelli. Le ténor Delaquerrière a paru fort en progrès; c'est de plus un élégant cavalier, qui prend de l'aisance en scène. M^{lle} Mézeray, on doit en convenir, a été bien mal partagée par les auteurs, et tout ce qu'il y a d'ingrat dans la partition semble lui avoir été réservé. Elle n'en a pas moins chanté en fine musicienne. M. Thierry a de la rondeur; M. Barnolt a de la gaité. La phrase unique de son rôle, plusieurs fois répétée, il est vrai : « *Sans rien comprendre, mais avec un zèle!* » a eu un succès fon parce qu'elle arrivait bien en situation au milieu des complications inextricables du troisième acte.

Un autre triomphateur de la représentation a été, sans contredit, l'orchestre de M. Danbé, dont la tâche n'était pas facile. Les chœurs aussi ont fait montre de solidité. Enfin, la mise en scène de M. Carvalho est des plus intelligentes et des plus artistiques. Joli ballet hongrois, réglé par M^{lle} Marquet.

H. MORENO.

P. S. — Demain lundi, à l'Opéra, reprise du *Prophète* avec le ténor de Reszké. Vendredi dernier, on y a repris également *Sigurd* avec M^{lle} Bosman dans le rôle créé par M^{lle} Caron. La jeune artiste s'y est montrée fort touchante et la recette a dépassé 49,000 francs. Un beau succès! — Dans le courant de la semaine, nous reverrons à l'Opéra-Comique le *Chevalier Jean*, de M. Jancières, avec une jeune polonoise de Cracovie, M^{lle} Lola Beeth, dans le principal rôle. C'est une élève de M^{lle} Viardot, qui a obtenu déjà de grands succès à Vienne et à Berlin. — Le petit acte de M. Pierre Barbier, *Vincenne*, qui devait passer demain lundi à la Comédie-Française, est remis à samedi prochain en même temps que *Raymonde*, la comédie de M. André Theuriet. La représentation au bénéfice de Delaunay a été superbe de tous points. Grand succès pour Faure, Talazac et M^{lle} Lureau-Escalais dans l'intermède musical. — On parle dans bien des journaux d'une nouvelle œuvre de Verdi, *Patria*, qui doit être représentée prochainement à l'Opéra-Populaire du Château-d'Eau. Le public pourrait s'y tromper. Il ne s'agit en l'espèce que de la *Battaglia di Legnano*, représentée à Rome en 1849 et qu'on nous retourne sous le nouveau titre de *Patria*. — Nous aurons, dans le courant de juin, au théâtre des Nouveautés, une troupe nouvelle qui y donnera des représentations de l'opérette de Milløker, si populaire en Allemagne : *l'Etudiant pauvre*.

A.-P. BORODINE

(Suite.)

Borodine n'est pas moins bien doué pour la musique de chambre. Mais comme les moyens d'exécution sont ici beaucoup plus restreints que dans la musique symphonique, la musique s'en ressent inévitablement. Ses deux quatuors expriment plutôt le charme et la distinction que la puissance et l'énergie. Le premier n'est pas absolument irréprochable. Il présente quelque longueur et quelque monotonie, provenant de deux *fugato* et de trois introductions dans un mouvement lent; mais il renferme aussi des beautés. La première partie est d'un caractère léger, extrêmement sympathique; l'andante est simple, d'un sentiment sincère et expressif, et son coloris ingénu, ses formes musicales gracieuses, lui donnent un remarquable cachet de nouveauté et de fraîcheur. Le scherzo, tout bouillonnant de vie, est plein de modulations piquantes et imprévues; le trio, un vrai chef-d'œuvre sous le rapport des sonorités, est d'un effet suave, aérien, enchanteur. Le finale est remarquablement énergique et concis, et sa conclusion est pleine de fougue et d'effet. Le second quatuor est quelque peu inférieur comme inspiration musicale : il est écrit d'une manière plus égale, mais il ne présente pas des beautés aussi frappantes et aussi originales que le premier. Le style de ces deux œuvres est bien le style propre au quatuor; chaque instrument y trouve un rôle apparent et indépendant; tous deux sont d'une assez grande difficulté technique, mais d'une belle sonorité.

Les romances de Borodine se distinguent, en outre des qualités communes à toute sa musique, par leur mélodie expressive et

par le caractère élégant et pittoresque des accompagnements. La plupart sont écrites sur des paroles de sa composition. Ces poésies, sans être fort remarquables, ne sont pas sans mérite cependant (par exemple la *Chanson dans une sombre forêt*). Elles démontrent l'exubérante richesse de la nature de Borodine. Ces paroles étaient évidemment inspirées par la musique et s'y adaptent admirablement. Le conte de fée : *la Princesse endormie*, est un petit tableau musical d'une exquise poésie. L'accompagnement en est basé sur des successions de secondes, qui lui communiquent un caractère mystérieux tout à fait enchanteur ; le chant en est simple et charmant et, à l'épisode qui décrit l'attente du preux chevalier, s'élève à une haute puissance. La meilleure définition de *la Princesse endormie* a été donnée par Dargomijski : « Elle rappelle une des belles pages de *Rousslane*, non pas à cause d'une ressemblance quelconque de la musique de ce petit conte avec la musique de Glinka, mais parce qu'elle est également fine, charmante et séduisante. » — *Dissonance* : Le texte de Borodine est un peu dans le genre de Heine, la musique dans le genre de Schumann ; cette romance est distinguée, ingénieuse, ravissante ; pendant tout l'accompagnement la note supérieure (au *fa*) est maintenue sans interruption ; elle constitue la dissonance, et Borodine a construit sur cette note les plus charmantes combinaisons harmoniques. — *Mes chants sont empoisonnés* : Effusion pleine d'inspiration et de douleur passionnée, d'une saisissante vérité d'expression. — *La Mer* : ballade, composition d'une haute valeur artistique et d'une grande puissance, dans laquelle la force de l'idée est encore rehaussée par un accompagnement extraordinairement coloré. — *Le Chant dans une sombre forêt* a l'air d'un fragment de la seconde symphonie de Borodine, par son caractère national et sa couleur poétique. Cette romance est intéressante par l'alternance originale de ses différents rythmes. — *De mes larmes d'amour* : gentille bluette construite sur les harmonies les plus imprévues et les plus gracieuses. — *La Reine de la mer*, très remarquable aussi par la belle harmonisation de l'accompagnement, plein de raffinements exquis, et rappelant quelque peu *la Princesse endormie*. — *Septain*, sur un texte français (édité à Liège et dédié à la comtesse de Mercy-Argenteau), très ingénieux et intéressant sous le rapport harmonique, mais contenant peu de mélodie. Outre ces huit romances, Borodine en a laissé deux qui ne sont pas gravées.

Borodine a peu écrit pour le piano. Il a pris cependant sa part des *Paraphrases* avec MM. Liadow, Korsakow, Cui, et par la suite, Liszt ; il y contribua par trois numéros : une polka pleine d'esprit et d'entrain, une marche funèbre extrêmement ingénieuse et humoristique, et un *Requiem* tout empreint d'une solennité vraiment comique. En outre, dans les tout derniers temps, il écrivit un *Scherzo* et une *Petite Suite*, composée d'une série de sept morceaux : *Au Couvent*, *Intermezzo*, deux *Mazurkas*, *Réverie*, *Sérénade*, *Nocturne*. — Malgré le talent remarquable qu'on reconnaît à chaque page de ces dernières petites pièces, elles sont néanmoins inférieures aux œuvres précédentes de Borodine. Le *Scherzo* est plein de fraîcheur, d'esprit, d'animation ; mais il est trop court (il n'y a ni trio ni conclusion), et malgré cela, il y a des longueurs provenant de la répétition des mesures, assez dépourvues d'intérêt musical qu'on trouve au commencement et à la fin du scherzo. En outre, Borodine y abuse du chromatique. Dans la *Petite Suite*, quelques morceaux ne sont que des esquisses (la *Réverie*, le *Nocturne*), d'autres sont peu adaptés au piano (la *Sérénade*). Parmi les sept morceaux, trois surtout méritent d'être examinés de près. Au *Couvent* commence par des accords d'une charmante originalité, reproduisant très heureusement les coups mesurés d'une cloche ; le milieu se compose d'un thème dans le style d'orgue, admirablement traité et d'un beau caractère religieux. Le morceau se termine par les accords du commencement, ce qui donne du fini à ce petit tableau d'un coloris si artistique. La seconde *Mazurka* est pleine de charme et d'entraînement. La *Sérénade*, d'un pianisme ingrat, est très remarquable par son beau thème, passionné, plein de chaleur et d'une couleur espagnole très prononcée.

Quant à l'opéra de Borodine, *le Prince Igor*, bien qu'il soit presque terminé, que beaucoup de fragments en aient déjà été exécutés en public, que trois numéros aient même été édités avec traduction française, il me semble néanmoins impossible d'émettre une opinion détaillée sur une œuvre inachevée, qui n'a pas encore été exécutée en entier sur la scène. Je remarquerai seulement que, par le style, *le Prince Igor* se rapproche de *Rousslane*, ainsi que le permettait et l'exigeait même peut-être le texte du libretto de cet opéra. (Borodine, ardent partisan de la nouvelle école russe, possédait parfaitement l'art de la déclamation, il ne dédaignait pas la musique descriptive, mais il était toujours entraîné plutôt vers

la musique purement indépendante.) Moussorjsky n'est pas sans avoir exercé une certaine influence sur les scènes populaires d'*Igor*. Dans cet opéra on retrouve les meilleures qualités de Borodine, de l'auteur de la deuxième symphonie. N. A. Rimsky-Korsakow a pris sur lui, avec l'abnégation infinie qui lui est propre, la tâche de terminer et d'instrumenter *Igor*, ce qu'il a déjà fait pour *le Convive de Pierre* de Dargomijsky, et pour la *Khavansschina* de Moussorjsky. (N'oublions pas que Korsakow, lui-même compositeur de grand talent, se déroba ainsi à toute gloire personnelle, en consacrant son temps à faire valoir celle des autres, — dévouement auquel on ne saurait trop rendre justice.) — M. Glazounov lui prêtera son concours. Lorsque *Igor* sera terminé, il y a tout lieu d'espérer que l'art russe trouvera dans cette œuvre l'une de ses plus remarquables et admirables productions.

Borodine prit aussi à la composition de l'opéra-ballet *Mlada*, qui avait été entrepris en collaboration par MM. Moussorjsky, Korsakow et Cui ; il en avait même écrit un acte tout entier (le dernier) ; mais dans la suite, il utilisa ces divers matériaux pour d'autres compositions.

Borodine est le compositeur russe qu'on connaît peut-être le mieux à l'étranger. Sa musique symphonique et sa musique de chambre ont fait le tour de presque toute l'Europe occidentale. En Allemagne elle a été exécutée grâce à l'initiative de Liszt, qui faisait grand cas de Borodine ; en Belgique et en Hollande, par l'entremise de la comtesse de Mercy-Argenteau. Tout dernièrement, en janvier et en février, sa première symphonie a été exécutée trois fois à Amsterdam. Son premier quatuor a été joué même en Amérique, à Buffalo. Partout on l'a dignement apprécié, excepté dans son pays, où, comme disciple de la nouvelle école russe, il rencontrait beaucoup de malveillance, surtout dans la presse musicale. Jamais je n'oublierai comme sa seconde symphonie, la meilleure, fut sifflée à la première exécution.

Comme homme, Borodine a laissé, parmi tous ceux qui l'ont connu, les meilleurs et les plus chers souvenirs. Bienveillant, dévoué, affectueux, d'une bonté infinie et peut-être excessive, il était capable d'actions énergiques, d'abnégation et de grandeur d'âme. Vif, gai, spirituel, accueillant, il aimait la plaisanterie jusque dans le sérieux. Cœur large, nature purement slave, il était insouciant pour ses œuvres ; il ne savait pas bien distribuer son temps, il aimait à répéter son dicton favori : *Ne jamais faire aujourd'hui ce qu'on peut remettre à demain*. Je citerai un trait assez curieux de son caractère : quand il faisait voir une de ses nouvelles compositions et que ses camarades artistes y trouvaient quelque défaut, il le défendait avec une ardeur sans pareille, mais il le faisait avec une telle bonhomie qu'il n'y avait pas moyen de s'en formaliser. Je ne saurais mieux définir les rapports de Borodine avec ses nombreux élèves, hommes et femmes, qu'en retraçant les termes du touchant discours prononcé par une de ses élèves du cours de médecine, B. A. Houssakow, sur la tombe, le jour des funérailles, s'adressant au défunt : « Dès la fondation des cours tu as pris un intérêt ardent et actif qui n'a pas faibli jusqu'à ton dernier jour ; tu étais heureux de nos progrès, tu prenais une part sincère à nos peines. Tu as été pour nous non pas seulement un habile professeur, mais un guide plein de sollicitude. Chacune de nous, après l'avoir demandé conseil ou protection, s'en allait consolée, réconfortée par ta chaude sympathie. Tu nous a appris à nous dévouer aux autres, à les aimer. Ton cœur chaud et délicat répondait à tout bon sentiment. Que ton souvenir béni nous serve d'exemple et d'encouragement dans tout le cours de nos laborieuses existences. »

Cette vive affection que Borodine inspirait généralement à tous ceux qui l'approchaient, s'est manifestée visiblement le jour de ses funérailles, le 19 février/3 mars ; une foule nombreuse l'accompagna jusqu'au cimetière ; son cercueil était porté à tour de rôle par ses élèves hommes et femmes ; sur le cercueil étaient déposées plus de trente couronnes, entre autres celle des dames élèves du cours de médecine (une couronne en argent avec l'inscription suivante : « Au fondateur, au protecteur des cours de médecine des dames, — au soutien et à l'ami des élèves), celle de la Société musicale de Pétersbourg, celle du Conservatoire de Pétersbourg, celle de la Société musicale et du Conservatoire de Moscou, celle de la Société de musique de chambre de Pétersbourg, celle des écoles gratuites, celle de la comtesse de Mercy-Argenteau, commandée de Liège, à mille verstes de chez nous, par le télégraphe, avec cette inscription : « A l'admirable maître, à l'ami dévoué », etc. Quatre discours profondément sentis furent prononcés sur la tombe ouverte. Borodine repose dans le cimetière Alexandre Niewski, à côté de Moussorjsky.

La perte de Borodine est cruelle ; elle est irréparable. Si quelque chose peut adoucir la douleur de cette perte, c'est le doux et rayonnant souvenir qui nous laisse, et les œuvres, peu nombreuses mais admirables, qui l'ont placé au rang des talents de premier ordre et universels.

CÉSAR CUI.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Dernier écho, en ce qui concerne Rossini, des fêtes étonnamment brillantes qui viennent de se succéder pendant toute une semaine à Florence. Nous avons annoncé qu'un « concert Rossini » devait avoir lieu au théâtre Pagliano. « Ce concert, dit le *Diritto*, peut se définir en peu de mots : nouvelle apothéose de Gioacchino Rossini ; triomphe colossal de Tamberlick, Sivori, Aldighieri, Ercolani, Palamidessi, Sbolci et de M^{mes} Marchisio et Ricetti, qui se sont fait de diverses façons les interprètes de la musique divine du cygne pésarais ; enthousiasme illimité d'un public énorme, très choisi, qui n'en finissait plus d'applaudir. » Le Journal donne ensuite quelques détails sur les « ovations exceptionnelles faites à Tamberlick et à Sivori, sur les applaudissements prodigés à la Marchisio et à la Ricetti, et il termine par cette nouvelle : « Pour finir, nous dirons qu'à tous les artistes nommés ci-dessus et qui ont gracieusement prêté leur concours, il a été offert une médaille d'or portant d'un côté l'effigie de Gioacchino Rossini et de l'autre les armes de Florence, avec la date : 9 mai 1887. La médaille est renfermée dans un élégant écri de peluche couleur grenat, sur lequel est inscrit en lettres d'or le nom de chaque artiste. »

— Voici la lettre que le vénérable Macfarren, « principal » de l'Académie royale de musique de Londres et l'un des artistes les plus renommés de l'Angleterre contemporaine, adressait à M. Ciro Pinsuti, compositeur italien qui depuis longtemps habite Londres et qui s'était rendu à Florence à l'occasion des fêtes en l'honneur de Rossini : — « Mon cher Monsieur, j'ai su par notre ami M. Randegger la cérémonie que l'on prépare à Florence en l'honneur de Rossini, et je suis chargé par notre Comité exécutif de vous prier (comme sociétaire honoraire de notre royale et nationale institution) de représenter en cette circonstance notre Académie royale de musique et de procurer une couronne destinée à être placée sur le cercueil de l'illustre maître, comme tribut de notre École musicale anglaise à son immortelle mémoire. Je suis assez avancé en âge pour me rappeler la visite de Rossini en ce pays en 1824, et l'accueil extraordinaire qui lui fut fait par le souverain et par toute la haute société. L'Académie royale était alors dans son enfance ; mais, depuis ce temps, ses élèves ont toujours tiré profit des œuvres de ce grand maître, qui ont introduit dans l'art des éléments nouveaux et accompli un renouvellement irrésistible. Mais si le nom de Rossini est cher à l'Angleterre, il ne le doit pas seulement à l'aristocratie et aux studios de l'art musical ; le public britannique tout entier s'est toujours délecté à ses œuvres, aussi bien quand elles étaient exécutées dans leur langue originale que dans la nôtre propre. Le génie est un soleil qui ne décline jamais, parce que lorsque, ayant parcouru son cours naturel, il est parvenu à son apogée, ses rayons resplendent toujours sur l'humanité, et c'est pourquoi le monde entier goûtera éternellement les productions et honorerà toujours le génie de Gioacchino Rossini. — G.-A. MACFARREN. »

— On a formé le projet de placer une plaque commémorative sur la maison où Cimarosa est mort presque subitement à Venise, et de rechercher ses restes dans l'église de Sant' Angelo, si toutefois il est possible de les retrouver d'une façon certaine. On sait que, selon une certaine tradition, Cimarosa, qui professait des opinions libérales et qui avait accueilli avec joie la révolution napolitaine et l'intervention de l'armée française en 1799, aurait été ensuite l'une des victimes de la réaction bourgeoise et de la haine de la reine Caroline. Emprisonné tout d'abord, puis empoisonné d'après les uns, étranglé d'après les autres, et en tout cas succombant aux suites des mauvais traitements qui lui auraient été infligés dans son cachot sur les ordres de la reine, il serait mort misérablement, en 1801, à Venise où il avait pu se réfugier, et l'on ne sait au juste, aujourd'hui, où reposent ses restes, et s'il sera possible de les découvrir avec certitude. C'est ainsi que le grand artiste que quelques-uns ont appelé le Molière de la musique en Italie, aura subi le sort de notre cher Molière, et aura disparu sans que l'on sache où repose sa dévouée mortelle.

— A Venise, le jour de Saint-Marc, on a exécuté dans l'admirable église de ce nom une nouvelle messe à quatre voix, avec orgue et orchestre, du maestro Nicolò Coccon, premier maître de chapelle de cette basilique. C'est, dit-on, une œuvre de premier ordre, conçue et écrite dans le style le plus sévère, et digne en tous points de son auteur, qui joint en Italie d'une immense réputation. — A Florence, on a exécuté presque coup sur coup, dans ces dernières semaines, trois messes solennelles, à grand orchestre, l'une du fameux compositeur Malellini, l'autre de M. Emilio Cianchi, secrétaire de l'Institut royal de musique, la troisième de M. Ettore

De Champs. — Enfin, à Asti, le dimanche de Pâques, un jeune compositeur, M. Ferraris, a fait entendre dans la cathédrale une messe à trois voix qui est d'un bon augure pour son avenir d'artiste.

— Divers journaux italiens publient l'annonce et le programme d'un concours ouvert pour la place de directeur du Lycée musical de Turin, tandis que d'autres croient pouvoir avancer qu'il est question de nommer à ce poste M. Arrigo Boito, l'auteur de *Mefistofele* et du livret de *l'Otello* de Verdi. Pour qui connaît le caractère indolent et... flegmatique de M. Arrigo Boito, cette dernière nouvelle peut paraître au moins singulière.

— Encore un opéra nouveau signalé à l'attention des *impresari* italiens. Celui-ci a pour titre *Bianca di Lara* et pour auteur M. Giuseppe Perrotta, compositeur sicilien. Quel est l'entrepreneur hardi qui se chargera de le présenter au public ?

— On vient de donner avec succès à Arezzo la première représentation d'un *scherzo* comique en deux actes, *l'Archivio segreto*, dont la musique a été écrite par un jeune compositeur encore inconnu, le maître Antonio Bizelli, et dont le principal rôle est chanté par un ex-violoncelliste, M. Carlo Locatelli, devenu ténor pour la circonstance. L'événement et l'interprète ont été en ne peut mieux accueillis.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Au théâtre municipal de Breslau, un opéra-comique de M. Adolf Mohr, *der Deutsche Michel*, représenté pour la première fois le 8 mai, a été bien accueilli. — Réussite également pour une opérette, *Ellishorn*, livret de MM. Philippi et R. Bunge, musique de M. R. Raimann, qui vient d'être donnée à Munich pour la première fois.

— Très grand succès au Josephstädter Theater, de Vienne, pour le nouvel ouvrage de M. de Suppé intitulé *Joseph Haydn*. Le livret, qui a pour auteur M. F. von Radler, retrace avec une exactitude constatée par toute la presse viennoise les épisodes les plus saillants de la vie du célèbre compositeur. Plusieurs fragments d'œuvres d'Haydn sont exécutés au cours de cette pièce, entre autres le finale de la fameuse symphonie du *Départ*, où tous les musiciens quittent l'orchestre, les uns après les autres, en désignant leurs bougies et le motif du « tremblement de terre » de *Sept Paroles du Christ*.

— Une précieuse découverte vient d'être faite dans les archives de la Société musicale de Graz. C'est celle d'une *aria* de concert, totalement inconnue, composée par Beethoven. Le manuscrit n'est pas de la main même de Beethoven : l'écriture a été reconnue pour être celle d'un musicien styrien, mort récemment. Cette *aria* n'a jamais été publiée. Thayer, le célèbre biographe de Beethoven, en fait mention dans son ouvrage, mais déclare n'en connaître que les premières mesures.

— La nouvelle salle de la *Philharmonie*, en cours de construction à Berlin, aura des dimensions exceptionnelles. Elle pourra contenir trois mille personnes, et l'estrade sera aménagée de façon à ce que six cents exécutants puissent s'y tenir à l'aise. Les membres de l'orchestre, les choristes et les solistes auront leurs foyers spéciaux, et une salle de rédaction sera réservée à la presse. Quand dotera-t-on Paris d'un établissement de ce genre ?

— A Prague, ces jours derniers, on a représenté pour la première fois au théâtre National, et avec grand succès, *l'Etienne Marcel* de M. C. Saint-Saëns. Le 28 avril a eu lieu la première représentation de *Patrie* ! Le bel opéra de M. Paladilhe a été accueilli par des applaudissements unanimes. Le baryton Lassalle était attendu, le 20 de ce mois, à Prague, où il doit donner plusieurs représentations.

— Les héritiers de Liszt viennent de prévenir la municipalité de Vienne qu'ils sont chargés d'offrir à la capitale autrichienne, de la part du maître défunt : 1° le piano de Mozart ; 2° l'impression originale prise sur la figure de Beethoven après sa mort ; 3° une aquarelle représentant Haydn au milieu d'une fête musicale ; 4° le bâton de chef d'orchestre qui avait appartenu à Haydn.

— On écrit de Saint-Petersbourg au *Fremdenblatt*, de Vienne, que le grand-duc héritier de Russie, qui vient d'entrer, le 18 mai, dans sa vingtième année, est doué d'une voix de ténor d'une beauté et d'une étendue extraordinaires. Ses études musicales avaient été interrompues pendant quelque temps à cause de l'état de sa santé, mais depuis peu elles ont été reprises. Quand son professeur de chant le félicitait dernièrement de ses progrès, le tsarevitch lui dit en souriant : « Oui, je crois que j'aurais eu beaucoup de succès sur la scène, mais seulement comme ténor *di grazia*, car pour les rôles de héros et de fort ténor je suis trop maigre ; je n'aurais pas le physique de l'emploi. »

— Un journal de Saint-Petersbourg, le *Novosti Vremia*, dit qu'un jeune étudiant de l'Institut des ingénieurs civils, M. Th. Kurmann, inventeur d'une méthode nouvelle de transposition purement mécanique d'œuvres musicales, dédiée à l'Impératrice de Russie et publiée par la maison Bernard, vient de faire une nouvelle invention dans le domaine de la mécanique appliquée à l'art musical. Il s'agit d'un appareil servant à inscrire les notes pendant l'exécution d'un morceau par un pianiste.

— M. Lefèvre, directeur de la classe d'harmonie au Conservatoire de Bruxelles, a fait entendre à quelques personnes réunies dans une maison

amié un opéra-comique en deux actes qu'il vient de terminer sous ce titre : *le Chevalier du Guet*. Le sujet est emprunté à un ancien vaudeville de M. Lockroy père, et l'auteur de la musique a lui-même fait l'adaptation nouvelle de son livret. C'est une œuvre aimable, d'allure légère, où s'encaîment agréablement de gentils couplets et quelques ensembles bien rythmés.

— On a représenté récemment, au théâtre des Variétés de Madrid, une zarzuela nouvelle en deux actes, et *Fantasma de los aires*, dont le poème, inspiré par une nouvelle de M. Jules Verne, a été mis en musique par un artiste bien connu et très aimé au delà des Pyrénées, M. Chapi. Le succès du compositeur a été très grand, et l'on cite surtout, au second acte de sa nouvelle œuvre, un superbe prélude qui lui a valu de la part des spectateurs une ovation enthousiaste. Les principaux interprètes sont : M^{me} Llorens et MM. Vallés, Bosch, Rochel et Castro.

— Mardi dernier, l'Alhambra de Londres a donné la première représentation de *Nadia*, ballet très important, dont M. Georges Jacobi a écrit la musique. Le succès a été complet pour l'auteur du scénario, ainsi que pour le compositeur, qui a été très applaudi.

— La cérémonie du jubilé de la reine Victoria, à Westminster-Abbey, le 21 juin prochain, sera réglée de la façon suivante : A son entrée dans l'église, la reine sera saluée d'une fanfare par les sonneurs de la Cour, et le D^r Bridge exécutera sur l'orgue une marche de Händel ; puis on entonnera un *Te Deum* composé par feu le prince Albert, époux de la reine. Le service religieux comprendra la messe dite de « l'Accession au trône » et un hymne de circonstance, composé par le D^r Bridge. La sortie se fera aux sons de la marche d'*Athalie*, de Mendelssohn.

— On annonce le mariage de M^{lle} Nordica, la cantatrice bien connue, avec un organiste, M. Frédéric Clifflé, élève de sir Arthur Sullivan.

— Au théâtre italien d'Alexandrie d'Égypte, on vient de représenter avec un très grand succès un opéra sérieux. *Amilda*, dont la musique est due à un compositeur allemand, M. Walter Borg, et qui a pour interprètes : M^{mes} Bodrilla Alberti et Carhini, MM. Dondi, Candio et Rapini. Plusieurs morceaux ont été bissés, entre autres le finale du second acte. — Nous ne saurions dire s'il s'agit ici d'un ouvrage absolument nouveau.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par un sentiment de pitié qui s'expliquerait s'il s'agissait de travaux considérables, le *Guide Musical* belge entreprend la publication des œuvres posthumes laissées par feu Kufferath. Le défunt, comme on sait, était fort amateur de charades; on en a retrouvé quelques-unes dans ses papiers, faites évidemment après boire, entre amis, et que leur forme grossière ne semblait pas destinée à la publicité. On peut donc se demander ce que la mémoire de notre regretté confrère pourra gagner à cette inopportune révélation. Laissons ce pur esprit aux joies du Walhalla, où Wotan lui fait fête, et reprenons un peu de gaieté, messieurs du *Guide*. Votre dernier numéro est vraiment à fendre l'âme; on y pleure à chaque ligne sur les malheurs de *Lohengrin* : un vrai journal de deuville ! C'est bien assez de tristesse sans encore évoquer les résidus d'une plume fantôme et macabrement funambulesque. Pourquoi, étant d'humeur si noire, ne pas offrir à présent à vos abonnés, en guise de prime extraordinaire, un lot de crêpes funéraires ?

— Comme nous l'avons annoncé dans notre dernier numéro, un banquet a été offert à M. Lamoureux, à l'hôtel Continental, par un certain nombre de ses amis. On y a beaucoup fêté le courageux artiste et on y a prononcé des discours fort raisonnables. Un objet d'art a été offert à cette occasion à M. Lamoureux; ce n'était point le groupe de Mercier, *Gloria Victis*, ainsi qu'on l'avait d'abord projeté, mais une terre cuite du sculpteur Godebski, représentant les adieux de *Lohengrin* à Elsa. On ne peut qu'applaudir à cette manifestation touchante pour un artiste que la fatalité a poursuivi si rigoureusement.

— On annonce que les pourparlers sont repris entre l'Opéra et le maestro Verdi pour les représentations d'*Otello* à Paris. Cela entrainera-t-il le réengagement de M^{me} Caron et celui de M. Victor Maurel ?

— Vendredi, dans l'après-midi, a eu lieu, dans la grande salle du Conservatoire de musique, sous la présidence de M. Colmet-Daage, l'assemblée générale annuelle de l'Association des Artistes musiciens. M. Verrimst a d'abord lu un long et fort intéressant compte rendu des travaux du comité pendant l'année 1886. Puis le président a prononcé une allocution qui a été très applaudie. Il a été ensuite procédé à l'élection de douze membres du comité. Membres présents, 181 ; votants, 174. Ont été élus dans l'ordre suivant pour cinq ans : MM. O'Kelly, 172 voix ; Deldeve, 171 ; Rose, 171 ; Guillot de Sainbris, 168 ; Debruille, 168 ; Decourcelle, 167 ; Lafitte, 163 ; Bausse, 160 ; Arban, 134 ; Padeloup, 126 ; Pierret, 116 ; de Salis, 114. Ont obtenu le plus de voix après les élus : Polonus, 71 ; Abel Simon, 50 ; Pugeault, 41 ; Pessard, 28.

— Dans sa dernière séance, la commission des auteurs et compositeurs dramatiques a pris, relativement aux stagiaires, la décision suivante : « A l'avenir, tous les théâtres de Paris comptent pour l'admission au sociétariat dans les conditions fixées par les statuts, mais ces théâtres seront divisés en deux catégories : Pour les auteurs de pièces représentées dans

les théâtres de la première catégorie, les conditions d'admission fixées par les statuts restent les mêmes que pour le passé. Pour les auteurs de pièces représentées dans les théâtres de la seconde catégorie, les candidats au sociétariat devront justifier, en dehors du cens statutaire, d'un versement dans la caisse de la Société d'une somme de 200 francs provenant de la retenue de 1 0/0 opérée sur les droits encaissés pour eux dans ces théâtres. » Il reste à décider par la commission quels seront les théâtres qui feront partie de la première et de la seconde catégorie.

— On annonce que M. Charles Gounod doit partir prochainement pour Reims, où il va diriger les premières études de la messe de *Jeanne d'Arc*, qu'il fera exécuter dans la cathédrale, au mois de juillet.

— M. Massart, l'excellent professeur de violon du Conservatoire, pris par un accès de goutte, avait dû, pendant une quinzaine de jours, abandonner sa classe, confiée aux soins d'un répétiteur. Il a pu, cette semaine, reprendre son cours. Quant à M^{me} Massart, elle est toujours et depuis longtemps souffrante, mais le mal dont elle souffre n'a nullement empiré, comme on l'a dit.

— La première représentation de *l'Orphée* de M. Charles Grandmougin, à la salle Duprez, a obtenu un vrai succès littéraire. Ce drame antique, tout plein de ménades, de paysans, de barbares, d'amour et de sauvagerie, a été bien joué par les artistes du *Cercle des Estourneaux*. M. Davigny a été particulièrement remarquable comme tragédien. Signalons aussi M^{lles} Varly, Cogé et la ménade M^{lle} Leclerc. L'auteur, enfin, a été applaudi dans son rôle de chef barbare. MM. Vitau, Néry, Méry-Pommeau et Prévost ont déployé un zèle intelligent. La musique de scène de M. Benjamin Godard est superbe. Il l'a rendue au piano avec ardeur et elle souligne souvent avec passion les vers sonores de l'auteur. A quand maintenant une première d'*Orphée* sur une grande scène ?

— *Richard Wagner et le Dramme contemporain*, par ALFRED ERNST. (1 vol., 3 fr. 30. Librairie Moderne, 7, rue Saint-Benoît.) — Sous ce titre : *Richard Wagner et le Dramme contemporain*, la Librairie Moderne vient de publier un ouvrage de M. Alfred Ernst, précédé d'une magistrale introduction de M. Fourcaud et qui, dans les circonstances présentes, ne peut manquer d'attirer l'attention. Au point de vue de l'art général, il n'est pas, en effet, de question plus actuelle que le débat soulevé par Richard Wagner. La représentation de *Lohengrin* à Paris y ajoute encore un intérêt nouveau. Ce n'est point aux seuls musiciens que s'adresse le livre de M. Ernst : toutes les personnes qui se préoccupent des choses du théâtre auront profité à consulter cette impartiale étude. L'auteur, à coup sur, est un admirateur de Wagner; mais il s'inquiète moins d'exalter le maître de Bayreuth que de faire la lumière sur des points controversés; dégagé de tout fanatisme, il raconte Wagner et son œuvre, non pour en proposer la vaine imitation, mais pour y trouver des enseignements utiles à notre art national. Il rattache la question du drame lyrique aux diverses querelles qui passionnent nos écrivains et nos artistes : les noms d'Édouard Manet, d'Émile Zola, d'Alphonse Daudet, d'Henry Beque, reviennent fréquemment sous sa plume. Ce livre est d'une actualité grande : il sera blâmé peut-être de quelques-uns, approuvé sans doute d'un grand nombre, mais très lu et très discuté dans tous les cas.

— A Béziers, comme à Reims, nouveaux succès pour notre grand pianiste Francis Planté. Des salles comblées et enthousiastes. Il paraît même qu'à Béziers, s'il faut en croire le journal le *Publicateur*, de belles dames en seraient venues aux mains pour se rapprocher davantage du célèbre artiste. Planté n'a plus rien à envier à Liszt. Voici comment notre confrère de Béziers raconte l'incident : « Quelques personnes ayant voulu retenir des places pour des familles qui s'étaient attardées, ont appris à leurs dépens qu'il existait d'autres amies de l'art, capables de défendre avec arguments frappants les places sur lesquelles elles croyaient avoir le droit de compter. Eh ! par ma foi, la jeune personne qui a décidé du sort des premières places a la main solide. Elle a mis fin à l'incident d'une manière péremptoire. Son adversaire ne pouvait s'offrir à tous les regards avec un œil marbré; aussi, battant en retraite, elle a abandonné les premières chaises à celle qui les avait conquises à notre modeste avis un peu vivement. » O mœurs, douces mœurs de la province !

— La société de musique de chambre les *Matinées musicales*, d'Amiens, vient de remporter un concours de Rennes le premier prix de quatuor *ex æquo* avec une société de Nantes, et a reçu du jury les plus vives félicitations. Les membres du quatuor d'Amiens sont MM. A. Goudroy, premier violon, E. Grigny, deuxième violon, E. Douville, alto et B. Génin, violoncelle.

— VILLE D'AIK. — Quatrième centenaire de la réunion de la Provence à la France. — Deux chants populaires au concours. — Les compositeurs qui voudraient concourir pour la musique de l'un ou l'autre de ces chants populaires, devront adresser leurs manuscrits, avant le 21 mai, à M. L. Constans, secrétaire de la commission des Lettres, rue de la Monnaie, 9, à Aix, où sont des exemplaires des poésies couronnées à la disposition de ceux qui lui en feront la demande; chaque manuscrit portera en tête une épigraphe qui sera reproduite à l'extérieur d'un pli cacheté renfermant le nom et l'adresse de l'auteur. La musique restera la propriété des auteurs, mais les manuscrits ne seront pas rendus et la commission se réserve le droit de faire exécuter, pendant les fêtes, les chants populaires couronnés. Trois prix seront attribués à chacun des deux concours.

— M. Gabriel Baille, l'excellent directeur du Conservatoire de musique de Perpignan, est en même temps un compositeur distingué. Il vient d'obtenir à Nantes, dans un concours musical jugé tout récemment, une triple couronne. Le jury lui a décerné un deuxième prix pour une œuvre d'orchestre, un diplôme d'honneur pour un *Ave Maria* à quatre voix et un premier prix pour un morceau de piano.

CONCERTS ET SOIRÉES

La Société nationale a donné sa dernière audition de l'année. Une sérénade de M. Paul Lacombe, agréable, quoique ne présentant aucun caractère saillant ni dans la mélodie, ni dans l'harmonie, ni dans la sonorité, a ouvert la séance. Le *Chant du retour*, de M^{me} de Grandval, ne manque pas d'énergie. M. Lauwers, en disant cette scène avec une exubérance excessive, a paru oublier que les effets dramatiques violents conviennent peu au concert. Il est juste d'ajouter qu'il a subi l'entraînement de la musique, et ne pouvait guère s'en affranchir. Un nocturne de M. Julien Tiersot nous a permis d'apprécier les qualités d'une instrumentation sobre, correcte, poétique même. Ici toute enflure est bannie; l'idée est simple et bien traitée. Un dessin de harpes original termine fort gracieusement le morceau. *Hélène*, drame lyrique de MM. Leconte de Lisle et E. Chausson, renferme une invocation vraiment belle et noblement simple; mais la suite de l'œuvre nous a paru faible et incisée. M. Dérivis a interprété avec un réel talent cet ouvrage, ayant pour partenaire M^{lle} Deschamps, à laquelle ne convient pas trop le rôle d'Hélène. — M. Johannes Wolff a exécuté une fantaisie sur des airs hongrois de M. L. Boellmann. Nous avons été peu charmé par une scène mystique de MM. F. Naquet et P. de Breville. Il nous a semblé que le musicien n'avait pas réussi à prêter à la légende de *Sainte Rose de Lima* la teinte mystique et vaporeuse que comportait le sujet. Une marche nuptiale bruyante au delà de toute mesure et d'une banalité vraiment regrettable a terminé le concert. Depuis que Mendelssohn en a donné l'exemple, on fait des marches nuptiales sur le même patron que les marches guerrières. Un type charmant de marche nuptiale se rencontre dans *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz.

A. BOUTAREL.

— La deuxième matinée donnée par M. et M^{me} Colonne était consacrée à M. Charles Gounod et elle a eu le plus grand succès. La troisième était spécialement destinée à l'audition d'œuvres de MM. Lalo et Benjamin Godard. Elle n'a pas été moins intéressante. On a cependant applaudi deux pièces qui n'étaient pas de ces deux compositeurs, deux ravissants duos d'Édouard Lassen : *Chanson de Mai* et *Avril*, où M^{me} et M^{lle} Colonne ont fait merveille. M^{me} Colonne était fort en voix, et elle a dit avec un charmant sentiment la belle mélodie de M. Lalo : *La Captive*. Au programme on lisait encore le nom de M^{me} Lalo, de Mounet-Sully, de Louis Diémer, du violoncelliste Brandoukoff, du flûtiste Cantié et de Lauwers. Mais ce dernier, empêché, a dû être remplacé au dernier moment, pour les fragments du *Tasse*, par qui? par l'auteur lui-même, M. Benjamin Godard, qui a barytonné fort agréablement.

— M^{me} Rosine Lahorde donnait mardi soir, à la salle Pleyel, une audition de ses élèves. Dans les braves qu'on leur a justement prodigués, l'éminent professeur a trouvé la récompense de ses efforts et le tribut d'hommages dû à son incontestable talent. Des artistes connus prétaient leur concours à M^{me} Lahorde : une pianiste de talent, M^{me} Hermann, de l'école de M. Le Couppey, M. Charles Dancla, professeur de violon au Conservatoire, et le ténor Rondeau, fort goûté dans plusieurs morceaux, notamment dans l'air de *la Fille de Saül*, de Godefroïd, et le duo de *Lakmé*. M^{lle} Pernon, une très agréable personne, a fort bien chanté *la Sérénade à Ninon*. Très applaudies M^{lle} Ruelle dans l'air de *Lakmé*, M^{lle} Ohrström, jeune Suédoise à la voix chaude et puissante. Succès également pour M^{lles} Joussin et Lavigne dans le duo du *Stabat Mater* de Rossini, pour M^{lle} de la Blanchetais et pour la baronne Harden-Hickey.

— Le jeune pianiste Joseph Hofmann a donné mardi à la salle Érard la matinée que nous avons annoncée. Ce merveilleux enfant a exécuté le concerto en *mi b* de Weber, des variations de Rameau et de Mendelssohn, plusieurs pièces de Chopin et *la Cracovienne* de Wallace, tout cela avec une assurance et une virtuosité prodigieuses. Deux de ses compositions, qu'il a fait entendre également, *les Larrons* et *Berceuse*, ont produit une excellente impression, et son improvisation d'après un thème que M^{me} Viardot lui donnait au piano a saisi d'admiration tous les dilettantes présents.

— Très joliesoïrée lundi dernier chez M. Charles Legrand. Le maître de la maison a dit avec son succès habituel plusieurs pièces de son *Théâtre en sonnets*. On a aussi beaucoup applaudi la belle voix de basse de M. R. Legrand, et le talent si sympathique de M^{lle} Tailhardat, qui s'est fait entendre dans plusieurs œuvres de Chopin et de Mendelssohn.

— Mercredi dernier, à la salle Érard, séance de piano de M^{me} Jane Godchaux-Hulmann. Très beau succès pour l'excellente pianiste.

— Très intéressant concert, celui qu'ont donné mercredi 18 mai, salle Pleyel, M^{me} Hedwige Browska, comtesse de Méjan, et M^{lle} Anna Mayer. On sait que M^{me} Browska est la fille du directeur du Conservatoire de

Varsovie, du vieux condisciple et ami de Chopin. En cette qualité, elle a, comme personne, la « tradition » de ce grand poète du piano, qu'elle a communiquée à M^{lle} Mayer. Aussi quel régal de les entendre, ensemble ou alternativement, interpréter rondos, nocturnes, romances, mazurkes ! *La Grande Polonoise* a été dite délicieusement par M^{lle} Mayer. M^{me} Browska a exécuté, avec autant de délicatesse et de couleur que de force, *la Krakowiak*, cette troisième des danses nationales (les deux autres sont *la Polonoise* proprement dite et *la Mazurke*). *La Krakowiak* (que M. Barbedette, dans sa *Vie de Chopin*, déclare magistrale) n'avait « jamais » été jouée nulle part « depuis Chopin ». — On a beau dire et beau faire, ce compositeur écrivait, il y a quarante ans, une musique... de l'avenir, qui n'est ni dépassée ni égale. Quel merveilleux lyrique ! Quel Alfred de Musset du piano ! Gardons-en pieusement et précieusement la « vraie tradition » et le culte. — M^{me} Browska a promis à ses fervents de donner une nouvelle audition le 2 juin, dans les salons Rudy.

Ch. R.

— Avant de quitter la France pour retourner en Hongrie, sa patrie, où il va prendre les fonctions de professeur au Conservatoire et de violoncelliste solo à l'Opéra royal de Buda-Pesth, l'excellent violoncelliste S. Bürger a donné, salle Pleyel, un brillant concert dans lequel il a obtenu un énorme succès, particulièrement en faisant entendre *la Chasse*, de Popper, et une superbe sonate de Boccherini. M^{me} Raunay, MM. J. Wolff, Bjorksten, Foerster et van Waefleghem prêtèrent leur concours à M. Bürger, qui ne désapprendra pas sans doute pour toujours le chemin de Paris.

— M. et M^{me} Eugène Gigout viennent de donner leur dernière soirée musicale. Elle a été très brillante. On a particulièrement applaudi M^{mes} Nordgren et Storn, MM. Paul Viardot, Kopff, Boellmann et Gigout. Ont été très remarqués plusieurs morceaux de piano et une marche funèbre pour harmonium et piano du maître de la maison, une belle mélodie de Niedermeyer, la fantaisie sur des airs hongrois de M. Boellmann et un frais duo : *le Ruisseau*, du même auteur.

— Dernièrement, M. Marc de la Nux a donné dans les salons Pleyel-Wolff son concert annuel. MM. Maurin, Colblain, Gros Saint-Ange, de Bailly, Mache et M^{lle} Lucy Aschère prétaient le concours de leur réel talent au sympathique virtuose. Parmi les morceaux du programme les plus applaudis, il faut citer la sonate en *la* hémol de Weber, l'admirable 13^e quatuor de Beethoven, la délicieuse romance en *sol* du même maître, exécutée en un sentiment exquis par l'archet magistral de M. Maurin, et une transcription pour deux pianos de Saint-Saëns jouée par M. de la Nux et sa jeune élève, déjà un maître, M^{lle} Aschère. M. de la Nux, dans l'interprétation de divers pièces, a su mettre en un relief heureux les qualités d'un tempérament vraiment très artistique.

LÉOPOLD D.

— M^{lle} Clarisse Lévy, une élève de M^{me} Vachot, a donné le 14 mai à la salle des fêtes, rue Rochehouart, un concert fort réussi. La jeune artiste a fait preuve de talent. A cette même séance, M^{me} Joanne-Vachot a chanté avec le plus grand succès l'air du *Myssoli*, de *la Perle du Brésil*, pour lequel le flûtiste M. de Vroye exécutait la partie de flûte obligée. Signalons encore les applaudissements mérités par M^{lle} Renée du Minil, de la Comédie-Française, et M^{me} Fournier-Guéraud, par MM. Georges Piter, A. Lefort et Pietrapertosa.

L. S.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à Rome, de M. Augusto Paoletti, qui chantait les ténors sous le nom de Paolo Augusti lorsqu'il épousa la toute aimable et charmante cantatrice Giuseppina Vitali, que nous avons connue au Théâtre-Italien de Paris, sous la direction Bagier.

— Le baron Auguste von Loën, intendant général du théâtre de la Cour à Weimar, vient de mourir en cette ville, âgé seulement de cinquante-neuf ans. Il était né à Dessau, le 27 janvier 1828. Ses études terminées à Berlin, il fit son service militaire dans le contingent d'Anhalt. Nommé en 1867 à Weimar, il se signala par diverses initiatives artistiques qui ont maintenu le niveau élevé de la scène grand-ducale. C'est lui qui, le premier, monta le second *Faust* de Goethe; c'est lui aussi qui donna l'exemple des représentations de cycles wagnériens (en juin 1870 toute la série des œuvres antérieures au *Nibelung*); enfin c'est sous son intendance que *la Dalila* de M. Camille Saint-Saëns fut donnée à Weimar en 1877. Une autre initiative doit être portée à l'actif du baron de Loën : les représentations populaires de pièces classiques. M. de Loën était un homme de goût et un lettré. Lui-même avait écrit. Sans parler d'un ouvrage sur l'organisation militaire allemande depuis 1600, publié à Dessau en 1860, on a de lui deux romans, *la Scène et la Vie* (Leipzig, 1864), et *Perdu...* (Hanovre, 1877). C'était de plus un homme aimable, et ceux qui l'ont connu gardent le souvenir de son accueil sans morgue et de sa conversation pleine d'intérêt et de charme. L'année dernière, au Bayreuth, où il s'était rendu pour assister aux funérailles de Liszt, on avait été frappé de l'altération de ses traits. La douleur sincère qu'il éprouvait n'en était pas la seule cause. M. de Loën souffrait d'une affection du foie, et c'est probablement cette maladie qui l'a emporté. M. de Loën était membre du comité directeur de l'Association dramatique allemande et président de la Société Shakespeare.

HENRI HEGEL, directeur-gérant.

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Addresser FRANCO à M. HENRI 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. Un siècle de musique française (3^e article), CAMILLE BELLAÏQUE. — II. Semaine théâtrale: l'incendie de l'Opéra-Comique, ARTHUR POUJIN. — III. La musique et le théâtre au Salon de 1887 (1^{er} article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

MATIN D'AVRIL

nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de E. BLÉMONT. — Suivra immédiatement: *Quand mignonne écrit*, du même compositeur, poésie de L. DE COURMONT.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Chanson Slave*, de CHARLES GRISART. — Suivra immédiatement: *Polkettina*, de THÉODORE LACK.

UN SIÈCLE DE MUSIQUE FRANÇAISE

VII

(Suite.)

Il est deux ordres de sujets dont s'est inspiré volontiers l'opéra-comique moderne: la mythologie et l'Orient. Nous devons à la Grèce *Philémon* et *Baucis* de M. Gounod et *Galathée* de Victor Massé; à l'Orient: *Lalla Roukh*, de Félicien David, *la Statue*, de M. Reyer, et *le Caïd*, de M. Ambroise Thomas.

M. Gounod a l'intelligence et le goût de l'antiquité: certains chœurs d'*Ulysse*, l'invocation à Vesta, de *Polyeucte*, les stances de *Sapho*, sont des fragments de marbre grec. *Philémon* et *Baucis* est une charmante pastorale, qu'on voudrait seulement plus courte. Le premier acte suffisait à cette douce légende de vieillesse; le second l'alourdit et la dénature. La dernière moitié de l'ouvrage, pour reprendre le mot de je ne sais quel critique avisé, gagnerait beaucoup à être supprimée. Baucis rajeunie et retrouvant des vocalises d'écolière, Baucis faisant la gentille avec Philémon et la coquette avec Jupiter, n'a plus rien pour nous charmer. Elle était autrement touchante avec ses rides et ses cheveux blancs.

L'amitié modéra leurs feux sans les détruire
Et par des traits d'amour sut encor se produire.

Voilà la nuance que le poète indique et qu'il eût fallu garder partout. Le musicien l'a délicieusement rendue dans le premier duo, familière causerie des deux vieillards qui rentrent au crépuscule en parlant de leur longue tendresse.

Leurs deux voix sont presque toujours unies; si par hasard elles se séparent, l'une achève la phrase par l'autre commencée. Ils devisent doucement, les bons petits vieux, et leur double chanson se mêle comme leur double vie.

Avec la sérénité de leur entretien, le chœur des bacchantes fait un admirable contraste. Il exprime bien la joie antique, celle des vierges de Virgile foulant les sommets du Taygète.

Ce chœur mêle une note éclatante, le retentissement des cymbales grecques, au premier acte de *Philémon*, dont le ton général est recueilli, ou l'esprit même est discret, distingué, témoin la phrase de Jupiter: « Si Vénus à la légère ». Là, comme dans la douce romance de Baucis, dans le petit quatuor du repas, dans l'incantation tout olympienne de Jupiter faisant descendre le sommeil sur ses hôtes pieux, partout se rencontre le contour élégant des mélodies de M. Gounod, la justesse du sentiment et la pureté de la forme.

.... Le chef-d'œuvre de Félicien David, *Lalla Roukh*, est le premier, peut-être le seul opéra-comique, où domine le sentiment de la nature. On pourrait l'appeler un paysage musical. Son originalité et sa beauté tiennent à cette couleur pittoresque, à ce genre descriptif, dont le musicien du *Désert* fut le précurseur, et qui, jusqu'ici, n'a pas trouvé de messie.

Un opéra comme *les Huguenots*, un opéra-comique comme *le Pré-aux-Clères*, expriment le caractère, donnent l'impression d'une époque; d'autres œuvres: *l'Africaine* ou *Lalla Roukh*, nous révèlent non plus un siècle, mais un pays. La patrie de Sélika, c'est une contrée indéterminée, presque surnaturelle: dans ce vague Orient créé par son génie, Meyerbeer a tout agrandi. L'Orient de *Lalla Roukh* est plus familier. Ceux qui l'ont visité retrouvent à l'audition la fidèle vision du pays. Étrange aptitude de la musique à rendre ce qui se voit par ce qui s'entend, des spectacles par des harmonies! *Lalla Roukh* est un exemple unique peut-être au théâtre de ce phénomène d'impressions transposées. Ce que Félicien David a reproduit, ce n'est pas telle ou telle mélodie locale, la notation bizarre, ou même barbare, d'un chant de muezzin ou d'une danse d'almées; ce n'est pas tel mode extraordinaire ou telle tonalité baroque, c'est l'ensemble des mille sensations qui constituent l'âme elle-même de la nature orientale.

L'honneur de Félicien David est d'avoir trouvé, pour exprimer cette âme, une note nouvelle, d'avoir ajouté une corde à la lyre. Il fut paysagiste à ce point, le mélodieux rêveur, que dans son opéra-comique les figures n'ont pas plus d'importance que sur une toile de Ziem. De *Lalla Roukh*, toute intrigue, presque toute action, est absente; les sentiments n'y sont guère que des sensations, l'amour y est moins une passion qu'une voluptueuse langueur.

De plus grands maîtres ont rendu la nature avec plus de puissance. On peut appliquer à la musique ainsi qu'aux autres arts la théorie de M. Taine, cette loi de l'échelle des valeurs, qui veut qu'une œuvre d'art soit d'autant plus belle que le caractère reproduit par elle est plus général. Si, par exemple, la *Symphonie pastorale* est le plus beau paysage musical, c'est que Beethoven n'y a pas exprimé tel ou tel aspect local, mais les manifestations universelles de la nature, et comme son essence elle-même, prise dans toute sa simplicité, presque dans sa banalité sublime.

L'ouvrage de Félicien David n'a pas cette impersonnalité. Le charme en est, au contraire, très particulier, spécial au maître qui l'a écrit comme aux contrées qui l'ont inspiré. Mais, cette réserve faite, quel chef-d'œuvre que cette exotique partition ! Quelle paix et quelle sérénité s'en dégagent ! Grâce à l'auteur du *Désert* et de *Lalla Roukh*, l'Orient, qui n'était que le pays de la lumière, est devenu le pays des sons ; et, là-bas, quand le soir teinte de rose l'ourlet de sable du désert, quand les étoiles s'allument au ciel velouté, quand les femmes descendent aux fontaines, les mélodies de Félicien David se lèvent en chantant sur les pas du voyageur qui chemine sous les palmiers.

L'Orient a plus d'un caractère : avec des paysages recueillis il offre des scènes animées. Hors la ville, la chaleur endort la nature silencieuse ; mais dans l'ombre fraîche des ruelles fourmille la vie populaire. Les enfants sortent en se gourmant de l'école ; les ânes passent au trot, montés par des Turcs sérieux ; les marchands d'eau crient et font tinter leurs tasses de cuivre ; de leurs pieds nus et blancs, les vieux tisseurs d'or donnent le branle à la roue où tourne l'écheveau de soie, et, dans la poussière étincelante, le sillage du dévidoir semble la vibration de l'air lumineux.

Certains chœurs de la *Statue* rendent très heureusement ce nouvel aspect de l'Orient, la gaité des bazars et des quartiers turbulents. L'opéra-comique de M. Reyer est distingué, trop distingué peut-être, en ce sens qu'il est trop fin pour le théâtre. Des recherches qui nous charment au piano nous échappent à la représentation, la valeur scénique de l'œuvre ne répond pas à sa valeur musicale. Et puis, un poème véritablement insipide gâte la *Statue* ; on ne lit jamais la partition sans plaisir, mais on ne saurait voir la pièce sans ennui.

Rien, en revanche, n'est moins ennuyeux que le *Caïd*, de M. Ambroise Thomas. Encore un opéra-comique oriental ; mais de quelle réjouissante façon l'Orient est traité dans cette bouffonnerie ! L'Algérie du *Caïd* est un peu l'Algérie de Tartarin. L'Algérie sans palmiers, sans lions ; le muezzin de M. Thomas n'est ni plus sérieux, ni moins comique que le héros de M. Daudet, invitant lui-même les musulmans à la prière. Sévère ou plaisant, M. Thomas n'est rien à demi ; et même du *Barbier à Guillaume Tell* il y a moins loin peut-être que du *Caïd* à *Hamlet*. L'opéra-comique, trop rarement comique aujourd'hui, devrait faire avec le *Caïd* des lendemains piquants à *Nigono*. Le maître aurait ainsi double triomphe, et croyez bien que son visage austère ne se défendrait pas du rire d'autrefois. Il est si franc et si français, le rire du *Caïd* ! M. Ambroise Thomas a finement saisi là certain côté de notre esprit national et certain aspect de l'Algérie. Nous avons toujours le goût des soldats, des parades, des revues et de la musique du dimanche. En Algérie, cette sympathie pour l'armée est plus cordiale encore. Sur cette terre, qui n'a vu que nos victoires, le souvenir de nos malheurs est moins présent et laisse intact le prestige de nos troupes. L'Algérie reste le pays de l'uniforme et du pauache, où se conserve, avec le respect de l'armée, l'amour du « militaire ». Ce chauvinisme héroï-comique, ces figures aujourd'hui quasi-légendaires du tambour-major amoureux et martial, de la lingère de Paris et de l'ardente Algérienne, cette gaité française qui jette dans la vie arabe une note brillante comme celle des pantalons rouges dans les paysages d'Afrique, ce vague sou-

venir de Paul de Kock et de Béranger, voilà ce qui fait du *Caïd* le plus spirituel de nos opéras bouffons contemporains. Toutefois n'allons pas oublier pour lui le plus spirituel de nos opéras-comiques : le *Roi l'a dit*, de M. Léo Delibes.

On sait le mince sujet de cet opéra-comique : le marquis de Moncontour est présenté à Louis XIV : « Vous avez un fils, lui dit le Roi ; je le veux voir. » — Et voilà le pauvre marquis, père seulement de quatre filles, en quête de cet héritier par ordre, qu'il faut trouver sous peine de disgrâce. Il le trouve heureusement, ou plutôt on le lui trouve, en la personne du naïf Benoit, l'amoureux de la servante Javotte. Le benêt se déniaise vite, trop vite : il prend des allures de gentilhomme, fait des dettes et maltraite les petites gens. Il tire du couvent ses quatre prétendues sœurs, en promet deux à des jouvenceaux qu'elles aiment, et met dehors les fiancés officiels qu'elles n'aiment pas. Bien plus : il se bat en duel avec les soupirants éconduits, et fait le mort à la première passe. On le croit tué, et le marquis reçoit les condoléances du monarque. Il avait un fils, il n'en a plus ; cette fois encore, le Roi l'a dit. Le fils artificiel redevient Benoit comme devant, et ne se fait pas prier pour épouser Javotte.

Sur ce livret fait et très plaisant, M. Delibes a composé une délicieuse partition. L'aimable musicien ! Qu'il pense et qu'il écrit finement ! Comme il a retrouvé sans copie ni pastiche la veine de notre vieil opéra-comique ! Sa musique est bien française : elle a la clarté, l'élégance et le goût. Elle ne tombe dans aucun excès : ni dans la mièvrerie, ni dans la trivialité ; toujours elle est spirituelle sans caricature, facile sans négligence. Elle a le ton libre, mais jamais libertin ; elle reste de bonne compagnie.

Dans le *Roi l'a dit*, le sentiment n'alanguit pas l'esprit. Les amours n'y sont qu'amourettes ; on s'aime un peu, beaucoup peut-être, jamais passionnément ; on ne s'embrasse pas à grands bras, plutôt en pincettes. Chacun est joyeux ; personne ne se chagrine ou ne fait effort, sauf à propos d'une révérence perdue et vite retrouvée. Tout est clair, gai ; partout des rires et des voix de femmes. Il y a sept rôles féminins dans la partition, et ce caquet flûté lui donne quelque chose de vif et de dégagé. La soubrette, les quatre petites pensionnaires roses et bleues, les deux amoureux travestis font le plus joli ramage. Le finale du second acte : *Ah ! qu'il est doux d'avoir un frère !* est sous ce rapport une page de tout point exquise. Le contour de la mélodie est élégant, l'expression en est câline. De plus, l'idée est traitée avec une souplesse, une légèreté de main qui ajoutent à sa grâce et lui donnent des ailes. Elle voltige sur tout ce finale ; elle se dérobe pour reparaitre par d'ingénieuses rentrées, toujours aimable et toujours bien venue. Cette musique est écrite du bout des doigts, pour être chantée du bout des lèvres.

Le second finale est le plus agréable ; mais les deux autres ne sont pas loin de le valoir. Le premier contient une réjouissante imitation des chœurs fugués de Bach ou de Hændel ; le dernier est plein d'esprit.

Nous aurions encore plus d'une perle à citer : au premier acte, la scène de la révérence et le chœur plaisamment solennel de la chaise, les couplets de Jacquot ; au second, le trio de Benoit et des petits beaux-frères, avec ses deux mouvements, très jolis tous deux, et reliés par d'exquises ritournelles. Tout cela constitue une œuvre ténue, mais élégante ; un roseau peut-être, mais il y a des roseaux pensants. On pourrait dire, en modifiant un peu le mot de Lucain : *Humanum parvis vivit genus*. L'esprit humain ne vit pas que de grandes choses. Il y a de petits chefs-d'œuvre, et le *Roi l'a dit* en est un.

Le talent de M. Delibes rappelle un peu celui d'un compositeur plus ancien, mais charmant aussi, dont l'opéra-comique a trop perdu le souvenir et négligé les ouvrages : Albert Grisar, l'auteur de *Gilles Ravisseur*, du *Chien du Jardinier*, des *Porcherons* et de cette délicieuse bouffonnerie : *Bonsoir, monsieur Pantalon !*

Nous ne faisons que le nommer, un peu tard peut-être, parce que de notre sujet nous ne prétendons pas tout étudier en détail; mais il faut au moins le nommer. On a très bien dit de Grisar qu'il avait le don, si rare en musique, du sourire. L'auteur du *Roi Va dit* sourit avec la même malice; les deux musiciens sont de même race et de même famille.

CAMILLE BELLAIGUE.

SEMAINE THÉÂTRALE

L'INCENDIE DE L'OPÉRA-COMIQUE

On sait l'horrible catastrophe qui a jeté la terreur, l'épouvante et la désolation dans tout Paris, et qui a coûté la vie, hélas ! à tant de victimes. Dans la soirée de mercredi 25 mai, vers neuf heures, pendant que s'achevait le premier acte de *Mignon* (le spectacle avait commencé par *le Chalet*), le feu se déclarait sur la scène de l'Opéra-Comique, communiqué aux frises par les flammes d'une herse. Quelques flammèches tombaient aussitôt sur la scène et jetaient l'effroi parmi les spectateurs. Malgré la présence d'esprit de M. Taskin et de M. Bernard, qui s'avancèrent aussitôt pour dire que le péril n'était pas imminent et qu'on avait tout le temps nécessaire pour évacuer la salle, une panique effroyable se produisit, comme toujours en semblable circonstance. Tout le monde voulut sortir à la fois, il s'ensuivit une poussée épouvantable, un enfoncement de portes, un écrasement de corps, une mêlée furieuse et sans conscience, qui commença le martyrologe de cette soirée funèbre, et qui firent nombre de victimes.

Mais tandis que ceci se passait aux portes mêmes de l'édifice, parmi les spectateurs, un drame aux cent actes lugubres se déroulait derrière la scène et surtout dans les parties supérieures du théâtre, asile et refuge ordinaire de tout son petit personnel : danseuses, choristes, habilleuses, machinistes, employés et ouvriers de toutes sortes, — drame terrifiant qui ne venait que trop justifier les craintes généreuses exprimées à la Chambre, treize jours auparavant, par M. Steenackers, interpellant M. Berthelot, ministre des Beaux-Arts, pour lui signaler précisément les dangers que courrait ce petit personnel, au cas où une catastrophe s'abattra sur le théâtre de l'Opéra-Comique. Hélas ! il y a des fatalités, et M. Steenackers ne songeait certainement pas que le malheur donnerait si tôt raison à ses craintes !

Le personnel du théâtre a été, en effet, cruellement éprouvé et décimé dans ce désastre, où nous le voyons payer à la mort un trop large tribut. A l'heure où ces lignes sont écrites, nous trouvons parmi les victimes les noms suivants : cinq danseuses, M^{me} Vernout, M^{mes} Assailly, Ferri (dite Ferretti), Blanche Tourtois et Gillet; deux choristes, MM. Maquaire (dit Charbonnel), et Octave Tierce; deux habilleuses, M^{mes} Lesceurre et Régine Schielder; trois costumiers et habilleurs, MM. Victor Bertheaux, Charles Mouin et Jannin; enfin, sept ouvresses, M^{mes} Couturier, Lestrade, Barbe, Melloux, Blondel, Vieillot et Poncin. Parmi les blessés, nous voyons figurer encore : deux costumiers, M^{mes} Musselin et Vanache; le chef costumier, M. Juras, et deux de ses ouvriers, MM. Garé et Hubert Salzard; deux figurants, MM. Léon Viaret et Lauzin. Enfin, parmi les disparus, on signale encore un choriste, M. Fritz; une habilleuse, M^{lle} Jeanne; et un employé, M. Henri Haston. Est-ce tout, et la liste est-elle close ? nous n'oserions en répondre, les recherches continuant toujours parmi les décombres, et chaque heure, chaque minute amenant, dans ce champ de carnage, la découverte de nouvelles victimes.

* *

La salle Favart, qui vient d'être détruite une seconde fois par le feu, datait son origine de 1783. Et c'est précisément la crainte du feu qui la fit construire à cette époque pour l'usage de la Comédie-Italienne. L'incendie de la seconde salle d'Opéra du Palais-Royal en 1781, incendie qui avait coûté la vie à douze personnes, avait appelé l'attention de l'autorité supérieure sur les périls que faisait courir à la population parisienne la présence, rue Mauconseil, d'un théâtre aussi important que la Comédie-Italienne, au centre d'un quartier populeux et encombré comme celui des Halles, où, en cas de danger, pouvait se produire un désastre immense, dont il était impossible de calculer les conséquences. C'est alors qu'on décida, pour ce théâtre, la construction d'une nouvelle salle qui serait édiée sur l'emplacement des jardins du duc de Choiseul. L'architecte Heurtier, inspecteur général des bâtiments du roi, fut chargé de la direction des travaux, et après deux ans environ, le lundi

28 avril 1783, la salle Favart put être inaugurée, en présence de la reine, par un spectacle dans lequel le rideau se levait sur un prologue de circonstance, *Thalie au nouveau Théâtre*, expressément écrit par Sedaine et Grétry (1).

A cette époque, la troupe de la Comédie-Italienne, où l'on ne jouait plus la comédie italienne, mais seulement l'opéra comique et la comédie française, comprenait les noms justement célèbres de Clairval, Trial, Narbonne, Thomassin, Michu, Ménier, Chenard, Rosière, Granger, Courcelle, et de M^{mes} Dugazon, Colombe, Trial, Gontier, Adeline, Desbrosses, Carline, etc. Dans un espace de vingt ans environ, on y représenta toute une série de petits chefs-d'œuvres dus, pour les paroles à Desforges, Sedaine, Monvel, Marmontel, Fiévée, Hoffman, pour la musique à Grétry, Dezèdes, Dalayrac, Martini, Berton, Méhul, Cherubini, Solié, Champéin, etc. C'étaient *l'Épreuve villageoise*, *Richard Cœur-de-Lion*, *Alexis et Justine*, *la Dot*, *Nina ou la Foile par amour*, *les Dettes*, *Renard d'Est*, *Sargines*, *les Deux petits Savoyards*, *Camille ou le Souterrain*, *Lodoiska*, *Stratonice*, *Méridore et Phrosine*, *le Prisonnier*, *Zoraïme et Zulmare*, *Adolphe et Clara*, *Montano et Stéphanie*, *Ariondant*, *Beniowski*....

A partir de 1791, la Comédie-Italienne, qu'on désignait alors volontiers dans le public sous le nom de théâtre Favart, prend officiellement celui d'Opéra-Comique national. Après avoir, pendant douze ans, lutté courageusement contre le théâtre Feydeau, qui était venu lui faire une concurrence redoutable, l'Opéra-Comique se fonda avec celui-ci en 1801, et les deux troupes vont se réunir dans la salle de Feydeau. Dès l'année suivante, la salle Favart est occupée par la troupe italienne que le Montansier avait réunie d'abord au théâtre de la Société Olympique de la rue de la Victoire, et qui fait alors courir tout Paris. Les artistes qui composent cette troupe ne sont autres que Lazzarini, Martinelli, Binaghi, Sacconi, Raffanelli, Parlamagni, Bianchi, M^{mes} Strinasacchi, Pellegrini, Rolandeau, Bolla et quelques autres, qui jouent les chefs-d'œuvre de Cimarosa, de Sarti, de Guglielmi, de Paisiello : *l'Inganno felice*, *il Due Baroni*, *il Barbiere di Siviglia*, *il Matrimonio segreto*, *la Serva Padrona*, *l'Imbrosciario in angustie*, *gli Zuccheri in fiera*, *la Molinara*, *la Villanella rapita*, *l'Italiana in Londra*, *Tulipano*, *il Maestro di capella*, *la Pazza d'amore*, *la Modista raggiratrice*.... Puis, l'exploitation de la troupe italienne s'étant réunie à celle du Théâtre de l'Impératrice à la salle Louvois, la salle Favart reste inutile pendant une dizaine d'années.

Le 2 octobre 1815, l'admirable cantatrice M^{me} Catalani vient s'y installer avec une nouvelle troupe italienne, qui y demeure trois années. C'était l'époque des retentissants triomphes de Rossini en Italie; on joue pour la première fois à Paris un de ses ouvrages, *l'Italiana in Algeri*, le 1^{er} février 1817, et les deux rôles principaux sont tenus par M^{me} Morandi et M^{me} Pasta.

En 1818 M^{me} Catalani renouçait à son entreprise, et, le 13 février 1820, le duc de Berry tombait victime du poignard de Louvel au sortir d'une représentation de l'Opéra, alors rue de Richelieu. L'archevêque de Paris ayant exigé que l'on démolît ce théâtre où il avait mis le pied pour administrer au prince les derniers sacrements, on installa tant bien que mal l'Opéra à la salle Favart, en attendant la construction de celle de la rue Le Peletier. Le directeur était alors le grand violoniste Viotti. C'est le 19 avril 1820 qu'il prit possession de l'ancienne salle de la Comédie-Italienne, pour la quitter au bout de quinze mois. Le spectacle d'ouverture se compo-

(1) Ici se place un renseignement qui a sa valeur historique et que j'extrais de *l'Almanach des Spectacles* pour 1784 :

Nombre et prix des places de cette nouvelle salle.

	Nombre des places.	Prix des places.
A l'orchestre, pour hommes et femmes, plus de	200	
Balcons, pour hommes	39	} 6 liv.
Amphithéâtre	80	
Premières Loges	168	
Secondes loges	120	3 liv.
Galerie tournante, aux quatrième loges, pour hommes et femmes	136	1 liv. 16 s.
Parterre, environ	630	1 liv. 4 s.
Non compris les petites loges, donnant environ	340	
TOTAL : 1938		

Les premières et les secondes loges, dont les places sont ci-dessus indiquées, ne peuvent être louées à l'année; mais le public pourra, si bon lui semble, les louer ou les faire louer d'avance pour une représentation, en payant un quart de plus. — On ne peut faire retenir, en aucun endroit, dans l'intérieur de la Comédie, des places par des domestiques. — Le public est averti qu'on ne laisse placer à l'orchestre personne dont la coiffure ou le vêtement pourrait gêner la vue des spectateurs.

sait d'*OEdipe à Colone*, de Sacchini, et d'un ballet imité du joli petit opéra de Dalayrac, *Nina ou la Folle par amour*, et portant le même titre. C'est là que fut créé, à l'occasion du baptême du duc de Bordeaux, un opéra de circonstance dont la musique avait été écrite en commun par cinq grands artistes, Boieldieu, Cherubini, Berton, Paër et Kreutzer. L'ouvrage avait pour titre : *Blanche de Provence ou la Cour des Fées*.

La salle Favart redevient encore une fois vacante. Elle est occupée de nouveau par les chanteurs italiens, qui la rouvrent le 12 novembre 1825, sous la direction artistique de Paër. Deux ans après, un M. Laurent obtient le privilège du Théâtre-Italien, dont il continue l'exploitation dans la même salle. Celui-ci amène en 1829 une troupe de comédiens anglais, qui alterne ses représentations avec celles de la troupe italienne, puis une troupe de chanteurs allemands, qui fait entendre le *Freischütz*. En 1830, le privilège du Théâtre-Italien, toujours à la salle Favart, est accordé à Robert et Severini, qui s'attachent bientôt Rossini comme directeur de la musique. C'est pendant cette période, qui s'étend de 1830 à 1838, qu'on eut vu tous ces artistes merveilleux qui ont fait la joie de Paris dilettante : Rubini, Tamburini, Ivanoff, Lablache, M^{mes} Malibran, Giulia Grisi, Carolina Ungher, Albertazzi, Amigo, et qui se montrent tour à tour dans les œuvres de Rossini, de Bellini, de Donizetti, de Mercadante. Puis, au plus fort des succès de cette troupe admirable, un sinistre éclate. Dans la nuit du 14 au 15 janvier 1838, comme on venait de jouer le *Don Juan* de Mozart, le feu prend au théâtre, qui en deux heures est réduit en cendres. L'un des malheureux directeurs, Severini, voulant échapper au danger, se jette d'une fenêtre du premier étage et vient se briser le crâne sur le pavé.

A la suite de ce désastre, la troupe italienne alla se réfugier à la salle Ventadour, qui avait été construite dix ans auparavant pour l'Opéra-Comique et dont la Renaissance s'était emparée lorsque celui-ci, après la déconfiture des Nouveautés, était allé s'installer dans la salle de la place de la Bourse, qui servit plus tard au Vaudeville et qui fut démolie il y a une vingtaine d'années. Mais l'Opéra-Comique était trop à l'étroit dans ce bâtiment absolument insuffisant, et puisqu'il fallait relever de ses ruines la salle Favart, on résolut de la reconstruire à son intention.

La nouvelle salle, réédifiée sur les mêmes données singulières que l'ancienne, c'est-à-dire la scène étant adossée au boulevard, fut prête au bout de deux ans, et l'Opéra-Comique vint en prendre possession en 1840. Depuis lors, c'est-à-dire depuis quarante-sept ans, ce théâtre l'a occupée sans interruption jusqu'au désastre du 25 mai 1887. C'est donc là qu'ont été créés une grande partie des ouvrages d'Auber, d'Adam, d'Halévy, de Clapisson, puis ceux d'Ambroise Thomas, d'Alméida Maillart, de Grisar, d'Heuri Reber, de Meyerbeer, et enfin ceux de MM. Gounod, Victor Massé, Léo Delibes, Felicien David, Georges Bizet, Saint-Saëns, Jancières, Guiraud, Massenet, Poise, Widor, etc. Que de succès retentissants et prolongés on a pu enregistrer pendant cette période d'un demi-siècle, si honorable et si brillante pour notre école nationale et pour l'art français ! Il serait impossible de les énumérer d'une façon complète ; contentons-nous de citer au courant de la plume les *Diamants de la Couronne*, la *Part du Diable*, la *Sirène*, les *Mousquetaires de la Reine*, *Gibby la Corneuse*, *Haydée*, *Gilles ravisseur*, le *Val d'Andorre*, le *Caid*, le *Torador*, les *Porcherons*, le *Songe d'une nuit d'été*, *Giralda*, *Bonsoir Monsieur Pantalon*, *Golathée*, le *Père Gaillard*, *Marco Spada*, les *Noces de Jeannette*, *l'Étoile du Nord*, le *Chien du Jardinier*, *Esyché*, le *Pardon de Pierrel*, *Aligou*, le *Premier Jour de bonheur*, *Gille et Gillotin*, *Carmen*, *Lalla-Roukh*, le *Roi l'a dit*, *Piccolino*, *Cinq-Mars*, *L'Amour Médecin*, une *Nuit de Cléopâtre*, *Lakmé*, *Manon*, etc., etc.

C'est pendant cette période si intéressante de notre histoire musicale qu'on a entendu à la salle Favart un si grand nombre d'artistes remarquables, chez lesquels le talent du comédien était souvent égal à l'habileté du chanteur : Roger, Hermann-Léon, Riquier, Audran, Bonlo, Mosker, Bussine, Poncehard, Couderc, Bataille, Montaubry, Jourdan, Warot, Sainte-Foy, Léon Achard, Capoul, Talazac, Barré, Fugère, Taskin, Bouvet, Grirot, Morlet, Nicot, et M^{mes} Cinti-Damoreau, Zoé Prévost, Louise Layoye, Darcier, Grimm, Révilly, Andréa Favel (M^{me} Louis Lacombe), Caroline Duprez, Lemerrier, Lefebvre (M^{me} Faure), Miolan-Carvalho, Marie Cabel, Déha, Ugalde, Wertheimer, Marie Cico, Monrose, Marimon, Galli-Maric, Marie Heilbron, Ducasse, Isaac, Bilbaut-Vauchelet, Van Zandt, Nevada, Salla, Mézeray, etc., etc.

Souhaitons et formons l'espoir que la salle Favart, comme l'ancien phénix, renaisse bientôt de ses cendres, et souhaitons en même

temps que son avenir soit aussi brillant, aussi fécond, aussi heureux que l'a été son passé.

Et, pour Dieu, que l'administration supérieure emploie son autorité à obliger tous les théâtres à l'emploi de la lumière électrique, qui ferait disparaître quatre-vingt-dix pour cent des dangers d'incendie

ARTHUR POUJIN.

P.-S. — On comprendra qu'en présence de l'épouvantable catastrophe qui occupe tous les esprits et étroit tous les cœurs, nous ne puissions appuyer longuement sur les menus faits de la semaine artistique. Il nous faut cependant signaler en quelques lignes le très grand succès remporté par le ténor Jean de Reszák dans la reprise du *Prophète* à l'Opéra. Fort belle soirée pour l'artiste, qui a fait montre de grandes qualités. Depuis Roger, on n'a certainement rien vu de pareil. Aussi les ovations n'ont-elles pas manqué à M. Jean de Reszák.

Il nous faut dire aussi quelques mots d'un petit acte intéressant de M. Jules Bordier, le sympathique fondateur de la Société artistique d'Angers. L'acte est intitulé *Nadia*, et on l'a donné pour la première fois mercredi dernier. C'était le soir sinistre où l'Opéra-Comique flambait et, le bruit de l'incendie s'étant répandu rapidement dans la salle, on pense de quelle oreille distraite fut écoutée l'œuvre de M. Jules Bordier.

C'est dommage, car malgré la simplicité peut-être un peu exagérée du poème de M. Paul Milliet, et au travers d'une interprétation tout à fait défectueuse, on eût pu souvent distinguer dans la partition la main d'un musicien distingué.

H. M.

LA MUSIQUE ET LE THÉÂTRE AU SALON DE 1887

Premier article.

Une grande virtuosité artistique, une certaine pauvreté d'invention, bref beaucoup de « bien rendu » mais encore plus de « déjà vu », tel est, de l'aveu général, le bilan du Salon de 1887. Comme dans les expositions précédentes la science est extraordinaire, l'habileté consommée. Par exemple aucune fleur d'idéalisme rajouté, aucun symptôme de réalisme plus solidement appuyé sur des procédés d'observation. Ceux qui aiment l'art bleu céleste, ceux qui préfèrent la grisaille naturaliste sont également forcés de se contenter des formules mises en circulation depuis une dizaine d'années. On n'invente pas : on perfectionne.

En revanche, si le Salon contient peu de « clous », il renferme beaucoup de morceaux intéressants. La musique et le théâtre n'ont pas fourni les moindres.

Commeçons par les envois des décorateurs. Nombreux cette année, très nombreux les peintres à grandes échelles ; les coloristes fouguesux qui versent le contenu de plusieurs cuves de teinture sur des toiles kilométriques ; les amateurs de la ligne sobre mais prodigieusement étendue qui ont pris pour fusain la pointe de l'obélisque trempé dans le pot au noir ; les allégoristes classiques : enfin les metteurs en scène, les régisseurs des drames historiques faisant manœuvrer au doigt et à l'œil Césars, Cléopâtres, Hérodiades.

Quelques échantillons de chaque espèce. Voulez-vous un coloriste rutilant ? Voici la grande toile de M. Cormon, les *Vainqueurs de Salamine*, qui pourrait avoir pour sous-titre : la *Farandole de la victoire*, une farandole héroïque entraînant tout un peuple dans son tourbillon. Les soldats victorieux célèbrent la destruction de la flotte de Xerxès au bord des flots tout à l'heure couronnés qui ont englouti l'envahisseur et ses cohortes ; les femmes et les enfants chantent *l'Ho Pean*.

Tout ce qu'on peut apprendre à l'École des Beaux-Arts, M. Cormon l'a mis dans cet immense panneau qui occupe toute une muraille du salon d'entrée : le dessin savant, l'heureux rapport des tons ; il y a encore ajouté ce qu'un artiste de sa valeur et de son âge ne trouve qu'en lui-même, une réelle allégresse de pinceau, une belle jeunesse de composition et de coloris. Ce qui lui manque, c'est un sentiment plus précis ou du moins une possession plus évidente de la couleur locale. Nous sommes devenus difficiles quant au « serré » du rendu archéologique. Le théâtre même nous a tous habitués aux recherches exactes de costumes, voire au bibelotage minutieux et soigné.

Arrivons aux compositions théâtrales. M. Rochegrosse et M. Cabel, chefs de file des metteurs en scène, — un maréchal et un lieutenant de la peinture, placés au même rang en quelques années par les classements et les tassements du Salon — ont plus de souci de la couleur locale que n'en témoigne M. Cormon. Mais elle reste froide et décolorée dans cette *Cléopâtre* essayant des poisons sur ses esclaves — tableau vivant, où tout est mort.

Cléopâtre et sa confidente sont assises sur des coussins près d'un tigre apprivoisé, sous de vastes architectures. Et les coussins sont de la meilleure Place Clichy ou du premier Bon-Marché de ce temps-là, et Mariette-Bey, en mourant, a dû voir s'élever devant ses yeux troublés par l'agonie, d'aussi somptueuses restitutions de palais égyptiens ! Pourquoi faut-il que Cléopâtre soit en granit, la confidente en stuc, la panthère en bois, et que cet art savant, cette science artistique nous laissent absolument indifférents ?

M. Rochegrosse aurait tiré meilleur parti de Cléopâtre, car celui-là est un homme de théâtre, à qui les compositions picturales apparaissent toutes dramatisées. *La Mort de César* prouve surabondamment sa vocation. César vient de tomber au pied de la statue de Pompée. Tous les conjurés se précipitent sur le dictateur renversé ; tous veulent, suivant l'expression de Plutarque, « goûter à ce sang comme aux libations d'un sacrifice. » C'est la curée.

Rien à reprendre dans la mise en scène, dans l'harmonie des blancs où le sang de César et la robe de Pompée mettent seuls une note violente. Blanches les murailles de la salle du Sénat et les dalles de marbre, blanches les toges des conjurés, d'un blanc fin et comme distillé par la lumière qui filtre par les baies de la voûte.

L'effet ne manque ni de grandeur ni de poésie. Et je louerai encore le groupe des conjurés pris dans son ensemble, le mouvement qui les jette du même élan sur le corps de César, le poignard à la main, la menace à la bouche. Mais la variété est absente de ces figures d'un rendu quelconque et conventionnel. Je cherche aussi l'émotion qui pouvait, qui devait ressortir du contraste indiqué par Shakespeare dans la grande scène de *Jules César*, celle où Marc-Antoine, devant le cadavre du dictateur, se livre lui-même à la merci des assassins :

« O puissant César, es-tu donc tombé si bas ! Tes conquêtes, toutes les gloires, tes triomphes, les dépouilles que tu as remportées, sont-ils resserrés dans ce petit espace ! Sois en paix. Je ne sais pas, patriciens, ce que vous méditez, quel autre sang doit être versé, quel autre est suspect. Si c'est moi, il n'est point pour une mort d'heure aussi convenable que l'heure de la mort de César, ni d'armes aussi dignes que ces épées que vous tenez, illustrées par le plus noble sang de ce monde... Si vous ne me supportez qu'à regret, satisfaites votre désir ! Vivrais-je mille ans, je ne me trouverai jamais si bien disposé à mourir. Aucun lieu, aucun genre de mort ne me plairait jamais comme de tomber ici, à côté de César et par vos coups, vous l'élite des grandes âmes de cet âge. »

Marc-Antoine, qui représente ici le chœur antique, pleure le crime, mais s'incline devant les criminels avec une admiration peu déguisée, presque avec respect. Ou, pour mieux dire, suivant la morale antique il n'y a ici ni criminels, ni crime ; la fin d'une bataille, des vaincus et des vainqueurs.

Si M. Rochegrosse avait médité ce passage où Shakespeare a fait preuve — comme toujours, comme partout — d'intuition géniale, il aurait donné une tout autre importance au corps de César ; il ne l'aurait pas dissimulé sous un amas de toges épileptiques ; il en eût fait le centre et la raison d'être, non le prétexte de la composition. Une *Mort de César* ne mettant pas en plein relief la grandeur de la victime est nécessairement incomplète. Il n'en reste pas moins à l'actif de M. Rochegrosse un superbe morceau de peinture décorative et dramatique, une belle page de grande allure.

Du même artiste, une *Hérodiade* (petit format) qui mériterait aussi un sous-titre, la *Danse du ventre*. On s'est beaucoup extasié sur la mosaïque imitée grain à grain. A cette merveille de praticien, je préfère la très heureuse antithèse de l'érotisme du groupe des Sémites extasiés devant Hérodiade et de la lassitude des Romains plus blasés sur ces voluptés chorégraphiques. Les deux Vitellius du fond, aux mains lourdes, aux paupières écrasées sont une véritable trouvaille.

M. Georges Clairin a été moins heureux avec les *Funérailles de Victor Hugo*. La toile, immense et vide, représente deux gardes de Paris, immobiles sur leurs chevaux, la torche au poing, veillant le catafalque dressé sous l'Arc-de-Triomphe. Une vague Sarah Bernhardt, déguisée en Gloire impalpable et blanchâtre, fait res-

sortir la médiocre vitalité des municipaux et de leurs montures. Décor purement théâtral.

La poésie lyrique, la muse champêtre, la Fable, la poésie sacrée, toutes les demi-déeses de la grande religion artistique ont trouvé place dans la vaste décoration destinée par M. Puvis de Chavannes au nouvel amphithéâtre de la Sorbonne. Elles sont bien partagées. Ajoutons cependant que cette fois M. Puvis de Chavannes a convié le public et la critique à la plus austère des noces de Cana de l'idéalisme Ici le vin est changé en eau, — d'une limpidité admirable, hâtons-nous de le dire, une onde pure comme le plus pur cristal de roche, transparente comme une pensée de Fra Angelico, comme un rêve de ces petits enfants qui dorment, *bambini d'amore*, dans les encadrements des vieux missels.

Peu de composition, car M. Puvis de Chavannes a dû juxtaposer ses personnages, ne pouvant surcharger un seul modèle d'attributs disparates ; point de coloris, car nous sommes en présence de simples cartous. Critique et public sont-ils dignes de savourer ce repas auquel auraient pu s'attabler les sept sages de la Grèce, sans manquer aux lois de la tempérance ? J'aurais répondu négativement il y a dix ans, quand M. Puvis de Chavannes était encore discuté. Aujourd'hui l'affirmative est de rigueur.

Autre projet de décoration, mais celui-là est d'un format portatif : le triptyque de M. Hynais pour les voussures du théâtre de Vienne, réunissant les auteurs dramatiques de l'antiquité et ceux des temps modernes. Ils n'ont pas l'air de faire trop mauvais ménage dans cet espace trop resserré. La confraternité posthume serait-elle la plus sérieuse de toutes, et même la seule durable ?

(A suivre.)

CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

M. Harris publie le programme de sa saison d'opéra italien à Londres. Voici la liste brillante des artistes engagés par lui : *soprani*, M^{mes} Medea Borelli, Mila Kupper-Berger, Fanny Torsella, Nordica, Marie Edgel, Gambazi, Minnie Hauk ; *contralti*, M^{mes} Guerrina Fabri, Carlotta Desvignes, Trebelli ; *violons*, MM. Jean de Reszkó, De Lucia, Paroli, Parisotti, Runcio ; *barytons*, MM. Maurel et Pankofini, Del Poente, Battistini ; *basses*, MM. Ed. de Reszkó, Navarrini, Ciampi, Foli. Chef d'orchestre, M. Luigi Mancinelli.

— De notre correspondant de Londres : « Cher Monsieur Heugel, je vous enverrai prochainement une lettre sur l'opéra italien, mais je tiens à porter de suite à votre connaissance le succès de M^{rs} Kleberg avec le concerto de Beethoven en *mi bémol*, au concert de la Société Philharmonique. Cette jeune artiste joint l'esprit français, le piquant rythmique à la vénération des grands maîtres qu'on s'accorde à appeler classiques, et le résultat est vraiment charmant. Tel était l'avis des auditeurs, qui ont fort applaudi. M. Saint-Saëns a donné son premier récital avec grand succès. Je reviendrai à ce compositeur et à ce virtuose intéressant, lorsque la série des concerts et récitals promis par lui sera terminée. FRANCIS HUEFFER. »

— Notre correspondant de Vienne nous écrit : « Le théâtre national de Prague, sous l'active et intelligente direction de M. Subert, se trouve certainement à la tête du mouvement en ce qui concerne la reproduction des œuvres étrangères en Autriche. Dans le court intervalle de quelques semaines, les amateurs viennois aident curieux pour passer six heures en train express quand il s'agit de faire la connaissance d'un nouvel opéra français ont pu entendre au théâtre national de Prague l'*Etienné Marcel* de Saint-Saëns et *Patrie* de Paladilhe. Dans ce dernier opéra, M. Lassalle s'est fait entendre. Il doit chanter plusieurs fois dans la capitale de la Bohême et la présence du fameux baryton à Prague m'a décidé, ainsi que quelques amis, à aller l'applaudir dans le rôle de Ryssoor. M. Lassalle a soulevé un grand enthousiasme ; tous ses morceaux ont été chaleureusement applaudis et plusieurs couronnes lui ont été offertes. La représentation de *Patrie* a été très soignée et l'œuvre a produit une excellente impression, malgré sa durée inusitée en Autriche. Le rôle de Dolorés se trouvait entre les mains d'une jeune artiste d'origine polonaise, M^{me} Arkel, élève de M^{me} Viardot, qui fera parler d'elle. M^{me} Arkel est une de ces grands sopranos dramatiques qui deviennent de plus en plus rares. J'ai eu le plaisir d'assister à une répétition de *Faust* avec M. Lassalle dans le rôle de Méphistophélès, qu'il n'a jamais abordé à Paris. Les artistes du Théâtre-National de Prague ont vivement applaudi leur camarade parisien, surtout après la sérénade, que M. Lassalle a chantée en langue tchèque. Le chef d'orchestre M. Cech avait préparé cette surprise ; puis, la partition de *Don Giovanni* se trouvant comme par hasard sur son pupitre, M. Lassalle s'est mis à chanter la sérénade, également en langue slave. J'ai dû retourner à Vienne sans pouvoir assister aux

représentations de *Faust* et de *Don Giovanni* avec M. Lasalle, mais je vois d'ici l'enthousiasme que les exploits de l'artiste en langue tchèque provoqueront au Théâtre-National de Prague.

O. Bx. »

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Le compositeur Adolf Mohr vient de remporter un nouveau succès avec une opérette, le *Matador*, livret de M. H. Hirschel, dont le théâtre Carl Schultze, de Hambourg, a donné récemment la première représentation. — M. Erik Meyer-Hellmund met la dernière main à la composition d'un opéra-comique, *Margita*, qui a pour librettiste M. Rudolf Bunge. — Le théâtre de Breslau vient de donner la première représentation dans cette ville de *L'Éclair*, d'Halévy. L'œuvre du maître français a rencontré un accueil enthousiaste. Les journaux locaux disent que c'est le plus grand succès artistique de la saison.

— Ouvrages sur la musique récemment publiés en Allemagne : *Lettres de Robert Schumann* (nouvelle série), recueillies par F. Gustave Jahn (Leipzig, Breitkopf et Haertel); — *Livre de souvenirs sur Weber*, publié à l'occasion du centenaire du 18 décembre, avec un portrait du maître, par le Dr Adolphe Kohut; — *Lettres de musiciens depuis cinq siècles*, publiées pour la première fois, d'après les manuscrits autographes, par La Mara (Leipzig, Breitkopf et Haertel, 2 vol. in-8°), collection intéressante, s'étendant depuis l'année 1467 jusqu'à nos jours; — *les Racines de l'expression musicale*, théorie des sons basée sur une notation nouvelle, avec tableaux, gravures, etc., par Ernst Weigand; ouvrage diffus, lourd et prétentieux, jugé très sévèrement par les critiques allemands; — *la Vie et les Œuvres de Schumann*, par R. Reimann (Leipzig, C.-F. Peters); — *Biographie de Mendelssohn*, par le Dr W.-A. Lampadius, ami personnel du célèbre compositeur (Leipzig, Leuckardt).

— La Société géographique russe vient de faire paraître un très intéressant rapport sur les travaux d'une expédition qu'elle avait envoyée l'été dernier dans les provinces d'Olonetz, d'Archangel et de Wologda, dans le but d'y recueillir des mélodies populaires. Les missionnaires ont parcouru 4,500 verstes de territoire. Ils ont eu, paraît-il, beaucoup de peine à faire chanter les paysans, intimidés par la présence des membres de l'expédition, qui cependant leur offraient des sommes d'argent comme compensation. Force leur fut, dans la plupart des cas, de recourir à l'aide des autorités administratives. La mission ne rencontra pas les mêmes difficultés auprès des bateliers et surtout des batelières, qui, de très bonne grâce, firent entendre leur répertoire musical. Cent quatre-vingt-onze mélodies de tous genres ont été notées. Plus on se dirige vers le nord, plus faibles, paraît-il, sont les vestiges d'un passé musical. On a constaté également, qu'en général, les populations du Nord perdent peu à peu le goût de la musique et que les chanteurs dans ces régions deviennent de plus en plus rares. Le paysan russe attribue cet état de choses à la suppression des cabarets. La mission a été particulièrement frappée de la pureté des chants nuptiaux et funéraires.

— Au théâtre Manzoni, de Milan, on a donné cette semaine la première représentation d'*Edoardo Stuart*, drame lyrique en quatre actes, paroles de M. Ghislanzoni, musique de M. Cipriano Pontoglio, dont le succès paraît avoir été mince. L'ouvrage, coulé dans le moule usé de l'ancien opéra italien et d'une inspiration médiocre, n'a produit sur l'auditoire qu'une fâcheuse impression de somnolence et d'ennui. Les rôles en étaient tenus par M^{mes} Giuseppina Savelli et Garten, MM. Sindona, Terzi et Rossato. M. Pontoglio, ancien chef de musique de l'armée italienne, a déjà fait représenter plusieurs ouvrages, dont un, *la Notta di Natale*, n'avait pas été sans obtenir quelque succès. Quant à *Edoardo Stuart*, il n'a valu à son auteur que onze rappels de la part du public, ce qui, au dire des Italiens eux-mêmes, est absolument lamentable.

— Le jeune compositeur Alfredo Catalani, qui était tombé gravement malade il y a quelques semaines, est aujourd'hui complètement rétabli. Il s'est rendu à Florence, où il compte achever promptement la partition d'un nouvel opéra que sa maladie l'avait obligé d'interrompre et qui a pour titre *Loreley* et pour sujet la légende si populaire en Allemagne. — On annonce aussi le rétablissement de la Galetti-Gianoli, la grande cantatrice dramatique qui, aujourd'hui retirée de la scène, s'est consacrée à l'enseignement.

— Nous sommes en train, dit le *Trovatore*, de recueillir les noms de tous les chanteurs étrangers qui parcourent la carrière italienne. Pour aujourd'hui, nous donnons ceux des Russes et des Polonais : *Soprani*, Cocetova, Domelli, Bulciotto, Dawidoff, Brajnin, de Rubini. *Sandra* (Kartzoïff), *Posca*, Litvinoff (pour le moment adonnée au répertoire français), *Torrigi-Heiroth*; *mezzo-soprani et contralti*, de Laternere, Vera Danielli, Orbellani, Lubatovich, Kootzoïff; *ténors*, de Reszké, Carbinzi, Figner, Massini, et Nordi; *baryton*, Foresto; *basses*, Abramoff, Cernoff, de Reszké et Zavaschi.

— L'*España*, de Madrid, nous apprend que trois grandes célébrités espagnoles se trouvant réunies récemment à Barcelone, à savoir le violoniste Sarasate, le chanteur Gayarre et le toreador Mazzantini (?), on mit la circonstance à profit pour leur offrir à tous trois un grand banquet, à l'issue duquel Sarasate et Gayarre enchanterent leurs amphitryons en leur faisant entendre plusieurs morceaux de leur répertoire. Les taureaux n'ayant pas, malheureusement, leur entrée dans la salle du festin, Mazzantini, à son grand déplaisir, ne put, comme ses deux compagnons, faire montre de ses talents devant la brillante assemblée. — Un autre journal nous apprend

que peu de jours après, Sarasate, qui faisait une grande tournée de concerts, a dû s'aller à Alicante, où il est tombé malade. Obligé de renoncer à aller jusqu'à Carthagène, il doit, dès qu'il sera remis, retourner à Madrid.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

De toutes parts on va organiser des représentations, des concerts, des souscriptions au profit des malheureuses victimes de l'Opéra-Comique et de leurs familles. Déjà un comité s'est formé pour la répartition des secours. Il se compose de MM. Des Chapelles, Armand Gouzien et Régier, du ministère des Beaux-Arts. — La Chambre des députés a, de plus, voté un crédit de 200,000 francs en faveur des mêmes victimes. — Des dons importants, quelques-uns anonymes, ont déjà été remis entre les mains de M. Carvalho. — Le syndicat de la presse parisienne s'est réuni hier samedi, pour aviser aux moyens de parer, dans la limite du possible, aux suites de l'épouvantable catastrophe. — Le comité du Cercle militaire, qui organise une fête à l'Opéra pour le 31 mai, a décidé que le produit de la recette serait consacré aux victimes de l'Opéra-Comique. — D'autres fêtes de bienfaisance, également en préparation, abandonneront certainement une partie de leur recette pour la même bonne œuvre. — La Comédie-Française organisera une grande représentation. De même l'Opéra-Populaire et l'Hippodrome. — Le Cercle de l'Union artistique donnera au Gymnase une revue composée par ses membres. — M^{lle} Van Zandt, si ses forces ne la trahissent pas et restent à la hauteur de son courage, semble décidée à donner son concours à l'une des fêtes organisées. — M^{me} Nevada a également écrit de Londres qu'elle se mettait à la disposition des Comités. — Les directeurs du Palais-Royal et MM. Maurice Ordonneau et Albin Valabrègue, les heureux auteurs de *Durand et Durand*, au lieu de donner le souper traditionnel pour célébrer la centième représentation de leur amusant vaudeville, ont décidé d'en verser le montant, soit 2,000 francs, dans la caisse de secours. — Les éditeurs de musique s'offrent pour reconstituer gratuitement le répertoire d'orchestre de l'Opéra-Comique, chacun pour les ouvrages le concernant. — Bref, de toutes parts, il y a un véritable élan qui réparera, il ne faut pas douter, les pertes matérielles. C'est tout ce qu'on peut, malheureusement.

— M. Charles Lamoureux, qui a appartenu comme chef d'orchestre au théâtre de l'Opéra-Comique, organise un grand concert qui sera donné lundi prochain 30 mai, à deux heures et demie, à l'Éden-Théâtre, au profit des victimes de l'Opéra-Comique. — A cet effet, M. Lamoureux a trouvé près du liquidateur de la Société d'exploitation de l'Éden-Théâtre le plus grand empressement pour l'aider dans cette bonne œuvre. Indépendamment de l'orchestre des Concerts-Lamoureux, on entendra M^{mes} Fidès-Devriès et Brunel-Lalleur, M. Francis Planté et d'autres grands artistes. M. Lamoureux et la Société d'exploitation de l'Éden-Théâtre ne pouvant disposer du théâtre que jusqu'à la fin du mois, ont dû organiser avec la plus grande hâte cette fête musicale, dont le produit intégral sera versé au profit des victimes de l'incendie. Le bureau de location est ouvert à l'Éden-Théâtre, rue Boudreau, à partir d'aujourd'hui samedi, de onze heures à six heures. Le prix des billets est fixé à dix francs pour toutes les places indistinctement.

— Voici en substance le programme du concert que la Société de patronage pour les libérés organise pour le 4 juin au Trocadéro, avec abandon de la moitié de la recette au personnel de l'Opéra-Comique : *Partie vocale*. — M^{me} Fidès-Devriès, de l'Opéra, M^{me} Eléna Sanz. M. Faure chantera deux airs, et le quatuor de *Rigoletto* avec M^{lle} Bianca-Bianchi, M^{me} Engalli, M. Vergnet; M. et M^{me} Escalès. — *Partie dramatique* : Intermèdes par la Comédie-Française : *La Douche*, comédie inédite, par M^{lle} Brandès et M. Coquelin cadet. — 3^e acte du *Misanthrope* (M. Marais et M^{lle} Maria Legault); 5^e acte d'*Andromaque* (M^{lle} Weber et M. Marais). — *Partie comique* : *Joséphine*, opérette inédite de M. Albert Millaud, musique de M. Louis Varney, par M^{me} Judic. L'orchestre sera dirigé par M. Varney. — *Chansonnettes*, par M^{mes} Judic, Lily-Meyer et Paulus. — *Partie instrumentale* : M^{lle} Madeleine Godard, MM. Guilmant, de Vroye, Bourgeois, Mangin et Rivière. — Le concert sera terminé à cinq heures, de façon que le public puisse aller à la fête des Fleurs. — Prix des Places : Loges et fauteuils, 20 fr. — Amphithéâtre : 10 fr. et 5 fr. — Tribunes : 3 francs. On trouve des billets au Trocadéro, chez M. Béranger, sénateur, président de l'œuvre, 9, rue d'Anjou, et chez les éditeurs de musique.

— En présence de l'incendie qui a détruit l'Opéra-Comique, les directeurs du théâtre national de l'Opéra se sont rendus auprès de M. le Président de la République et du ministre des Beaux-Arts, et se sont offerts à prendre tout le personnel de l'Opéra-Comique, artistes, choristes, machinistes, etc., pour commencer dès dimanche prochain à jouer les pièces que ce dernier théâtre devait représenter, et cela jusqu'à sa fermeture, c'est-à-dire jusqu'à fin juin. Mais cette proposition ne pourra pas être acceptée, M. Carvalho s'étant engagé à payer à son personnel les appointements du mois de juin, et les artistes de l'Opéra-Comique s'étant engagés, comme nous le disions tout à l'heure, à ne pas paraître en public en dehors du concert qui sera organisé vers le milieu du mois de juin par les artistes.

— Vendredi dernier, M. Carvalho avait convoqué tout son personnel, à une heure précise, aux Variétés. Il voulait se rendre compte du nombre exact des blessés. A l'heure dite, péle-mêle, artistes, figurants, choristes,

musiciens, chefs d'emploi, tous les petits employés, tout ce qui vivait de l'Opéra-Comique, le concierge lui-même, étaient réunis au théâtre de MM. Bertrand et Baron. Réunion pleine d'effusion, pleine de bonne camaraderie et d'amitié. On se tend les mains, on les presse, on questionne chacun dès son arrivée... Sur la scène, dans un décor de palais, on a disposé une table verte avec quelques chaises et un fauteuil. Quatre becs de gaz éclairent la scène, où sont groupés les principaux artistes de l'Opéra-Comique. M. Carvalho arrive. Des applaudissements éclatent. Il s'avance devant la rampe et, les larmes dans les yeux, prononce d'une voix affaiblie par la tristesse quelques paroles qui sont écoutées dans un silence religieux : « Mes amis, dit-il en substance, les émotions que nous avons tous éprouvées depuis mercredi sont terribles : vous n'attendez pas de moi un discours. Vous savez pourquoi je vous ai demandé de venir, pourquoi vous êtes tous réunis autour de votre capitaine... pour nous compter ! » (Ici des sanglots retentissent de tous les côtés). « Mon Dieu oui, pour nous compter ! Notre navire est déséparé : mais il faut avoir bon courage... Nous recevons de tous côtés les témoignages les plus touchants : tout le monde à Paris s'apprête à secourir les malheureux victimes de ce lamentable désastre. Remercions chacun, remercions-les tous, restons unis et confiants. Et maintenant, mes amis, faisons comme les soldats au lendemain de la bataille. Comptons-nous. » M. Carré, chef des chœurs, fait l'appel des choristes et des figurants. Les quatre premiers nommés répondent : « Présent ! » Au cinquième nom qu'on appelle, un silence se produit. Puis, dans les galeries élevées, une voix répond : « Mort ! » Ce mot retentit, lugubre. Des cris de douleur se font entendre. Il manque 17 personnes, dont les décès ont été constatés. M. Carvalho se lève et déclare qu'il prend l'initiative d'une matinée au Trocadéro, où les artistes de l'Opéra-Comique se feront — seuls — entendre. Et il annonce finalement que les appointements de tout le personnel du théâtre seront payés jusqu'à l'époque annuelle de la fermeture, c'est-à-dire jusqu'au 30 juin. Le gouvernement se réserve de déclarer à ce moment les mesures qu'il aura prises pour assurer la réouverture de l'Opéra-Comique dans les délais les plus prochains. Il importe, en effet, que cette troupe admirable que M. Carvalho a eu tant de peine à former ne se désagrège pas, et que tous ses éléments se retrouvent au grand complet le jour où une installation lui permettra d'attendre la reconstruction définitive.

(Figaro.)

— M. Legrand, propriétaire de l'immeuble de la rue Le Peletier, n° 8 (ancien local du Cercle de la Presse), a mis gratuitement ce local à la disposition de M. Carvalho pour l'installation provisoire de l'administration et des bureaux. A partir de lundi, c'est donc au n° 8, rue Le Peletier, que tous les renseignements devront être adressés au sujet de l'Opéra-Comique.

— Les membres de la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts, assistés de M. le vicomte Delaborde, secrétaire perpétuel, ont procédé au choix de la cantate à mettre en musique par les concurrents au prix de Rome. La pièce choisie a pour titre *Didon*. L'auteur est M. Augé de Lassus, qui avait déjà été couronné pour sa cantate *Endymion*, au concours de 1885, concours qui valut à M. Leroux le grand-prix de composition musicale. Les quatre concurrents choisis pour prendre part au concours définitif sont rentrés en loge le jour même, après qu'on leur eut dicté le texte de la cantate.

— Dans sa dernière séance, l'Académie des Beaux-Arts a décerné à M. Paul Lacombe le prix Chartier, consacré à l'encouragement de la musique de chambre. Le fondateur de ce prix, M. Charles-Jean Chartier, était un dilettante passionné, mort il y a une trentaine d'années, et dont le testament contenait un article ainsi conçu : « Je donne et lègue à l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France une rente annuelle de sept cents francs, pendant cent ans, en faveur des meilleures œuvres de musique de chambre, trios, quatuors, etc., qui approcheront le plus des chefs-d'œuvre en ce genre. » M. Charles Dancela et M^{mes} Farenco ont été les deux premiers artistes qui aient bénéficié de la libéralité de M. Chartier.

— Vendredi a commencé, au Conservatoire, la série des examens semestriels. C'est à la suite de ces examens, qui se prolongeront jusque vers le milieu du mois prochain, que seront désignés les élèves qui prendront part aux concours.

— MM. Saint-Saëns et Diaz-Albertini sont de retour à Paris, après avoir remporté de grands succès à Londres.

— L'impératrice de Russie vient d'accepter la dédicace d'un *Caprice sur des airs danois et russes*, pour flûte, hautbois et piano, que M. Camille Saint-Saëns a composé pour ses concerts de Saint-Petersbourg, dont le succès a été si considérable.

— M. Léon Boellmann vient d'être nommé organiste du grand orgue de Saint-Vincent-de-Paul, à la place de M. Henri Fissot, démissionnaire. Les vacances produites dans plusieurs églises par ce changement ont été remplies par M. Pinot, prix d'orgue du Conservatoire, et par deux élèves du cours d'orgue de M. Eugène Gigout.

— L'habile maestro Édouard Broustet vient de renouveler pour trois années son traité avec la compagnie fermière du casino de Luchon.

— La comtesse Wanda van der Meere, qui vient de faire une grande tournée de concerts en Allemagne et en Belgique, où son talent a été des

plus appréciés, vient de rentrer à Paris. Les habitués du Théâtre-Italien se rappellent encore très certainement la voix de soprano si pleine de charme de la séduisante cantatrice, que nous aurons l'occasion de réapplaudir prochainement.

— Le Quatuor Nantais qui a remporté, au concours de Rennes, le premier prix de quatuor *ex aequo* avec la Société d'Amiens, est composé de MM. J. Piederle (1^{er} violon), A. Échaud (2^e violon), F. Beccaria (alto) et C. Allard (violoncelle).

— CONSERVATOIRE DE LILLE. — L'exercice des élèves de la classe de déclamation du Conservatoire qui a eu lieu samedi 7 de ce mois, a réuni comme toujours, d'ailleurs, un énorme auditoire qui, disons-le de suite, est parti émerveillé d'avoir entendu, si bien interprétées par des élèves d'une année seulement, différentes scènes de nos opéras français. M. Queulain, l'excellent professeur de cette classe de déclamation, mérite les éloges les plus flatteurs, et le public les lui a unanimement décernés en applaudissant ses élèves avec enthousiasme. Cette classe qui, en si peu de temps, nous donne des résultats si surprenants, est une création de l'excellent compositeur M. Lavainne, qui actuellement préside aux destinées de la musique dans notre région.

— Une invention salutaire. Partant de ce principe qu'« il n'est nul besoin que le piano donne toute sa sonorité pour faire des exercices », M. Émile Mennesson, l'intelligent facteur de Reims, vient d'imaginer sous le nom de « sourdine céleste », une nouvelle pédale qui peut s'adapter à volonté à tous les pianos en leur enlevant la moitié de leur sonorité. La nouvelle invention est précieuse pour les pianos puisqu'elle en diminue beaucoup l'usure ; de plus, elle sera bénie de tous les voisins qu'importune tant l'étude des gammes et des exercices.

CONCERTS ET SOIRÉES

La septième et dernière matinée musicale Marsick-Brandouff, qui aura lieu jeudi prochain, 2 juin, grande salle Érad, à 4 heures précises, avec le concours de MM. Diémer, Mas et Brun, sera donnée au profit des victimes de l'incendie de l'Opéra-Comique.

— Le concert avec chœurs donné dimanche dernier dans la Salle du Grand-Hôtel au profit de la Société de Charité maternelle de Paris, a été aussi brillant que fructueux. Deux enfants admirablement doués, le violoniste Henri Marteau et le pianiste-compositeur Joseph Hofmann, ont enthousiasmé l'auditoire. Le premier s'est fait entendre dans la Cavatine de Raff, la Canzonetta du concerto de Godard et une Mazurka de Wiéniawski ; le second a joué le Rondo capriccioso de Mendelssohn, une jolie petite pièce de sa composition, *les Larnes*, et la Toccata de Rubinstein. Rien d'étonnant comme cette Toccata sous les doigts d'un pianiste de neuf ans ! On reste confondu qu'un si jeune enfant puisse trouver, abstraction faite de sa merveilleuse nature musicale, la force matérielle d'exécuter un tel morceau, sans défaillance et avec une sonorité relativement considérable. L'excellente interprétation des chœurs a fait honneur à l'habile direction de M. F. de la Tombelle, dont on a fort applaudi un très remarquable *Tantum ergo*, et M^{mes} Conneau a obtenu tout le succès que méritaient sa belle voix et son grand style avec deux airs de l'*Orphée* de Gluck.

V. D.

— Superbe concert à l'Hôtel Continental, le 6 courant. M^{mes} Conneau et M. Masson, M^{lles} M. Tayau et Bardout ont eu un grand succès, partagé par MM. Delmas et Clodion.

— Samedi a eu lieu le concert annuel de bienfaisance donné par les élèves de l'École normale supérieure. Beaucoup de notabilités du monde des lettres et des sciences se pressaient dans les salons, dont M. et M^{me} H. Penot faisaient les honneurs. On a beaucoup applaudi M^{mes} Broisat et Barretta, MM. Got, Mounet-Sully, Giraudet, M^{lles} Lépine et de Monvel ; pour la partie instrumentale, MM. Diémer, Lefort et Georges Papin.

— La séance d'audition des nombreuses élèves de M^{me} Batiste compte toujours parmi les plus intéressantes de la saison. Celle de cette année a été plus brillante encore que d'habitude, si c'est possible. C'est merveille d'entendre tous ces petits virtuoses jouer déjà avec l'aplomb de véritables musiciens. Il nous est impossible d'entrer dans le détail d'un programme très copieux, mais nous pouvons citer parmi les morceaux les plus applaudis : une jolie valse à quatre mains, de Trojelli (extraite de la *Petite École élémentaire*), la valse de la poupée de *Coppélia*, une fantaisie sur *Aben-Hamet*, le *Chant du Ruiseau*, de Lach, la *Fête des Fleurs*, de Trojelli, les *Noëls d'or*, de Wekerlin (quatre mains), une ravissante transcription à six mains d'Anschütz sur le *Passepied du Roi saoule*, la marche-extraite de *Jean de Nivelle*, etc., etc. Dans la partie vocale : le *Soleil de Printemps*, de Faure, le *Soir* de Thomas, le *Pourquoi de Lakmé*, la ballade de la Mandragore de *Jean de Nivelle*, la cavatine du *Sonje d'une Nuit d'été*, la ballade de la *Perle du Brésil*, le chœur des pages de *Françoise de Rimini*, etc., etc. M^{lle} Françoise Samé, la gentille élève du Conservatoire, prêtait son concours à cette matinée, et elle y a fait merveille. Succès aussi pour le flûtiste Bilbaut et pour M. Eugène Larcher, qui a récité une poésie de M. Rollinat.

— La réunion annuelle des élèves des cours de piano de M^{me} Galliano avait attiré, dimanche dernier, dans les salons du Grand-Hôtel, un public nombreux. Sur le programme, qui ne contenait pas moins de cent numéros,

nous avons remarqué une vingtaine de jolis morceaux de Théodore Lack, parmi lesquels la célèbre *False-Trabesque*, qui a produit son effet accoutumé. La grande renommée des cours de M^{me} Galliano est bien justifiée par le talent de ses élèves.

— Jeudi dernier, troisième matinée à l'École normale de Musique; séance consacrée aux œuvres « romantiques ». Brillante assistance, qui a fort applaudi les élèves de M. Thurner, dont le nombre et la qualité vont toujours croissant. M^{lle} Fanny Lépine avec les mélodies de Schumann et la ballade de *Matre Ambros*, interprétées supérieurement, et MM. Lalliet et Galliaux ont clôturé avec grand succès cette charmante réunion.

— M. Francis Thomé, à peine de retour de Bruxelles où il vient de remporter de grands succès comme pianiste et comme compositeur, réunissait dimanche dernier les meilleures de ses élèves, en séance d'audition. On a entendu là une vingtaine de jeunes filles amateurs, qui jouent déjà du piano en artistes. Parmi les morceaux les plus goûtés, citons : *Badinage*, la *Chanson du Tonet* et *Premier nocturne*. On a beaucoup applaudi dans l'intermède : M^{mes} Thuillier-Leloir, Fanny Lépine, Jeanne Raunay, Miss Adèle Gilpin, une des plus remarquables élèves de M^{me} A. de Lagrange, la toute charmante M^{lle} Renée du Minil, de la Comédie-Française, M. Leloir, de la Comédie-Française, et M. Dumény, de l'Odéon.

— L'audition des élèves de M. André Wormser a été un réel succès pour l'enseignement de l'excellent professeur. L'intéressé du programme, composé d'œuvres de Gounod, Delibes, Massenet, Godard, Dolmetsch, Lack, Thomé, etc., n'a cessé de croître pendant toute la séance.

— Dimanche 22 a eu lieu, salle Flaxland, une brillante audition des élèves de M^{mes} Vignal, qui toutes ont fait grand honneur à l'enseignement de leurs professeurs.

— Mercredi dernier, salle Pleyel, a eu lieu l'audition des élèves de M^{me} Steiger. Comme toujours, succès complet pour le professeur et ses élèves, ainsi que pour MM. Camé. Périer et Ed. Nadaud, qui prétaient leur aimable concours à la matinée.

— Vendredi dernier, à la salle Kriegelstein, M^{me} Claire Vautier, de l'Opéra, a donné un concert où elle a obtenu un brillant succès. MM. Marsick et Mazalbert lui prétaient leur concours, ainsi que M^{mes} Galitzin et Barçout : cette dernière a joué avec une virtuosité tout à fait supérieure différents morceaux de Schumann, Chopin et Rubinstein.

— M^{me} Marshall donnait une soirée musicale le vendredi 20 mai, à la salle Kriegelstein. Elle y a interprété deux ravissantes mélodies de M. Louis Dièmer : *les Aïes* et *Inquiétudes*, qui ont été très applaudies. Grand succès également pour le duo de *Lahné*, chanté par M^{me} Marshall et M. Rondeau.

— Belle et intéressante soirée vendredi, salle Kriegelstein, où le ténor Rondeau donnait son concert annuel. Le programme n'était composé que de fragments de la *Fille de Saül*, opéra en cinq actes, inédit, de Félix Godefroid; le maître présidait lui-même à l'exécution. Il était assisté de l'aimable M^{me} Rosine Laborde, dont les élèves interprétaient les chœurs de cette œuvre, appelée, croyons-nous, à un réel succès. MM. Rondeau et Dérivis, M^{me} de Marcilly-Sax, la baronne Harden-Hickey, M^{mes} Ruelle, Lavigne et Bourlier ont fait valoir, avec le talent qu'on leur connaît, les principaux numéros du programme. (Quant aux airs de ballet au piano, on a applaudi M^{lle} Kryzanowska, qui avait brillamment commencé la séance par l'exécution d'un boléro à quatre mains de F. Godefroid, avec M^{me} de Marcilly-Sax, qui ajoute à son charmant talent de cantatrice celui d'une excellente pianiste.

— Une brillante soirée artistique a eu lieu, ces jours derniers, chez M. et M^{me} E. Ameline. M^{lle} Jenny Howe, de l'Opéra, M^{lle} Veyssier et M. Mitelet s'y sont fait applaudir, ainsi que les interprètes d'une jolie comédie de Paul Bilhaud, *les Espérances* : M^{lle} de Bagdanoff et M. Lagrange.

— Le concert du jeune pianiste russe, M. L. Godebsky, a pleinement réussi. Boethoven, Chopin, Raff, Moszkowsky, Bemberg ont été également bien interprétés par lui, avec une pureté et un style parfaits. M. Bjorksten, avec de charmantes mélodies de G. Fauré, M. Sapiroff, M^{lle} Galitzine, M^{me} Raunay, dans le *Chant hindou* et *l'Enfant de Bohême*, de M. Bemberg, ont été vivement applaudis.

— Le concert donné par M. Ernest Martin dans les saons de l'Institut Rudy, 7, rue Royale, a été des plus brillants. Le programme était superbe. M. Tamberlick, qu'on a trop rarement le plaisir d'entendre, avait gracieusement prêté son concours. Acclamé à son entrée, rappelé par la salle entière après son premier morceau, M. Tamberlick a dû se faire entendre une seconde fois. A signaler aussi le succès de M^{me} Marie Masson dans *Galla*, avec accompagnement d'orgue, violon et piano. M^{lle} Clario, M^{lle} de Pierpont, M^{me} la comtesse de Brzowska, ont eu aussi leur part d'applaudissements. N'oublions pas M^{lle} Julia Dupont et M. Grandel, élèves de M. Martin, qu'on a fort appréciés. La soirée s'est terminée par la petite comédie en un acte : *les Espérances*, de M. P. Bilhaud, très amusante et fort lestement enlevée par M^{lle} Gabrielle Martin et M. Frank.

NÉCROLOGIE

FRASCHINI

Le *Corriere-Ticinese* du 24 mai publie la dépêche suivante de Padoue : « Cette nuit, dans sa villa de Napoli, est mort notre célèbre compositeur Gaetano Fraschini, le ténor qui a fait délirer tant de publics en interprétant les musiques les plus divines. Il avait 71 ans, et s'était depuis longtemps retiré. Il est mort d'une attaque d'apoplexie. Peu d'instant après, sa femme, la signora Ronzio Fraschini, avait été elle-même frappée d'apoplexie; on conserve pourtant l'espoir de la sauver. »

Paris, qui a entendu et applaudi Fraschini, n'a certainement pas perdu le souvenir de cet artiste admirable. Qui ne se rappelle les soirées merveilleuses, pleines d'une émotion si intense et parfois si poignante, qu'il nous faisait passer dans cette adorable salle Ventadour, pur jamais disparue? Qui ne se le rappelle lorsqu'il avait pour partenaire une de ces artistes incomparables, soit Adeline Patti dans *Lucia*, soit la Penco dans *Lucrezia Borgia*, soit M^{me} Anna de Lagrange dans *Rigoletto*, soit M^{me} Krauss dans *Fiddio*? Paris, qui avait été sur le point de le posséder en 1817, n'a pourtant connu ce chanteur prodigieux qu'au déclin de sa carrière, à partir de 1863, alors qu'il était âgé déjà de plus de cinquante ans; pourtant la puissance de ses moyens, son phrasé magistral, la netteté surprenante de son articulation, l'élevation et la correction de son style, la noblesse et la sobriété de son accent dramatique lui acquirent aussitôt non seulement la sympathie, mais l'admiration du public, et les éloges unanimes de la critique. Bien que Fraschini fût un peu froid comme comédien, un sentiment de passion concentrée lui faisait trouver parfois, sous ce rapport, des effets d'une rare puissance. Pour ma part, je ne puis jamais me rappeler sans une sorte de frisson d'admiration sa majestueuse entrée en scène au second acte de *Lucia*, lorsque pénétrant dans la salle des fiançailles et s'arrêtant un instant, avant d'en franchir le seuil, au haut des marches qui y conduisent, il laissait tomber son manteau, lançait au loin sa coiffure, et, se croisant lentement les bras, promenait sur les assistants un regard froid, dédaigneux et implacable. Outre le sentiment de la plastique qui s'en dégagait, il y avait dans ce jeu de scène muet un effet d'une simplicité et d'une énergie extraordinaires. Quant à la façon dont il lançait, dans le septuor, la malédiction, c'était tout simplement sublime, comme sa façon de chanter l'air des tombeaux était poignante. Fraschini était évidemment de la race des inspirés, de ces inspirés qui procurent, à ceux qui les comprennent, des jouissances artistiques à jamais inoubliables.

A. P.

POULTIER

Voici qu'un autre artiste disparaît de ce monde, le ténor-tonnelier Poulitier, qui est chez nous son heure sinon de célébrité, du moins de grande renommée, et qui dut cet éclat un peu passager, mais très réel, aux qualités d'une voix charmante et d'un timbre enchanteur. — Poulitier était simple ouvrier tonnelier lorsque le hasard le mit en présence de Nicolo, le frère de l'auteur de *Jocande*, alors directeur du théâtre des Arts à Rouen. Nicolo l'ayant entendu, l'engagea comme choriste; Poulitier, travailla sa voix encore inculte, se fit entendre un jour au public dans la romance de *Guido* et *Ginevra*, et obtint un tel succès auprès de ses compatriotes que chacun l'engagea à se rendre à Paris, ce qu'il fit sans trop se faire prier. Ayant obtenu une audition de MM. Duponchel et Ed. Monnaix, alors directeurs de l'Opéra, ceux-ci se l'attachèrent pour cinq ans, en commençant par lui faire donner l'éducation musicale qui lui manquait. Poulitier débuta le 4 octobre 1811 dans *Guillaume Tell*, et se produisit ensuite dans la *Juive* et dans la *Muette*, où sa voix suave faisait merveille dans l'air du sommeil, qu'aucun artiste n'avait chanté ainsi, disait-on, depuis Nourrit. A l'expiration de son engagement, Poulitier entreprit une longue tournée en province, et eut un instant l'idée de prendre la carrière italienne. Il rentra pourtant à l'Opéra en 1817, y resta jusqu'en 1831, puis alla faire une saison au théâtre de la Reine à Londres, après quoi il reprit ses voyages en province, où le rôle de Georges Brown, de la *Dame Blanche*, était pour lui un triomphe. Il passa une dernière année à l'Opéra, en 1835-36, puis quitta la scène, et ne se fit plus entendre que dans les concerts. Je crois que la dernière fois qu'il se produisit ainsi, ce fut en 1873, lors des fêtes du centenaire de Bieldieu que j'avais eu le bonheur d'organiser et de faire réussir à Rouen. — Dans le cours de sa carrière à l'Opéra, Poulitier créa plusieurs ouvrages : *Charles VI* (Gontran), d'Hallévy, *L'Apparition*, de Benoist, *l'Eden*, de Félicien David; et le *Fanal*, d'Adolphe Adam. Rappelons aussi qu'il fit une courte apparition à l'ancien Théâtre-Lyrique, pour y établir le rôle principal de *Joanina*, l'opéra de M. Duprez. — Poulitier, qui était fils d'un pauvre pilote de Villequier, s'était retiré dans cette petite bourgade, qui l'avait vu naître le 27 mai 1814. C'est là qu'il est mort ces jours derniers, dans la jolie petite maison qu'il s'était fait construire à mi-côte, regardant la Seine.

A. P.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

— A VENDRE joli et excellent PIANO double cylindre, oblique, mécanique à lames, presque neuf, ayant coûté 1,200 francs; avec 14 PARTITIONS piano et chant; nombreux MORCEAUX DE CHANT ET DE DANSE en vogue, le tout 750 francs comptant. — Ecrire à M. Diot, 36, rue Oberkampf.

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI 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. Le feu dans les théâtres (1^{er} article), A. BOUTAREL. — II. Semaine théâtrale: l'Opéra-Comique; premières représentations de *Raymonde* et de *Vincenne* à la Comédie-Française, H. MORENO. — III. La musique et le théâtre au Salon de 1887 (2^e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

CHANSON SLAVE

de CHARLES GRISART. — Suivra immédiatement: *Polkettina*, de THÉODORE LACK.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Quand mignonne écrit*, nouvelle mélodie de THÉODORE DEBOIS, poésie de E. BLÉMONT. — Suivra immédiatement: *Ne jamais le voir*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

LE FEU DANS LES THÉÂTRES

INCENDIES CÉLÈBRES — STATISTIQUE — MOYENS PRÉVENTIFS

Les théâtres ont leur destinée. Cette salle Favart qui vient d'être détruite par un incendie, c'est la crainte du feu qui l'avait fait construire.

Le 8 juin 1782, l'Opéra donnait l'*Orphée* de Gluck, suivi d'*Apollon et Coronis*, ballet en un acte de Jean-Baptiste et Joseph Rey. La représentation était très avancée, peut-être même sur le point de finir lorsque le danseur Dauberval, voyant le premier une frise enflammée, ordonna de baisser le rideau. Le public, ignorant d'abord la nature de l'accident qui avait motivé l'interruption du spectacle, se retira sans désordre, et l'on n'eut pas à déplorer de scènes tragiques comme il s'en produit trop souvent dans des circonstances à peu près semblables. Mais les coulisses et les loges se trouvaient encombrées, car le personnel de service au théâtre n'avait pu encore se retirer. Vingt et une personnes périrent selon certains chroniqueurs, douze seulement selon d'autres. M^{lle} Guimard aurait été brûlée vive sans le secours d'un machiniste, qui l'enveloppa d'un drap et la descendit par une échelle. L'immeuble situé à l'endroit même où la rue de Valois débouche dans la rue Saint-Honoré fut complètement détruit. Un pamphlet, publié en 1793, nous montre le duc d'Orléans installé à la fenêtre d'une maison voisine et recevant cette réponse à une exclamation froidement égoïste que lui avait inspirée la splendeur du tableau : « Ce serait un très beau feu de joie si tu étais au milieu. »

Les flammes s'élevaient en gerbes effrayantes vers le ciel et, pour un indifférent, s'il avait pu s'en rencontrer, le coup d'œil, en effet, devait être féerique; mais, d'après les témoignages dignes de foi, le prince ne méritait pas l'injure et se conduisit vaillamment. Le *Journal de Paris* du 13 juin loua beaucoup la conduite des pompiers. « Je gagerais, y lisait-on, qu'il n'y a pas d'incendie un peu considérable qui ne donne lieu, de leur part, à quelque action de héros. »

Le premier moment de stupeur passé, chacun s'efforça d'exploiter à sa guise le terrible événement. Les élégants adoptèrent des toilettes qui étaient censées le rappeler. La couleur « Opéra brûlé » devint à la mode. Sophie Arnould, la spirituelle cantatrice, ne manqua pas l'occasion de décocher à ses camarades quelques traits acérés. « Cet affreux incendie a laissé presque nues les divinités de l'Opéra, écrivait-elle; le feu s'est communiqué aux magasins de costumes, et ce n'est pas sans miracle que l'on est parvenu à en sauver quelques-uns. La ceinture de Vénus est consumée. Les Grâces iront sans voiles; le bonnet de Mercure, ses ailes et son caducée, néant! Depuis longtemps l'Amour n'avait rien à perdre à l'Opéra, aussi ne perd-il rien. L'égide de Pallas et la lyre d'Apollon sont en cendres. . . . »

Si l'on excepte les parents ou amis des victimes, nul n'était disposé à éterniser ses regrets. Néanmoins, le Gouvernement s'émut. Il songea aux responsabilités qui lui incombaient dans les désastres de ce genre, et résolut d'en éviter le retour. Les locaux dont la Comédie-Italienne avait alors la disposition, c'est-à-dire l'hôtel de Bourgogne, s'étendaient rue Française et rue Mauconseil, dans un des quartiers de Paris les plus peuplés et les plus difficiles d'accès, de sorte que nul ne pouvait envisager de sang-froid l'éventualité menaçante d'un sinistre en cet endroit. Il fut donc décidé, dans les sphères officielles, que l'on ferait choix d'un autre emplacement. Le duc de Choiseul offrit les jardins de son hôtel situé dans le voisinage des boulevards, et l'architecte Heurtier fut chargé de construire le théâtre qui devait prendre le nom sous lequel nous l'avons tous connu. L'inauguration eut lieu le 28 avril 1783. Mais pourquoi le bâtiment de la rue Favart ne posséda-t-il point une façade regardant le boulevard? Question de susceptibilité professionnelle. La troupe qui allait en prendre possession eût été peu flattée s'il avait ressemblé, même par un détail d'orientation, au *Théâtre des Grands Danseurs* que Nicolet avait rendu célèbre, ou bien à celui de l'*Ambigu-Comique*, sur lequel Audinot, transfuge de la Comédie-Italienne où il avait rempli auparavant l'emploi de basse-taille, faisait parodier avec un malin plaisir, sur les tréteaux où s'agitaient ses marionnettes, les gestes, les attitudes et la manière de chanter de ses anciens camarades, auxquels il avait gardé rancune.

Un premier incendie réduisit en cendres la nouvelle scène le 14 janvier 1838, et celui du 23 mai dernier, plus terrible qu'aucun de ceux qui avaient frappé jusque-là nos scènes d'opéra, vient, pour la seconde fois, de rendre aux architectes les terrains de l'ancien hôtel de Choiseul.

La nomenclature suivante, empruntée à la *Revue scientifique*, nous fait connaître quels ont été, au point de vue du nombre des victimes, les incendies les plus terribles :

Amsterdam	1772	26 victimes
Saragosse	1778	77 —
Paris (Palais-Royal)	1781	21 —
Capo d'Istria	1794	1.000 —
Londres (Covent-Garden)	1808	22 —
Richmond	1814	72 —
Saint-Pétersbourg (Cirque)	1836	800 —
Canton	1845	4.670 —
Québec	1846	200 —
Carlsruhe	1847	100 —
Moscou (Opéra)	1853	11 —
Livourne	1857	400 —
Philadelphie	1867	28 —
Shang-Haï	1871	120 —
San-Sacramento	1876	110 —
Brooklyn	1876	380 —
Nice (Théâtre-Italien)	1881	70 —
Vienne (Ring-Theater)	1881	4.100 —

Si maintenant nous désirons connaître le nombre approximatif des personnes qui ont perdu la vie dans les incendies des théâtres du monde entier, la statistique suivante, dressée par M. Choquet (1), mais probablement incomplète, nous en donnera une idée :

de 1751 à 1760. — 1 théâtre incendié. —	10 victimes.
1761 à 1770. — 2 — — — —	4 —
1771 à 1780. — 1 — — — —	102 —
1781 à 1790. — 2 — — — —	21 —
1791 à 1800. — 4 — — — —	1.010 —
1801 à 1810. — 4 — — — —	37 —
1811 à 1820. — 3 — — — —	73 —
1821 à 1830. — 5 — — — —	104 —
1831 à 1840. — 5 — — — —	806 —
1841 à 1850. — 9 — — — —	4.938 —
1851 à 1860. — 12 — — — —	199 —
1861 à 1870. — 14 — — — —	41 —
1871 à 1880. — 29 — — — —	1.190 —
1881 à 1886. — 4 — — — —	628 —
Total de 1751 à 1886	6.163 —

Dans les nombres consignés ci-dessus, nous avons, à dessein, omis de comprendre les blessés lorsque les documents où il nous a été possible de puiser renfermaient une distinction entre les deux catégories de victimes.

A l'inspection des chiffres qui précèdent, il est facile de s'apercevoir que rien, dans la série, ne présente une progression normale. Il faut en conclure que la statistique manque absolument de précision. En ajoutant à notre total celui des blessés, que nous en avons retiré, l'on arrive à un chiffre de 6,573 qui, réparti sur 135 ans, donne une moyenne annuelle de 48 victimes. Il est évident, du reste, que la plupart des blessés transportés à domicile échappent nécessairement aux recherches des statisticiens et de l'administration.

Nous pouvons constater, d'après les chiffres qui précèdent, que c'est la France qui a offert jusqu'ici la plus grande sécurité aux habitués de ses théâtres, bien qu'elle occupe à peu près la première place en ce qui touche le nombre de ces édifices. La catastrophe du 23 mai lui enlèvera-t-elle cet avantage ? C'est probable, car le nombre des morts atteindra presque la centaine.

Il est bien difficile d'établir, d'une façon rigoureusement exacte, le nombre des théâtres qui ont péri par le feu. La liste en serait longue, même si les recherches se bornaient à la France. Celle que nous donnons ci-dessous a été constituée d'après les travaux combinés de plusieurs écrivains spéciaux :

Théâtre du Marais	1634
Théâtre de la Foire Saint-Germain	1762
Opéra, situé Cour des Fontaines (Palais-Royal)	1763
Opéra, seconde salle du Palais-Royal	1781
Salle des Menus-Plaisirs	1788
Délaissements comiques	1797
Deux petits théâtres situés place Louis XV	1797
Théâtre Lazari	1798
Cirque du Palais-Royal	1798
Théâtre français (Odéon)	1799
Odéon	1818
Cirque olympique	1826
Ambigu	1826
Folies-Dramatiques	1826
Gymnase-Enfantin	1827
Gaité	1835
Théâtre-Italien (salle Favart)	1838
Vaudeville (rue de Chartres)	1838
Diorama	1839
Gymnase-Enfantin	1843
Cirque de l'Étoile	1846
Diorama	1849
Pré Catelan	1859
Nouveautés (Faubourg Saint-Martin)	1866

D'après M. Fölsch (1), la durée moyenne d'une salle de théâtre est de vingt-deux ans en Europe et de dix ans aux États-Unis.

Le premier incendie de l'Opéra eut lieu dans la matinée du 6 avril 1763, et moins de deux heures après que l'alarme se fut répandue, l'édifice entraînait dans sa chute plusieurs constructions faisant corps avec le Palais-Royal. Nul n'a connu exactement le nombre des victimes, pas même Favart, qui rapporte plaisamment, pour le démentir, un bruit qui avait circulé : « On dit qu'il a péri quinze personnes dans cet affreux désastre ; cela n'est pas vrai. Nous en sommes quittes pour un Récollet et un Capucin. » Les moines de la rue Saint-Honoré se montrèrent les premiers sur le lieu du sinistre ; il n'est donc pas surprenant qu'il y ait eu parmi eux des victimes. Mais, chez nous, il y a place pour une raillerie au milieu des événements les plus tristes. « Vous ne me parlez pas, mes anges, écrivait Voltaire, de l'incendie de l'Opéra. C'est une justice de Dieu, on dit que ce spectacle était si mauvais qu'il fallait tôt ou tard que la vengeance divine éclatât. » (Lettre à d'Argental du 13 avril 1763.)

La seconde salle du Palais-Royal, inaugurée en 1770, avait été construite par l'architecte Moreau et, si nous en croyons le *Dictionnaire historique de la Ville de Paris*, les précautions étaient bien prises contre le feu : « La sûreté est encore une des choses à laquelle on a apporté l'attention la plus scrupuleuse. Trois réservoirs contenant ensemble environ 200 muids d'eau sont disposés dans les endroits où ils seraient le plus utiles en cas d'incendie. Les loges des acteurs sont toutes voutées en briques et plusieurs des escaliers sont en pierre. » Nous avons vu plus haut que les flammes n'ont pas été ici plus impuissantes qu'ailleurs, et qu'après onze ans seulement il ne restait rien de la construction si vantée.

Les avertissements, d'ailleurs, ne font jamais défaut. Écoutez Castil-Blaze, parlant de la salle Le Peletier : « Pour les spectateurs assis au parterre, la salle est absolument la même que celle de la rue Richelieu ; seulement, on a donné six pouces de plus à l'ouverture de l'avant-scène. Le théâtre est beaucoup plus profond que l'ancien. Les corridors plus larges, une immense galerie servant de foyer au public, telles sont les améliorations que l'on remarque dans la nouvelle salle ; mais, gare l'incendie, il serait effroyable ! »

L'incendie, on s'en souvient, eut lieu après une répétition, un soir où l'on ne jouait pas. Aussi n'eut-on à déplorer qu'une mort, celle d'un caporal de pompiers qui tomba dans le brasier par suite de l'éroulement d'un pan de mur.

Quelques sinistres plus récents ont laissé des souvenirs que l'on n'oubliera pas. En 1876, le Théâtre des Arts de

(1) Les Incendies dans les théâtres. Paris, 1866.

(1) Theaterbrände von Aug. Fölsch. Hamburg, 1878.

Rouen devint la proie des flammes. C'était le 23 avril. Les portes, fort heureusement, n'avaient pas encore été ouvertes au public, aussi n'y eut-il que huit morts. Le local destiné aux figurants et aux choristes donnait précisément sur un escalier que les flammes envahirent dès l'abord. L'affolement fut extrême, car les fenêtres s'effraient seules des issues. On vit des grappes humaines, composées d'hommes et de femmes en costumes de théâtre, se suspendre aux barreaux des croisées et tomber parfois sur le sol avant que l'on ait eu le temps d'apporter des échelles ou des matelas pour amortir les chutes.

L'incendie du théâtre de Nice, arrivé le 24 mars 1881, un peu avant le spectacle, débuta par une explosion formidable. La salle était peu remplie et le rideau allait se lever sur le décor du premier acte de *Lucia di Lammermoor*. Une obscurité profonde, remplacée bientôt par la clarté lugubre du feu qui gagnait de proche en proche, ajouta encore à l'effroi des assistants. *Le Monde illustré* a raconté en ces termes cette catastrophe : « Fous de terreur, les malheureux artistes cherchaient à s'enfuir par les issues que leur barrait la fumée et les flammes. Pendant ce temps, le public se ruait sur les couloirs avec une précipitation désespérée. Une mêlée indescriptible fut le résultat de cette panique trop justifiée. Des cris de désespoir et d'horreur s'élevaient de toutes parts. Tous les malheureux cherchant à sauver leur vie se sentaient étouffés par la fumée ou broyés sous les pieds de leurs voisins. Lorsque les secours arrivèrent, il était trop tard. A l'intérieur, un affreux spectacle frappait les regards. Les cadavres, absolument carbonisés, s'amoncèrent et encombrèrent les escaliers. L'explosion du gaz a été attribuée au mauvais état des tuyaux posés depuis onze ans, mais qui avaient subi, le jour même, une réparation insuffisante. »

Le nombre des morts atteignit soixante-dix.

Mais un des plus affreux événements de ce genre fut la destruction du Ring-Theater de Vienne, le 8 décembre 1881.

« Le Ring-Theater, nous dit le *Méneestrel* (1) était une jolie salle de spectacle de construction assez récente (elle datait d'une dizaine d'années, croyons-nous), mais qui semblait vouée au malheur. On y avait essayé successivement l'opéra-comique, l'opérette et la comédie sans pouvoir conjurer la malchance. Sarah Bernhardt y avait donné une série de représentations. Le directeur avait espéré relever sa fortune avec les *Contes d'Hoffmann*, dont la première avait pleinement réussi... » L'acteur Lindau, témoin de l'horrible accident, nous en a conservé le dramatique récit. Comme on vient de le voir, l'affiche annonçait ce jour-là les *Contes d'Hoffmann*. Il était sept heures moins un quart, la salle paraissait entièrement remplie et l'on venait de donner aux artistes le deuxième signal pour l'entrée en scène, lorsque des cris de terreur se firent entendre dans les rangs du public. Un employé chargé d'allumer les lampes du plafond approcha sa lumière d'une toile décorative représentant l'intérieur d'un cabaret : la toile s'enflamma ; le feu gagna le rideau, y fit un large trou, et les flammes, attirées vers les galeries supérieures de la salle, jetèrent l'épouvante parmi les assistants. On sait ce qu'il advient en pareil cas. Quelques spectateurs purent gagner les portes de sortie, d'autres parvinrent jusqu'aux fenêtres des couloirs et des foyers, quelques-uns se précipitèrent des balcons donnant au dehors et situés à une hauteur de 15 à 20 mètres au-dessus du sol. Les pompiers, accourus en toute hâte, réussirent à sauver quelques personnes, mais la salle était devenue inabordable, les issues en étaient obstruées par les cadavres amoncelés, de formidables explosions de gaz se succédaient d'instant en instant et le plafond finit par s'écrouler. Cette première phase du drame avait duré un peu plus d'une demi-heure.

La *Revue scientifique* fixe à 1,100 le nombre des victimes. M. Maxime Petit (2) l'évalue à 700 et M. Fölsch à 450. Ces

différences proviennent sans doute des bases différentes adoptées par ces auteurs dans leurs calculs, selon qu'ils y comprenaient ou non les blessés.

(A suivre.)

AMÉDÉE BOUTAREL.

SEMAINE THÉÂTRALE

Opéra-Comique, Opéra-Comique, il faut toujours en revenir là. On ne peut chasser de son cerveau cette triste pensée ; c'est une obsession cruelle qui vous assiege et ne laisse de place à nulle autre imagination. Tout le reste semble effacé dans la vie parisienne. La question du *Lohengrin*, qui nous passionnait hier, est allée rejoindre les neiges d'antan. Les ministères passent et repassent sans qu'on s'en doute ; le général Boulanger lui-même n'est plus qu'un bien petit garçon. On raconte qu'en Angleterre une explosion dans une mine vient de faire trois cents victimes. Soit, c'est quelque chose, mais ce n'était pas là des artistes ; ministre souterrain sans nulle portée. Les mineurs chantent-ils ? Voilà le prestige du théâtre chez nous. Je ne sais quel Romain du Bas-empire avait coutume de dire que c'était un signe de décadence quand on voyait les comédiens remonter ainsi à la surface et occuper toute l'attention publique. En sommes-nous là dans notre Basse-république ?

Toujours est-il que l'élan pour venir aux secours des victimes est admirable. Les souscriptions abondent et on en envoie de tous les pays. La France, toujours très généreuse aux catastrophes des nations étrangères, trouve en cette circonstance et par un juste retour une sympathie universelle. On ne s'en tient pas là. Des représentations, des concerts, des matinées à sensation sont partout organisés ; il y a même des bals où l'on danse et cotillonne le plus gaiement du monde, en l'honneur de ceux qui ont péri dans les flammes. C'est l'usage ; n'en médions pas, puisque au résumé charitable est le but de toutes ces sauteries joyeuses. Il n'est pas téméraire, je crois, d'estimer à près de deux millions les ressources qui seront le produit de toutes ces fêtes et de toutes ces souscriptions. Si on les applique aux seules victimes du personnel de l'Opéra-Comique, leurs familles trouveront certainement là une aisance inattendue.

Une autre question qui se pose est celle d'assurer le plus promptement possible l'avenir de l'Opéra-Comique, en tant qu'institution artistique. L'Opéra-Comique est le théâtre national par excellence, et Paris ne saurait longtemps s'en priver. Les architectes s'engageraient, dit-on, à reconstruire la salle en l'espace de cinq mois. Mais aux dires des architectes, comme à leurs devis, il ne faut pas ajouter trop de foi. Il ne convient donc pas de se laisser endormir par de belles promesses, et il faut se précautionner au plus vite d'un théâtre provisoire où l'on donnera les représentations pendant tout l'hiver prochain. Sera-ce à la Gaité, à l'Éden, à la Porte-Saint-Martin, ou plutôt au théâtre des Nations, qui ne serait pas le meilleur comme emplacement, mais avec lequel, comme théâtre appartenant à la Ville, il serait plus facile, sans doute, de prendre des arrangements ? On étudie en ce moment ces diverses combinaisons. Sitôt qu'on en aura adopté quelqueune, nous la ferons connaître à nos lecteurs.

* * *

A la COMÉDIE-FRANÇAISE, nous avons eu la première représentation de *Raymonde*, comédie en trois actes de MM. Audré Theuriot et E. Morand. La pièce est tirée d'un roman connu de M. Theuriot, tout plein de « senteurs des bois », de « foins coupés », de « levers » ou de « couchers de soleil dans la campagne », — toutes choses auxquelles excelle le talent fin de l'auteur, mais qu'il est très difficile de transporter au théâtre, où on se nourrit plus d'action que de paysages. C'était là l'écueil. Otez du livre ces pages maîtresses de descriptions, ces sensations intimes à l'aspect de la nature, que resto-t-il ? Un jeune professeur de « physique végétale » en vacances chez ses parents, bonnes et braves gens des bois (le père est garde-chasse), tombe amoureux de M^{lle} Raymonde, fille de bourgeois riches qui habitent une maison de plaisance dans les mêmes bois. Il finit par en obtenir la main, au nez et à la barbe d'un gentilhomme des croisades qui poursuivait le même but. Il suffit pour cela qu'un maître d'école de Pendoit, lui voulant du bien, découvre que les parents de la demoiselle tant convoitée ne sont

(1) Numéro du 11 décembre 1881.

(2) *Les Grands Incendies*, Paris, 1882.

pas mariés pour de bon, qu'il existe d'autre part un vrai mari, et que ce mari c'est lui-même. Comme un secret de cette importance ne peut être ébruité, les deux bourgeois aisés achètent le silence du redoutable maître d'école en consentant au mariage de leur fille Raymond avec le jeune professeur de « physique végétale ». Le sujet a paru menu pour remplir trois actes, encore qu'on l'ait agrémenté de quelques scènes d'intérieur charmantes de vérité et de naturel. Après tout, il y a là de quoi intéresser les délicats, mais on ne compose pas beaucoup de salles avec les délicats de Paris. M^{lle} Barretta s'est montrée ravissante dans cette petite bucolique : M. Le Bargy a de la chaleur et de la jeunesse, deux qualités maîtresses pour un amoureux. Fevbre à la rudesse qu'il faut pour le maître d'école ; M. de Féraudy n'a peut-être pas la distinction native qui conviendrait à un gentilhomme des croisades, mais cela est encore suffisant pour un gentilhomme de campagne.

Un petit acte nouveau de M. Pierre Barbier terminait la représentation. *Vincennette* est une pastourelle innocente dont s'est épris Sylvain, le fils d'un riche fermier de la Crau. Quand ces amours sont connues de maître Claude, il entre dans une violente colère, et veut chasser honteusement la pauvrette de sa ferme, où elle est servante. Mais la mère de Sylvain veillait, elle connaît la situation trop intéressante de la tendre Vincennette, elle s'en émeut et parvient à attendrir le cœur de son mari. Les amants seront heureux. Voilà le fonds du tableau. Mais où il brille surtout, c'est par la quantité de jolis vers, de charmantes pensées, et de sentiments délicatement exprimés qu'il renferme. Le succès a été des plus vifs pour M. Pierre Barbier et le met tout à fait en lumière dans la pléiade de nos jeunes poètes. M^{lle} Reichemberg est une Vincennette délicieuse d'émotion et d'ingénuité ; un Greuze après la casse. Maître Claude est représenté par maître Got. La voix de M. Albert Lambert est peut-être un peu rugueuse pour ce doux poème d'amour, pour ce pays du soleil où tout chante, même la voix des hommes.

H. MORENO.

LA MUSIQUE ET LE THÉÂTRE

AU SALON DE 1887

(Deuxième article.)

Le poème de la chair garde toujours un intérêt mélodique. Il suffit d'en réciter quelques strophes, même à demi inédites, à la façon de M. Henner dans ses envois de cette année pour être le peintre le plus applaudi, le maître incontesté du Salon. *L'Hérodiade* aux carnations neigeuses épanouies au-dessus du rouge vif de la tunique, le savoureux profil de créole qui fait pendant, sont deux œuvres de maître dignes de figurer parmi les plus belles créations d'un artiste dont le génie simplissime ne cesse pas de déconcerter la critique habituée à l'analyse de talents compliqués et complexes.

D'autres *Hérodiades*, notamment celle de M. Gumery, qui met en scène ce passage d'un conte de Flaubert : « Des gens au bord de l'eau remettaient leurs habits ; sur un monticule, à côté, un homme parlait... Dès qu'il m'aperçut (Hérodiade), il cracha sur moi toutes les malédictions des prophètes... Impossibles de fuir ; les roues de mon char avaient du sable jusqu'aux essieux et je m'éloignais lentement, m'abritant sous mon manteau, glacée par ces injures qui tombaient sur moi comme une pluie d'orage. » Un beau finale d'opéra.

Dans le nu historique, mythologique ou biblique — c'est tout un — plusieurs compositions appartenant à notre cadre : la *Danse antique* de M. Heullant, la *Ménade pleurant sur la tête d'Orphée* de M. Millotchau, l'*Orphée* de M. Benjamin Constant, l'*Honneur et les bergers* de M. Flandrin, l'*Eglogue* de M. Georges Sauvage, dont nous retrouverons plus loin un excellent portrait d'Henri Lavoix fils, mérite une mention particulière. Les deux bergers sont devant le père qui sera juge du concours :

Alternis dicitis : amant alterna Camenis

Le berger écoute, penché sur sa houlette, avec une attention soutenue mais sans effort ; tous les modèles ont la souplesse et la simplicité qui convient à une évocation virgilienne. La composition, prise dans son ensemble, donne l'impression d'un poème d'André Chénier mis au point par un pinceau à la fois savant et discret.

La *Ronde enfantine* de M^{me} Demont-Breton témoigne aussi de rares qualités : elle nous servira de transition naturelle à l'amusant

tableau de M. Aubert, délicat comme une vignette, le *Diorama de l'Amour*, l'Amour enfant tenant un guignol qui ne manque pas de spectatrices. Voici encore *l'Amour et Psyché*, de M. Lalire : autre fin d'acte, avec baisser de rideau obligatoire.

Pas une note déplaisante, pas un accent contestable dans *l'Amour vainqueur*, de M. Bougureau, emportant sur son aile — en plein vol légendaire de Paolo et de Francesca — la Pudeur qui laisse tomber un bras et ouvre un œil. Deux babies, l'un en pulpe de camélia, l'autre en pétale d'azalée, comme tels moins lourds que l'air, s'élevant sur un fonds de porcelaine, aux colorations sans transparence, voilà ce que la critique aurait le droit de voir dans *l'Amour vainqueur* si elle gardait quelque rancune à M. Bougureau, qui travaille chaque année dans le comité des artistes à la faire exclure du Salon.

Il vaut mieux rester dans la juste mesure et reconnaître le charme indéfinissable, la grâce un peu anémique mais très réelle, enfin la savante disposition et le dessin impeccable de ce groupe pictural.

Encore un cinquième acte d'opéra, *l'Armide abandonnée*, de M. Jaquet. Elle a été fort mal accueillie au début du Salon ; on la juge mieux depuis qu'on s'est habitué à la rencontrer, étalant sur la cimaise des appas quelque peu mûrs. Le nu y est traité dans le goût décoratif italien de la fin du dix-huitième siècle, sans atténuation ni réserve, à la façon d'une tache claire à peine modelée, centrant la composition. M. Jaquet a encore aggravé ce parti pris (déconcertant pour un public habitué à d'autres procédés techniques) en choisissant un modèle marqué, sans charme d'ensemble sinon sans mérites de détail.

Signalons le *Roger devant Alcine* de M. Zier ; *l'Ophélie* de M. Landré, et celle de M. Goodman ; la *Mignon* de M. James Bertrand, qui expose aussi une *Sainte Cécile* ; le *Vaisseau-Fantôme* de M. Wertheimer ; la *Lady Macbeth* de M. Truebner ; la *Marguerite au Sabbat* de M. Paul-Jean Gervais, apparaissant à Faust dans les ténèbres du Walpurgis peuplés de blanches visions.

C'est aussi au théâtre, mais au théâtre très spécial de M. Renan, qu'appartient *l'Abbesse de Jouarre* de M^{me} Alix Enault (la femme de notre distingué confrère Louis Enault, doyen des critiques d'art). Cette abbesse de Jouarre (entre le repentir et la satisfaction de la faute) est une des figures les plus suggestives du Salon ; elle a tout à la fois la dose d'idéal nécessaire pour faire accepter le sujet et la réalité plastique qui ne permet pas de voir, dans son aventure, une simple fantaisie d'imagination : « O trahison ! trahison ! Et c'est vous qui êtes le traître, cher ami, cher ami ! J'avais accompli un sacrifice, je priais, je pensais à vous, je ne le cache pas... Je pensais à vous devant Dieu. Oh ! mon ami, qu'avez-vous fait ? » Le commentaire de M^{me} Enault est aussi éloquent que le texte ; c'est beaucoup dire et en même temps ce n'est pas trop, car la composition se maintient dans une très juste mesure entre la psychologie et... la physiologie.

C'est à d'autres procédés que M. Chaplin a eu recours pour envelopper et peut-être atténuer son rêve féminin. Apparemment elle songe à quelque séduisant ténor entendu tout à l'heure ou à quelque entraînant valseur, cette jeune femme endormie, paupières closes, lèvres épanouies, seins découverts. Elle revient du bal ou du théâtre, car son éventail et les autres accessoires d'une toilette de soirée reposent près d'elle : M. Chaplin a voulu la caractériser, la moderniser, et en même temps il l'a traitée à la façon des petits maîtres du dix-huitième siècle en la saupoudrant de tonalités rosâtres, en l'habillant de transparences plutôt que de voiles réels. Il a daigné l'étude sur nature. Son tableau prêterait à une critique sévère sur ce dernier point s'il ne convenait de désarmer devant le charme indescriptible, la délicate harmonie de cette toile contestable mais séduisante. En fait, le réalisme y fait trop complètement défaut. Il est bien clair que M. Chaplin va chercher ses types de belles endormies ou de belles somnolentes — car je les soupçonne fort de ne dormir que d'un œil — tout au fond de sa mémoire, comme Diaz y cherchait, dans ses dernières années de production, un perpétuel recommencement du classique sous-bois.

Je trouve un modernisme plus sincère, malgré l'indispensable mélange allégorique, dans les *Nuits* d'Alfred de Musset, interprétées par le pinceau de M. Eugène Thirion. M. Lix a cru devoir représenter Beethoven ressentant les *Premières atteintes de la surdité*. Beethoven est d'une bonne exécution et d'un rendu psychologique très acceptable ; mais on se demande avec un certain malaise — assez vif, sinon comparable à celui que dut éprouver le grand artiste en ressentant les premières atteintes de l'infirmité la plus cruelle pour un musicien — quelle est cette corpulente personne en voiles de deuil, debout derrière lui ? Est-ce la Muse, est-ce la Surdité ? On

hésite, et il n'en faut pas plus pour détruire tout l'intérêt du tableau. L'allégorie-rébus ne sera jamais intelligible pour un public français.

(A suivre.)

CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Trois nouveaux théâtres sont en cours de construction à Berlin et inaugurés, vraisemblablement, en 1888. C'est le Volkstheater (Théâtre populaire), dont M. Barnay prend la direction, le Théâtre International, destiné à la vulgarisation des chefs-d'œuvre dramatiques de tous les pays, et un établissement théâtral que fonde M. Blumenthal sur l'emplacement du cirque Kremser, pour y produire exclusivement des œuvres inédites d'auteurs contemporains.

— Avec une population de douze cent mille habitants, Vienne ne possède que cinq théâtres, tous de capacité moyenne, et qui, outre leur petit nombre relativement à cette population, sont inaccessibles à la plus grande partie du public en raison de l'énormité du prix des places. Aujourd'hui, une société est en train de se constituer, au capital de 500.000 florins, pour édifier un théâtre pouvant contenir 2.000 spectateurs et qui serait consacré exclusivement à la comédie populaire et nationale.

— Mardi dernier, à l'occasion du soixante-dix-huitième anniversaire de la mort de Joseph Haydn, on a inauguré à Vienne un monument en l'honneur de l'illustre maître. Ce monument, dont l'inauguration a été entourée de tout l'éclat désirable, est placé dans le square qui est situé en face de l'église de Mariabif. La statue, qui n'a pas moins de trois mètres de haut, est en marbre de Carrare, et le visage a été modelé d'après le masque que Famulus Elssler, le père des célèbres danseuses Fanny et Thérèse Elssler, avait pris immédiatement après la mort de l'auteur des *Sept Paroles* et de la *Création*. Le monument d'Haydn est dû à la libéralité des habitants de Gumpendorf, où le maître passa plusieurs années de sa vie. Le sculpteur est un artiste tyrolien nommé Heinrich Natter.

— Le nom de la « Südstrasse » à Weimar a été changé en celui de « Lisztstrasse », par décision des autorités municipales.

— L'*Allgemeine Deutsche Musikzeitung* déclare tenir de bonne source que les représentations de Bayreuth en juillet-août 1888 seront consacrées au *Tannhäuser*, à *Tristan* et à *Parsifal*. On aura ainsi les œuvres typiques des trois styles de Wagner.

— Le ténor Niemann prendra définitivement, le 13 juin, sa retraite de membre de l'Opéra royal de Berlin. Il touchera une pension annuelle de 7.500 marks. Néanmoins, le célèbre chanteur ne prend pas congé, absolument, du public berlinois, car l'intendance de l'Opéra royal s'est assuré son concours pour deux mois pendant le printemps de l'année prochaine et celui de 1889.

— Le festival de Dusseldorf, qui est le 64^e festival rhénan, s'est ouvert dimanche dernier par une brillante exécution du *Josué* de Haendel, dirigée par M. Julien Tausch. Interprétation très belle au point de vue choral et instrumental, superbe en ce qui concerne les soli. Ceux-ci étaient confiés au ténor Heinrich Gudebus, de Dresde, qui chantait Josué ; à M. Fritz Plank, de Carlsruhe, qui personnifiait Caleb ; à M^{me} Rosa Sucher, soprano, et à M^{lle} Hermine Spies, de Wiesbaden, contralto. L'effet a été très grand et le succès considérable.

— Au dernier concert donné à Stuttgart par la Nouvelle Société chorale, on a exécuté avec succès une grande composition chorale, le *Roi Rother*, due à M. Krug-Waldsee, directeur de la Société.

— A Kreusnach, on a fait bon accueil, au dire des journaux, à un nouvel oratorio de M. Georges Vierling, *Constantin*, exécuté récemment en cette ville.

— Antoine Rubinstein s'occupe de la composition d'un ouvrage lyrique qu'il destine à l'Opéra national, qui va s'ouvrir sous sa direction à Saint-Petersbourg.

— On a représenté récemment, au théâtre Alexandr d'Helsingfors, avec succès, un opéra nouveau qui est le premier ouvrage de ce genre écrit jusqu'ici en langue finlandaise. La musique de cet opéra est l'œuvre d'un compositeur âgé de soixante-seize ans, M. Frédéric Paccini.

— En Italie, une grosse nouvelle artistique, qui va beaucoup émuvoir le public milanais. On annonce que l'excellent chef d'orchestre Franco Faccio, qui s'est fait là-bas un renom si grand et si mérité, quitterait son pupitre de la Scala pour aller prendre à Rome celui de l'Apollon, où on lui aurait offert un engagement de dix années avec un traitement de 13.000 francs par an. De plus, M. Faccio aurait l'assurance de devenir directeur du nouveau Conservatoire qu'il est question de fonder dans la capitale de l'Italie. C'est toute une sorte de petite révolution musicale qui s'opère au détriment des Milanais. Le *Trovatore* l'exprime en s'écriant : « Il faut dire que les 10.000 francs que la Scala donnait à Faccio étaient bien mesquins ! »

— A propos d'une représentation de la *Mignon* de M. Ambroise Thomas dans une ville du Tyrol autrichien, le correspondant viennois du *Figaro* rapporte ainsi une anecdote assez plaisante : « Croirait-on que la charmante partition de M. Ambroise Thomas pût jamais donner lieu à une bruyante manifestation politique ? Cela est pourtant arrivé dernièrement à Roveredo, jolie ville du Tyrol méridional. On y parle italien, et, bien que le pays n'ait jamais appartenu à l'Italie proprement dite, les cœurs y sont très irrédentistes. On l'a bien vu, l'autre soir, lorsque au théâtre de la ville on donna *Mignon* au bénéfice de la prima donna. Au moment où celle-ci commença sa romance : *Connais-tu le pays où fleurit Voranger* ? des acclamations enthousiastes éclatèrent de toutes parts. Toute la salle se leva. Si nous connaissons ce pays ? Certainement nous le connaissons ! Une pluie de marguerites — allusion au prénom de la reine d'Italie — tomba sur la scène, et un magnifique houquet avec rubans aux couleurs italiennes fut offert à la cantatrice. Le lendemain, reprise de *Mignon* accompagnée de la même manifestation. L'enthousiasme devenant de plus en plus tumultueux, l'autorité intervint pour faire changer l'affiche, et c'est ainsi que, dans ce beau pays de Trente, l'innocente partition de M. Thomas a été proscrire par la police comme étant trop dangereuse au point de vue politique. Le directeur la remplaça par les *Pescatori di perle* (Pêcheurs de perles), de Bizet, lesquels furent impitoyablement sifflés à l'unisson. Certes, on n'en voulait pas à Bizet, on ne visitait que les autorités du pays. Le fait se passe de commentaires. »

— C'est le maestro Antonio Cagnoni, actuellement maître de chapelle à Vercelli, l'auteur de *Don Buefalo*, de *Michele Perrin*, de la *Valle d'Andorra* et de *Claudia*, qui est appelé à recueillir la succession de Ponchielli comme maître de chapelle de la basilique de Santa Maria Maggiore à Bergame. M. Cagnoni sera le quatrième maître de cette chapelle, où il a eu pour prédécesseurs Simone Mayr, Alessandro Nini et Amilcare Ponchielli.

— De même qu'un obscur musicien italien avait eu, il y a quelque vingt ans, la singulière idée de retaire un *Barbier de Séville* après Rossini, — en dédiant sa partition au maître — de même un autre jeune compositeur a éprouvé le besoin de refaire les *Noëes de Figaro* après Mozart. Cet artiste hardi a nom Martin, et il vient de faire représenter son *Matrimonio di Figaro* au théâtre Pezzana, de Milan, où le succès en a été... modéré, malgré le talent déployé par les trois principaux interprètes, M^{mes} Landi et Morotto et M. Grossi. On a pourtant applaudi quelques morceaux, entre autres l'ouverture, le trio « des éternuements » et le finale du second acte, qui forme une valse chantée et dansée comme dans la *Fille de Madame Angot*. D'ailleurs, selon le *Secolo*, l'ouvrage est plein d'éternuements, de baisers, de vases et de trombones.

— *Una en el clavo*, tel est le titre d'une zarzuela nouvelle qu'on vient de représenter au théâtre de Maravillas, à Madrid, où elle a obtenu un très vif succès. Les auteurs, rappelés plusieurs fois, sont MM. Gascon pour les paroles, et Llanos pour la musique, et l'on dit que cette dernière se fait remarquer surtout par sa grâce et son originalité.

— Les musiciens britanniques multiplient leurs efforts pour faire définitivement sortir de ses langages l'opéra anglais, jusqu'ici toujours faible et vaguement. Le chef d'orchestre du théâtre de Birmingham, M. Meyer Lutz, vient de faire représenter sur ce théâtre un opéra écrit par lui sur un texte anglais, *Black-eyed Susan*, qui a reçu du public un accueil très favorable.

— Les journaux anglais rendent compte d'une intéressante conférence faite par le révérend F. L. Cohens à l'Albert-Hall de Londres, sur les origines, les transformations et le développement de la musique hébraïque. Le conférencier était assisté des chœurs de la « West Lond Synagogue », dirigés par le Dr Verrinder, et de Miss L. L. Cohens, une soliste douée d'une belle voix de mezzo-soprano. L'histoire de la musique juive peut être divisée en cinq grandes périodes. La première comprend les chants et psaumes employés dans le temple de Jérusalem jusqu'à la conquête de cette ville par les Romains ; deux exemples de la musique de cette période, le *Chant de Moïse* et l'*Hymne de Procession* ont été bien rendus par les chœurs et l'orgue. La deuxième période s'étend du premier au neuvième siècle ; parmi les chants qui s'y rattachent, on a surtout remarqué deux récits d'un caractère plaintif tirés de la Genèse et des Lamentations, une mélodie intitulée *Tal ou prière pour demander la pluie* et un très bel air du *Sabbath*. La troisième période, du neuvième au seizième siècle, a produit principalement des chants pour les grandes solennités du nouvel an et du jour du pardon. La quatrième période nous conduit jusqu'au dix-neuvième siècle, et avec la cinquième, l'orateur passait en revue les chants sacrés composés pour les synagogues pendant ces cinquante dernières années. Une foule considérable assistait, paraît-il, à cette instructive conférence, qui a eu le plus grand succès.

— Excentricité britannique. — Les journaux anglais publient une proposition de M. Montagu Sharpe relative à la célébration du jubilé de la reine Victoria. M. Montagu Sharpe désire que le 21 juin, à neuf heures du matin (heure de Londres), toutes les musiques militaires et privées dans tout le Royaume-Uni entonnent l'hymne national anglais *God save the Queen* et qu'à la même heure, tous les sujets de la reine qui possèdent des pianos ou autres instruments de musique, jouent le même hymne dans leurs domiciles, à fenêtres et portes ouvertes !!!

— Néron, l'opéra d'Antoine Rubinstein, continue sa triomphale tournée aux États-Unis. Un fait regrettable s'est pourtant produit lors de la représentation qui vient d'en avoir lieu à San Francisco: M^{lle} L'Allemand, conseillée par son *solicitor*, refusa, au dernier moment, de chanter, sous prétexte qu'on lui devait un arriéré d'appointements, et la direction fut obligée de représenter l'ouvrage en retranchant tous les passages du rôle de la cantatrice récalcitrante. Quelques jours après, le différend ayant été vidé, M^{lle} L'Allemand reprit son service dans *Martha*.

— Débâcle artistique à Caracas (Venezuela), où la troupe d'opéra Tagliapietra-Careno avait pris possession du théâtre Guzman-Blanco pour y donner, pendant deux mois, une saison italienne. L'ouverture se fit avec un *Ballo in maschera*, qui donna d'excellents résultats, mais les autres ouvrages ne satisfirent pas le public qui, petit à petit, déserta le théâtre. Découragés, les principaux artistes se mirent à leur tour à abandonner, l'un après l'autre, l'infortuné directeur, qui vint échouer à New-York avec les débris de sa troupe. Là-bas, il raconte à qui veut l'entendre qu'il a été forcé de plier devant les susceptibilités d'une population à qui il répugnait de fréquenter un établissement portant le nom du président Guzman Blanco!

— Un barnum américain vient, paraît-il, de commander au peintre Beckmann, de Düsseldorf, un tableau qui devra représenter Wagner dans son cabinet de travail à Bayreuth et entouré de sa femme, de Liszt et de Hans von Wolzogen, auxquels il explique la partition de *Parsifal*. Ce tableau excitera une curiosité d'autant plus vive, que le cabinet de travail en question est resté fermé depuis la mort du maître et que personne n'est admis à y pénétrer.

— L'extrême Orient entre à pleines voiles dans les eaux de la civilisation musicale. On assure que le gouvernement japonais songe à créer, aux frais de l'État, un grand Conservatoire qui serait organisé sur le modèle des établissements européens de ce genre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Au lendemain du sinistre qui a attiré de si grands témoignages de sympathie sur tout le personnel de l'Opéra-Comique, M. Carvalho a eu l'excellente idée de rassembler en une grande représentation de bienfaisance la troupe si brillante dirigée par lui, et il a été décidé qu'un concert serait donné le mercredi 8 juin, au palais du Trocadéro. Concert sans précédent comme sans lendemain; on y entendra, en effet, non seulement tous les artistes qui se faisaient applaudir encore la semaine dernière à la salle Favart, mais aussi tous ceux qui en ont fait partie antérieurement. MM. Faure, Obin, Maurel, etc., etc. En outre, Grétry, Monsigny, Herold, Boieldieu, Auber, Meyerbeer, Ambroise Thomas, Gounod, Léo Delibes, Massenet, etc., etc., toute la pléiade de ces grands compositeurs qui ont formé le charmant répertoire de l'Opéra-Comique, seront joués à la grande représentation de mercredi. Le programme résumera donc merveilleusement, en rappelant les succès de ces maîtres, toute l'existence artistique de l'un des théâtres les plus aimés du public français.

— Notre ami M. T. Johnson écrit de Londres au *Figaro*: « La terrible catastrophe de l'Opéra-Comique a causé une grande émotion à Londres, où se préparent des représentations au bénéfice des victimes de cet épouvantable sinistre. Le journal le *Times* donne à la compagnie de M. Carvalho le conseil de venir à Londres, où il promet aux interprètes d'Auber, de Bizet, de Delibes la même cordiale hospitalité que celle faite à la Comédie-Française pendant la guerre de 1870-71. L'avis partant d'une telle autorité serait bon à suivre. Les artistes de l'Opéra-Comique trouveront ici une salle mise gratuitement à leur disposition pendant toute la saison. Cette salle, l'*Empire Theatre*, que leur a offerte son propriétaire, M. Nicols, est assurément la plus belle de Londres: récemment décorée, éclairée à l'électricité, admirablement machinée, elle peut contenir 3.000 spectateurs. Une liste d'abonnements au répertoire de l'Opéra-Comique serait couverte fort rapidement. Je ne sais si M. Carvalho acceptera la proposition que M. Nicols lui a transmise télégraphiquement; je le souhaite dans l'intérêt de sa troupe et dans l'intérêt du public anglais. Quoi qu'il arrive, il est nécessaire de savoir grès à M. Nicols d'une détermination qui dénote une rare générosité. M. Nicols a repoussé, en effet, toutes les demandes de location pour son théâtre, et ces demandes varient entre 4,000 et 5,000 fr. par semaine. » Nous croyons que malheureusement, et en dépit du bon vouloir et de la générosité de M. Nicols, la combinaison par lui projetée ne pourra aboutir. Beaucoup de raisons semblent s'y opposer, dont la plus grave assurément est dans la nécessité où se trouve M. Carvalho de rester à Paris dans les circonstances présentes, afin de veiller à tous les intérêts si divers et si considérables dont il a tout naturellement la garde.

— La commission spéciale des théâtres, qui se compose du préfet de police, de son secrétaire général et de son chef de cabinet, du colonel des pompiers et du capitaine Krebs, de MM. Caubet, chef de la police municipale, Bruel, architecte de la Préfecture de police, May, chef du bureau des théâtres, Girard et Dupré, chef et sous-chef du Laboratoire municipal, a, dans sa dernière réunion, décidé d'exiger, dans tous les théâtres: 1^o un rideau en fer plein, placé dans une cheminée qui permettra l'échappement des gaz et de la fumée; ce rideau devra s'abaisser au moyen de prises intérieures et extérieures; 2^o des balcons extérieurs communi-

quant par des escaliers, à tous les étages; 3^o suppression des strapontins; 4^o établissement d'un couloir central au milieu des fauteuils d'orchestre et des stalles de parterre; 5^o incombustibilité de tous les décors. Cette dernière mesure devra être appliquée avant un mois. Chaque décor sera vérifié et portera le timbre de la préfecture de police, appliqué après sa réception.

— Voici la liste des ouvrages, au nombre de treize, que M. Danbé, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, a été assez heureux pour sauver, non pas de l'incendie, mais de l'immersion, dans la nuit du sinistre: *Mireille*, la *Traviata*, *Carmen*, *l'Étoile du Nord*, *Phlénon* et *Baucis*, *l'Épave villageoise*, le *Roi malgré lui*, *Proserpine*, *Egmont*, le *Chevalier Jean*. Toutes ces œuvres sont absolument complètes, partitions et parties d'orchestre. M. Danbé a pu en outre retirer de son cabinet quarante-sept partitions à grand orchestre, parmi lesquelles se trouvent presque tous les chefs-d'œuvre du répertoire, la *Dame blanche*, le *Pré aux Clercs*, *Zampa*, la *Flûte enchantée*, *Roméo et Juliette*, le *Domino noir*, le *Barbier de Séville*, la *Sirène*, *Lalla-Roukh*, *Joseph*, le *Songé d'une Nuit d'Été*, les *Mousquetaires de la Reine*, les *Diamants de la Couronne*, les *Dragons de Villars*, *Fra Diavolo*, le *Roi l'a dit*, *Lakmé*, le *Pardon de Plérmet*, *Richard Cœur-de-Lion*, les *Noces de Jeannette*, le *Chalet*, etc., etc. Ajoutons que ce qui donne une extrême importance à ce précieux sauvetage, c'est que toutes ces partitions contiennent les changements, coupures, annotations, transpositions, conventions, traditions concernant, — pour la plupart depuis de longues années, — l'exécution du répertoire, indications qui manqueraient absolument dans la musique neuve.

— M^{lle} Thomas, la sœur du dessinateur bien connu, qui dirigeait l'atelier des costumes de l'Opéra-Comique, serait, dit-on, sur le point de recevoir une médaille de sauvetage. Cette jeune fille, avec une rare présence d'esprit, a fait sortir par une fenêtre toutes ses ouvrières, et les a guidées sur l'étroite corniche du quatrième étage, qui entoure le théâtre. Dans l'obscurité, les pompiers ne les avaient pas aperçues, pas plus qu'ils n'avaient entendu leurs cris. Pour attirer l'attention, M^{lle} Thomas dégrafa sa jupe et la jeta dans la rue. Les pompiers accoururent alors, et, à l'aide d'échelles, ils firent descendre les malheureuses femmes. M^{lle} Thomas ne voulut être sauvée que la dernière, et grâce à son courage, douze personnes ont échappé à une mort certaine. Comme pour M^{lle} Thomas, il est question de donner une médaille de sauvetage à MM. Bernard et Taskin, dont le sang-froid et le courage ont sauvé la vie à beaucoup de leurs camarades et de spectateurs.

— Une liste de souscription en faveur des victimes de l'Opéra-Comique vient de s'ouvrir au Conservatoire de musique. M. Ambroise Thomas, directeur, s'est inscrit en tête pour une somme de 1,000 francs. Nous voyons encore sur cette liste parmi les souscriptions déjà reçues, celles de MM. Léo Delibes (200 francs), Émile Réty (50 francs), Lhote (20 francs), Achard (100 francs), Th. Dubois (40 francs), J. Cohen (25 francs), Duvernoy (25 francs), Arhan (25 francs), Massart (30 francs), Jancourt (25 francs), Warot (25 francs), Wekerlin (25 francs), M^{lle} Dantin (50 francs), etc., etc. La Société des concerts s'est aussi inscrite sur la même liste pour 1,000 francs.

— Un journal belge, l'*Artiste*, prenant texte ou prétexte de l'épouvantable catastrophe qui vient d'antécéder le théâtre Favart, a commencé dans son dernier numéro la publication d'un répertoire, dressé avec beaucoup de soin, des ouvrages représentés à l'Opéra-Comique depuis 1840, époque de l'inauguration de la salle qui vient d'être détruite, jusqu'au 25 mai 1887, date du dernier sinistre. A côté des œuvres dont les titres brillent dans ce répertoire d'un éclat toujours nouveau, telles que les *Diamants de la Couronne*, la *Part du diable*, *Haydee*, *Gilles ravisseur*, le *Val d'Andorre*, le *Caid*, le *Toriador*, les *Porcherons*, le *Songé d'une Nuit d'Été*, *Giralda*, les *Noces de Jeannette*, *Galathée*, etc., combien d'autres n'ont eu qu'une existence éphémère et qui, en dépit de leur présentation à la scène, sont restées pour jamais inconnues! Qui se rappelle ces ouvrages, morts aussitôt que nés, et immédiatement oubliés: le *Cent-Suisse*, du prince de la Moskowa; l'*Automate de Vaucanson*, de Luigi Bordèse; l'*Angéline*, d'Hippolyte Colet; le *Consul des dix*, de Girard; le *Kiosque*, de Mazas; la *Maschera*, de Georges Kastner; *On ne s'avisé jamais de tout*, de Génin; le *Bal du sous-préfet*, de Boilly; le *Mousquetaire*, de Bouquet; *Orreste et Pylade*, l'*Amazone*, la *Sournoise*, de Thys; la *Sainte-Cécile*, la *Charbonnière*, de Montfort; le *Mari au bal*, d'Amédée de Beaulplan; *Sultana*, de Maurice Bourges; *Mademoiselle de Méranse*, le *Caquet du Couvent*, d'Henri Potier; le *Veuf du Malabar*, *Alix*, de Doche; le *Révêcur éveillé*, de Léprévost; le *Talsman*, de Josse; la *Sérafina*, de Saint-Julien; l'*Opéra au camp*, de Varney; le *Chercheur d'esprit*, de Besanzoni?... Combien d'autres encore, que nous pourrions citer! Que de rêves, que d'espéros, que de désillusions, que de douleurs ont été suscitées par ces ouvrages, sur lesquels leurs auteurs avaient compté pour fonder leur fortune, leur renommée, leur gloire peut-être! Hélas! *Ils ont sauta...*

— Il est fortement question de la transformation de l'Éden en théâtre lyrique, à partir du 1^{er} septembre prochain. C'est M. Eugène Bertrand qui serait en tête de la combinaison, avec M. Delcroix comme administrateur. Le nouveau théâtre lyrique jouerait tout le répertoire de l'Opéra-Comique, du moins toutes les pièces de ce répertoire qui sont dans le domaine public ou que les auteurs ou leurs ayants droit concéderaient à M. Bertrand. Dans ce cas, on ajouterait deux galeries à la salle actuelle. Il y a déjà une combinaison financière très importante, organisée dans ce but, et qui assurerait l'existence de ce nouveau théâtre pendant le temps qu'il faudrait pour recoustruire l'Opéra-Comique. — (*Figaro*.)

— L'assemblée générale annuelle de la Société des concerts a eu lieu, au Conservatoire, sous la présidence de M. Ambroise Thomas. Après la lecture des divers rapports du secrétaire, de l'agent comptable, du secrétaire de la caisse de prévoyance, etc., il a été procédé aux élections pour le renouvellement de la moitié des membres du Comité. Il y avait 98 votants. Ont été nommés : secrétaire, M. Ferrand ; agent comptable, M. Thierry ; répétiteur du chant, M. Heyberger, réélu par 86 suffrages. M. Boisseau a été nommé membre adjoint. L'assemblée a voté, par acclamation, une somme de 1,000 francs en faveur des victimes de l'incendie de l'Opéra-Comique faisant partie du personnel de ce théâtre.

— Puisque nous parlons de la Société des concerts, annonçons que M. Rose, l'excellent artiste qui, depuis si longtemps, y occupe avec tant de talent l'emploi de clarinette-solo, vient de prendre sa retraite. M. Rose, qui est titulaire de la classe de clarinette au Conservatoire, où il a formé un grand nombre d'excellents élèves, aura pour successeur à la Société des concerts l'un d'eux, M. Charles Turban, qui lui servait de second jusqu'à ce jour.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques aura lieu au Conservatoire le samedi 18 juin, à une heure et demie. Ordre du jour : 1° Rapport des travaux de l'exercice 1886-1887, rédigé et lu par M. Eugène Garraud, secrétaire-rapporteur ; 2° élection du président et de six membres du comité.

— Faut-il en croire un de nos confrères lorsqu'il rend compte, dans les termes qu'on va lire, d'une séance de l'Académie des sciences, dans laquelle cette docte compagnie a été appelée à constater les hauts faits d'un piano d'un nouveau genre ? Enregistrons toujours, quitte à faire quelques réserves, s'il en est besoin. Donc, depuis longtemps, dit notre confrère, les pianistes et les organistes surtout, qui ont l'habitude d'improviser, regrettaient de voir tant d'improvisations perdues. Il y en a quelquefois qui sont si réussies ! Ils réclamaient par monts et par vaux l'invention d'un appareil qui pourrait recueillir les phrases mélodiques envolées à jamais. Cette lacune est comblée, et le piano dont il s'agit n'était là que pour le prouver à l'Académie des sciences. M. Massart a présenté à la Compagnie les deux appareils merveilleux d'un ingénieur-constructeur, M. Jules Carpentier, ancien élève de l'École polytechnique. De ces deux appareils, qui tous les deux peuvent s'adapter à n'importe quel instrument à clavier, le premier enregistre ce qu'on joue sur l'instrument, avec les nuances, les ralentissements ou les accélérations de mouvement. Le second, le *mélographe*, permet de placer sur un clavier la bande de papier qui a recueilli l'improvisation, et présente une manivelle. On tourne la manivelle comme celle d'un orgue de Barbarie, et le piano joue le morceau avec les mêmes nuances et la même mesure. La démonstration a été triomphante. M. Joseph Rigaud, de l'école Niedermeyer, ayant exécuté la *Fête aux Champs*, de Leybach, sur le piano, ce morceau a été rejoué exactement par le mélographe de M. Carpentier, au grand étonnement des auditeurs.

— Une intéressante question relative à la propriété des auteurs et des éditeurs de musique vient d'être tranchée encore une fois par les tribunaux. M. Rohdè-Staub, éditeur, propriétaire de la partition des *Bousigneul*, musique de E. Okolowicz, directeur d'Edouard Philippe, exploitée, depuis longtemps, indûment par M. Bathlot, l'éditeur des *Cloches de Corneville*, poursuivait ce dernier pour contrefaçon. M. Bathlot, qui a eu déjà souvent à répondre de pareils faits, soutenait qu'ayant acheté d'un directeur de théâtre une copie de la musique, que celui-ci tenait d'un des auteurs, il avait le droit d'en user comme d'une propriété ordinaire ; qu'au surplus, la simple location ne constituait pas une contrefaçon. La cour des appels correctionnels de Paris n'a pas admis ce système, bien qu'appuyé d'une consultation de M^e Pouillet, et sur la plaidoirie de maître Lyon-Caen, avocat de M. Rohdè, a confirmé le premier jugement rendu par la huitième chambre, qui condamnait le sieur Bathlot à 200 francs d'amende, 500 francs de dommages-intérêts et aux dépens.

(Art musical.)

— PAUL LINDAU : *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*. Traduit en français par Johannès Weber. Nouvelle édition. (Un élégant volume format in-18 avec le portrait de Richard Wagner à l'eau-forte. Prix : 3 fr. 50. Louis Westhauser, éditeur, 10, rue de l'Abbaye, Paris.) — Un des plus curieux ouvrages publiés sur l'artiste certainement le plus discuté de tous les temps, est sans doute celui de M. Paul Lindau qui juge son compatriote avec autant d'impartialité que d'humour. Son intéressant volume donne non seulement une curieuse analyse des œuvres principales de Richard Wagner, mais fait encore vivre sous nos yeux l'homme dans son vrai jour, tel qu'il était. L'étude de M. Paul Lindau est agréablement d'une foule d'anecdotes et de fines observations se rattachant aux célèbres représentations de Bayreuth, dont les premières surtout ont fait tant de bruit. L'éditeur a eu soin d'ornez le volume d'une belle eau-forte qui passe pour être le meilleur portrait de Richard Wagner.

— Nous avons sous les yeux la seconde année de l'*Annuario teatrale italiano*, pour 1887, publié à Milan par M. Enrico Carozzi, directeur du journal *l'Asmodeo*. C'est un volume de 840 pages, imprimé avec soin, élégamment cartonné, conçu sur un plan judicieux, très utile à consulter, et dont nous voudrions bien voir en France le pareil. Cet annuaire fournit et groupe en un seul faisceau toute une série de documents qu'on aurait bien de la peine à réunir et dont l'intérêt n'a pas besoin d'être

démonstré. Dans la partie législative, on trouve toutes les lois internationales et étrangères avec les circulaires ministérielles relatives à la propriété artistique et littéraire. Dans la partie administrative sont reproduits les cahiers des charges des grands théâtres d'Italie : Scala de Milan, San Carlo de Naples, Apollo de Rome, etc. La partie didactique comprend tous les renseignements nécessaires sur les Conservatoires et Lycées de musique de Bologne, Florence, Gènes, Milan, Naples, Novare, Palerme, Parme, Pesaro, Rome, Turin, Venise, Ferrare, Padoue, Plaisance et Reggio, sur les écoles de danse annexées à la Scala, de Milan, et au théâtre Reggion, de Turin, sur la Société italienne des auteurs, et enfin sur les associations artistiques charitables. Viennent ensuite des notices sur les théâtres et monuments artistiques inaugurés en 1886, les listes des artistes de divers genres : chanteurs, chorégraphes, etc., celles des compagnies dramatiques, une revue critique et des souvenirs de l'année écoulée, et, pour terminer, une série de notes nécrologiques ; cette dernière partie est la moins complète, et demanderait à être plus étendue. Quoi qu'il en soit, l'*Annuario teatrale* est une compilation très intelligemment comprise et réalisée, et qui est appelée à rendre de réels services. J'ajoute que le volume, très élégant, est accompagné d'une vingtaine de portraits et dessins qui sont eux-mêmes de véritables documents et qui en complètent l'utilité. Cette seconde année est déjà supérieure à la première, et de tous les annuaires dramatiques qui depuis plus d'un siècle ont paru en Italie, je n'en connais point qui ait atteint une telle perfection relative. — A. P.

— M^{lle} Anna de Bellocca est de retour à Paris, après une très brillante saison passée à l'Opéra russe de Pétersbourg. Elle a tout à fait enthousiasmé ses compatriotes, surtout dans la *Vie pour le Tsar*, de Glinka.

— M. Florus-Bianc vient d'être engagé comme second chef d'orchestre au Casino de Biarritz, pour la saison d'été.

— L'École française de musique a choisi, pour être représentée à ses auditions, la scène lyrique intitulée *Carius Gracchus*, musique de M. L. Ra ; buteur, ancien prix de Rome, poème de M. Ed. Guinand. Le concours comptait plus de trente partitions.

— Le grand concours musical qui a eu lieu les 29 et 30 mai au Havre a été fort brillant, autant par la valeur de l'exécution que par le nombre des Sociétés qui y ont pris part. Environ 7,000 exécutants ont vaillamment disputé les nombreux prix mis à la disposition du jury, présidé par M. Laurent de Rillé et composé de sommités musicales, parmi lesquelles M. Oscar Comettant, l'éminent critique du *Sicéle*. Les prix d'honneur ont été remportés dans l'ordre suivant : Orphéons : 1^{er} prix, Société Royale des Artisans Réunis, de Bruxelles ; 2^e prix, Enfants de Paris ; 3^e prix, Union orphéonique, de Cambrai. — Harmonies : 1^{er} prix, Société philharmonique de Manbeuge ; 2^e prix, l'Harmonie de Montmartre. — Fanfares : 1^{er} prix, Fanfare du Commerce, d'Arras ; 2^e prix : Fanfare Libre, de Vouziers ; 3^e prix, Fanfare de Kéramis, de la Louvière ; 4^e prix, Les Amis Réunis, de Bruxelles. — Sur l'initiative de M. Oscar Comettant, des troncans avaient été placés dans chaque salle de concours au profit des victimes de l'incendie de l'Opéra-Comique. — Ex. BLONDEL.

— On nous écrit de Bordeaux. — M^{lle} Marguerite Guiraud, notre jeune et déjà remarquable professeur de chant, s'est fait entendre dans un concert donné par la Société l'Avenir, de Sainte-Foy. Elle y a remporté un véritable succès. M^{lle} Guiraud est élève de M^{me} Giessler, fille de M^{me} Laget.

— Nous avons parlé dans notre dernier numéro de la nouvelle *Pédale d'études* imaginée par l'intelligent facteur de Reims, M. Émile Messonier, pédale qui peut s'adapter à tous les pianos. Nous trouvons dans le *Courrier de la Champagne* une lettre de Francis Planté, qui donne toute son approbation à cette bienfaisante invention : « Mon cher Messonier, je vous ai dit bravo l'autre jour, à Reims, en voyant votre *pédale sourdine*. Je vous prouve aujourd'hui combien mon sufrage est sincère en vous priant de m'inscrire parmi les premiers à servir quand vous pourrez répondre aux demandes qui vous seront certainement adressées. Non seulement je considère que cette sourdine est d'un grand secours pour le travail de l'artiste, en constituant une sorte de pédale d'études qui permet d'atténuer l'intensité du son pendant les longues heures de travail, mais j'y vois aussi un repos pour l'entourage de l'artiste ainsi que pour les pères de famille. A ce double titre, je m'inscris donc pour trois pédales d'études, et je vous prierais de m'indiquer le moyen de les faire adapter à mes pianos. Mille compliments affectueux. — FRANCIS PLANTÉ. »

— Souhaitons la bienvenue à une nouvelle publication bimensuelle des plus artistiques, le *Costume au théâtre et à la ville*, publiée par M. Jules Hauteœur. Chaque numéro contient cinq planches coloriées signées du peintre Mespès, d'après les maquettes de M. Bianchini, et un très intéressant feuillet de critique dramatique de M. René-Benoist, notre confrère du *Gaulois*. Les numéros du *Costume au théâtre et à la ville* sont en vente, au prix de 2 fr. 50 c., chez M. Hauteœur, administrateur-éditeur, 172, rue de Rivoli, et chez tous les libraires.

— Une *Cigale au Salon de 1887* vient de paraître chez l'éditeur Lemerre. Le petit opuscule de M. Emmanuel Ducros retrouvera, cette année, le succès qui l'accueillit si justement à chacune de ses apparitions. Très artistiquement présenté, il contient, outre de fort jolis dessins originaux de nos peintres les plus en vue, plusieurs pièces tout à fait charmantes du poète de *Reliques d'amour*.

CONCERTS ET SOIRÉES

On a rarement vu une plus belle matinée que celle que le baron et la baronne Adolphe de Rothschild ont donnée hier vendredi dans leur magnifique hôtel de la rue de Monceau. M^{lle} Van Zandt a fait ce jour-là sa grande rentrée dans ce Paris qui l'a tant applaudie à l'Opéra-Comique et qui lui ménage encore tant de nouveaux succès. La charmante artiste, que l'on n'avait plus revue depuis sa jolie création de *Lakmé*, a bien voulu se faire entendre, et elle a merveilleusement chanté *l'Extase*, romance de Rubinstein, une mazurka de Chopin, le Boléro des *Vêpres siciliennes*, de Verdi, et *Papillons*, une délicieuse mélodie de la baronne Willy de Rothschild, qui a été bissée avec enthousiasme. Jamais cette voix n'avait paru plus charmante, plus sûre d'elle-même : on serait tenté de dire que M^{lle} Van Zandt a fait encore des progrès. Elle a eu hier un véritable triomphe devant cette réunion d'élite et elle doit être fière de ce grand succès.

M^{lle} Van Zandt donnera une matinée musicale jeudi prochain, 9 juin, avec le gracieux concours de M^{me} Kinen, M. Bjorksten, M. Jules Diaz de Soria, M^{lle} Reichemberg, M. Coquelin cadet et M. Gibert, au profit des victimes de l'Opéra-Comique, chez M^{me} Campbell Clarke, 8, place de l'Opéra. Le prix des billets est de 100 francs, et le nombre en sera nécessairement très restreint. On peut se procurer des billets au *Ménestrel*, au *Figaro* et au *Gaulois*.

M^{me} la générale Bataille et M. Francis Planté ont donné, l'autre soir, « deux heures de musique » dans les salons de M^{me} la duchesse d'Uzès, où se pressait un auditoire d'élite attiré par le désir de contribuer à une bonne œuvre et de saisir l'occasion d'applaudir deux talents si charmeurs. Les « deux heures » ont semblé bien courtes, et les braves ont fait écho à tous les morceaux. Le poète du piano, Planté, a interprété tour à tour Mendelssohn, Beethoven, Chopin, Liszt, faisant, comme toujours, revivre leur âme même. M^{me} Bataille, avec des scènes de *Faust*, du *Pardon*, de *Carmen*, a merveilleusement chanté et dit *Marguerite*, de Schubert, et *Harberine*, de M. de Saint-Quentin, qu'on a bissés d'enthousiasme et à laquelle elle a gracieusement ajouté la *Prière du matin* du même auteur. — P. C.

Des compositions d'Ernest Reyser et de Camille Saint-Saëns formaient en majeure partie le programme du dernier mercredi de M^{me} Colonne. C'était donc de la bonne et solide musique, à travers laquelle on peut cependant se glisser deux duetti délicieux d'Édouard Lassen qu'on a très applaudis et même bissés : *Acrit* et *Chanson de Mai*. Nous avons eu encore des monologues de Coquelin cadet, le jeune pianiste Hofmann, le ténor Engel, les élèves de M^{me} Colonne, qui forment déjà une école respectable autant par le talent que par le nombre, enfin M^{me} Colonne elle-même, fine musicienne et chanteuse excellente.

La vieille et toujours très vivante *Société Académique des enfants d'Apollon* a célébré l'autre jour le 146^e anniversaire de sa fondation par un concert fort intéressant, pour lequel l'orchestre était presque entièrement composé des artistes et amateurs membres de la Société. Une ouverture d'Auber (ancien membre) a ouvert la séance, puis on a entendu des morceaux importants de MM. Delévez, de Kervéguen, A. Cahen (membres actuels) et de Chopin, Weber, Mendelssohn, A. Thomas, de Bériot. Exécuteurs solistes : M^{me} Émile Herman et Gavioli, MM. Leboucq, Albert Hu et Paul Vignioloul. Le président actuel de la Société est M. Bourgaud-Ducoudray et le chancelier M. Paul Collin, dont le charmant discours n'a pas été, certes, un des moindres succès du programme.

La dernière matinée des cours de M^{lle} Tribou a été consacrée à l'exécution d'œuvres de M. Benjamin Godard, qui présidait la séance. Les élèves de M. Falkenberg se sont fait applaudir dans nombre de morceaux de piano de M. Godard, dans plusieurs de ses études artistiques, le *Lied*, le *Cavalier fantastique*, etc. Succès également pour les élèves du cours de chant, qui ont fait entendre plusieurs mélodies du maître.

Très intéressant exercice d'élèves, vendredi dernier, chez l'excellent professeur de piano, M^{lle} Anna Lemoine, dont l'éloge n'est plus à faire. Citons, parmi les morceaux les plus applaudis du programme, trois œuvres charmantes de M. Théodore Lach : *Tzigany*, *Pelkettina* et *Valse arabesque*, qui est déjà populaire et dont la vogue grandit chaque jour.

Concert très réussi à tous les points de vue, le 30 avril dernier, à la nouvelle Salle des Pêtes, rue Rochechouart, organisé par MM. Jean Thuat et Albert Rieu, autour desquels s'étaient groupés plusieurs artistes aimés du public, entre autres MM. Caron (de l'Opéra), Albert Lambert fils (de la Comédie-Française), Boussagol (de l'Opéra), M^{me} Kryzanowska (premier prix de piano du Conservatoire) et Cazalès. Applaudissements pour tous. M. Thuat a rendu avec charme et sentiment deux ravissantes mélodies de M. E. Bouichère, que l'auteur accompagnait lui-même : *L'ube* et *Berceuse*. Le duo du *Crucifix* de Faure, magistralement interprété par MM. Caron et Thuat, a produit grand effet.

M^{lle} C. Baldo, cantatrice de talent, dont nous avons eu déjà l'occasion de parler, vient de remporter un nouveau succès au dernier concert donné à Douai par l'excellente musique de la ville. — Les journaux de la localité sont unanimes à constater la beauté de la voix de M^{lle} Baldo et sa méthode parfaite.

— Parmi les interprètes de la brillante matinée donnée dimanche dernier par M^{me} Duglé, on a beaucoup applaudi une jeune cantatrice suédoise, M^{lle} Jenny Kaiser, élève de M^{me} Carvalho et Duglé. Elle a chanté le grand air de *Lakmé*. La jeune artiste fait grand honneur à ses professeurs.

— Dans la Chapelle du Palais de Versailles, la *Société Chorale d'amateurs Guillot de Sainbris* a donné, selon son usage annuel, un salut en musique, en faveur de l'Association des Artistes musiciens. Le principal attrait du programme était la première audition à Versailles de *Mors et Vita*, de Gounod. En outre, des morceaux de MM. C. Franck, Batta et Guilmant ont vivement impressionné l'auditoire. Excellente exécution. Solistes : M^{me} Du-menil, Fanny Lépine, Jeanne Eward, MM. Batta, C. Franck, Martapouza, Warmbrodt, Verimst, E. Renaud. — Succès complet à tous les points de vue.

— L'Association amicale de l'Aude a donné la semaine dernière, à l'hôtel Continental, un concert très brillant, dans lequel on a entendu M. et M^{me} Escalais, M. Galeotti, M. Ernest Moret, M. Rahaud et plusieurs autres artistes distingués. On a fait grande fête surtout à M. Mounet-Sully, au jeune violoniste Moret, revenu de Londres expressément à cette occasion, et au jeune pianiste Galeotti, qui ont été couverts d'applaudissements.

NÉCROLOGIE

On a célébré mardi dernier, en grande pompe, les obsèques de quelques-unes des victimes de l'Opéra-Comique. Vingt-deux cercueils étaient restés sous les voûtes de Notre-Dame : d'un côté, dix qui contenaient les restes des victimes appartenant au personnel du théâtre; de l'autre, douze dépouilles qu'on n'avait pu reconnaître et auxquelles il était impossible d'attribuer un nom. Des fleurs et des couronnes à profusion. Une église remplie. Toutes les sommités musicales, Ambroise Thomas et Charles Gounod en tête. Le *Pie Jesu* chanté d'admirable façon par Talazac; l'orchestre de l'Opéra-Comique pleurant tous ses accords sous la conduite de M. Danbé. Une lettre de l'archevêque de Paris lue en chaire par l'archiprêtre Bergès. Puis, tout le peuple de Paris faisant la haie sur le parcours du funèbre cortège. Enfin le cimetière. Deux discours prononcés par des ministres. Une allocution de M. Carvalho. Cérémonie grandiose et lugubre à la fois, que nous espérons bien ne pas se voir renouveler de si tôt. Veillez, directeurs!

— Nous avons le regret d'annoncer la mort, à l'âge de 43 ans seulement, de M. Ch. Cauzard, chef de la comptabilité et du service des abonnements à l'Opéra.

— Un compositeur qui, en dépit de ses efforts, n'avait jamais pu fixer la fortune et atteindre le succès, Francesco Malipiero, vient de mourir à Venise, bien obscur et bien oublié ou, pour mieux dire, tout à fait inconnu de la génération actuelle. Il était né à Rovigo vers 1822, et avait débuté jeune au théâtre, à peine âgé de vingt ans, en donnant à Lugo un opéra intitulé : *Giovanna F., regina di Napoli*, sujet traité en Italie par plus de vingt compositeurs et en dernier lieu par Errico Petrella. Il fit représenter ensuite une dizaine d'autres ouvrages, dont aucun ne put mettre son nom en lumière et parmi lesquels on cite : *Aberigo da Romano*, *Linda d'Ispahan*, *Fernando Cortez* et un *Attila* qui précéda celui de Verdi et qui plus tard, remanié et retouqué, prit le titre d'*Idagonda di Borgogna* sans en devenir plus heureux. Malipiero, qui avait toujours la plume à la main, écrivit aussi beaucoup de musique sacrée, de nombreuses mélodies locales, des morceaux de danse, et fit pour les éditeurs beaucoup de réductions et de transcriptions pour le piano. Excellent homme d'ailleurs, il était aimé et estimé de tous, et la plupart des artistes de Venise, ainsi qu'une députation du lycée Marcello, ont tenu à honneur d'assister à ses funérailles.

— On annonce coup sur coup, en Italie, la mort de plusieurs artistes. A Milan, le baryton Luigi Belli et le ténor Alberto Bozzetti; à Pise, la basse Domenico Paolicchi; à Naples, le violoniste Francesco Orlandini, qui depuis quarante ans faisait partie de l'orchestre du théâtre San Carlo, où il occupait encore sa place peu de jours avant de mourir; enfin, à Parme, l'avocat Achille Bellodi, amateur distingué sur le violoncelle et sur le piano, qui s'occupait aussi de composition et de littérature musicale; il avait écrit la partition d'un grand ballet, *Aulete e la Coplica*, et avait réuni de nombreux documents en vue d'une *Histoire de la musique* qu'il avait projeté d'écrire.

— A Madrid vient de mourir M. Eusebio Gonzalez y Val, flûtiste distingué, professeur à l'École nationale de musique et de déclamation.

— De Gènes nous arrive aussi la nouvelle de la mort du maestro Emanuele Battaglia, compositeur, professeur de contrebasse à l'Institut civique de musique de cette ville. Il s'était particulièrement attaché à la composition de la musique religieuse, et avait écrit de nombreuses Messes et Vêpres, fort estimées. Il était âgé de 67 ans.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

— A vendre, un harmonium 4 jeux 1/2, 18 registres. Percussion indépendante. Caisse en palissandre, poignées durcies, pédale garnie en velours. S'adresser : Altiame, 36, rue Fontaine-au-Roi.

(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

MÉNÉSTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser *FRANCO* à M. HENRI 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. Le feu dans les théâtres (3^e et dernier article), A. BOUTAREL. — II. Semaine théâtrale: première représentation de *Kérin*, à l'Opéra-Populaire, ARTHUR POUGIN; reprise du *Mangeur de fer*, au Théâtre de Paris, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. La musique et le théâtre au Salon de 1887 (3^e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Concert de M^{me} G. Ferrari: un souvenir d'Alfred de Musset, CHARLES READ. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

QUAND MIGNONNE ÉCRIT

nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de E. BLÉMONT. — Suivra immédiatement: *Ne jamais la voir*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de SULLY PRUDHOMME.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Polkettina*, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *L'Amour s'en mêle*, morceau à la gavotte, de FRANZ BEHR.

LE FEU DANS LES THÉÂTRES

INCENDIES CÉLÈBRES — STATISTIQUE — MOYENS PRÉVENTIFS

(Suite.)

On a dit bien des fois que tôt ou tard, toutes les salles de spectacle étaient détruites par le feu. Il en est une pourtant qui a échappé à la loi commune, celle qui, peut-être, a laissé le plus de souvenirs parmi les artistes et les amateurs des deux générations qui ont précédé la nôtre. Construite en 1789-1790 par les architectes Legrand et Molinos pour une troupe italienne qui avait débuté aux Tuileries sous les auspices du comte de Provence, frère de Louis XVI, elle fut appelée d'abord Théâtre de Monsieur; mais, débaptisée bientôt, elle reçut pendant la Révolution le nom de la rue Feydeau, où elle se trouvait placée. M. Arthur Pougin nous en a conservé la physionomie dans son *Dictionnaire du Théâtre*. Elle offrait au premier abord l'aspect d'une vaste rotonde assez semblable à nos cirques par son architecture lourde et sans grâce. Trois portails cintrés, surmontés d'une galerie, achevaient de lui prêter l'apparence d'un monument d'une autre époque. Cette salle, du moins, a péri de sa belle mort. D'ailleurs si triste, si morose qu'elle nous paraisse d'après les dessins qui nous sont restés, elle a eu ses journées glorieuses. Jusqu'à l'époque où son état de délabrement la rendit impropre à sa destination, elle fut un centre littéraire et musical très suivi par les compositeurs, les

poètes et les acteurs les plus célèbres de Paris. Le foyer de Feydeau était un rendez-vous de prédilection où se réunissaient Garat, Nicolo « mort jeune, épuisé d'amour et de mélodie », Cherubini, Elleviou, Berton, Boieldieu, Auber, Herold, Chollet, Planard, Pauseron, Fétis, Scribe, M^{mes} Gavaudan, Pradher, Boulanger, Jenny Colon..., enfin toutes les illustrations artistiques du temps.

Le théâtre Feydeau a presque constamment abrité la troupe de l'Opéra-Comique depuis 1801 jusqu'en 1829. Il a été démoli en 1830.

Jusqu'au 25 mai dernier, les salles occupées par l'Opéra-Comique ont été constamment épargnées. Il faut le remarquer d'ailleurs, les incendies de nos scènes lyriques n'avaient jamais encore coûté la vie à tant de malheureux. L'Opéra, par exemple, trois fois réduit en cendres, n'a pas vu périr par le feu plus de vingt-cinq personnes. Au surplus, le relevé suivant nous donnera une idée de la sécurité relative dont les spectateurs jouissent à Paris :

Année 1763.....	2 victimes.
— 1781.....	21 —
— 1798.....	1 —
— 1818.....	12 blessés.
— 1827.....	2 victimes.
— 1838.....	2 —
— 1873.....	4 —
— 1887.....	84 victimes environ.

Ce qui fait un total de 125 victimes à répartir sur un espace de 114 ans, soit une moyenne annuelle de 1.09. C'est encore trop assurément, surtout si l'on tient compte des omissions inévitables en pareil cas; il y a lieu de constater néanmoins que le désastre de la salle Favart a eu pour effet de quintupler le chiffre auquel nous arrivons actuellement. D'ailleurs, nous ne garantissons nullement l'exactitude des données sur lesquelles ont été basés nos calculs; il s'agit ici d'un simple aperçu, d'un renseignement approximatif que nous sommes heureux de pouvoir considérer, jusqu'à un certain point, comme rassurant.

L'Opéra-Comique vient d'être frappé pour la première fois, mais la salle Favart avait depuis longtemps payé son tribut au redoutable élément. Abandonnée momentanément dès 1801 pour celle de la rue Feydeau, et d'une façon définitive en 1803, elle était restée quelque temps inoccupée, avait abrité la troupe de M^{me} Catalani de 1815 à 1818, et s'était de nouveau trouvée libre en 1820, pour recevoir l'Académie royale de musique, obligée de quitter, par ordre supérieur, le local où avait été assassiné le duc de Berry situé rue de Richelieu. Cet état de choses prit fin en 1821, lorsque fut inauguré l'Opéra de la rue Le Peletier.

Le 12 novembre 1825, les Italiens rentrèrent en possession

de la salle Favart et donnérent comme spectacle d'ouverture *Tancrède* avec M^{me} Mainvielle-Fodor, Galli et Bordogni. Ils y étaient encore le 15 janvier 1838, jour du premier incendie.

Le *Ménestrel* disait dans son numéro du 21 janvier : « Il y a huit jours, à pareille heure, nous nous réjouissions sincèrement, avec tous les vrais connaisseurs, de la reprise de *Don Giovanni* au Théâtre-Italien; et le concours de M^{me} Persiani, réunie à l'élite de la troupe, promettait une suite de représentations fructueuses au chef-d'œuvre de Mozart. Voyez le néant des prévisions humaines!... Le lendemain de ce jour, un vide affreux, désolant, un monceau de cendres et de décombres avait envahi l'enceinte où brillait la plus élégante société de Paris.... » De son côté, la *Gazette musicale* renfermait un article où M. A. Elwart racontait, non sans quelque emphase, le triste événement. « La rigueur du froid, disait-il, est la cause indirecte de l'incendie, puisqu'on l'attribue au tuyau du calorifère du foyer des artistes de l'orchestre, qui, chauffé jusqu'à devenir rouge, aurait mis le feu au magasin de décors au milieu duquel il passait. On avait joué *Don Giovanni*. Vers une heure du matin, c'est-à-dire deux heures après la sortie du public, le pompier de service du théâtre sentit une forte odeur de fumée.... Il était déjà trop tard! Le feu avait gagné les frises de la scène, et, en moins de dix minutes, elle était tout en feu. Malgré les secours les plus prompts venus du dehors, on ne put se rendre maître de l'incendie parce que l'on manquait d'eau : enfin, à deux heures moins un quart, le comble de ce magnifique édifice tomba avec fracas dans la fournaise qui l'avait miné; et, au même instant, le ciel refléta une vive lumière qui causait à l'âme une impression mêlée d'effroi et de tristesse.... »

Détail prosaïque! Les flammes se propagèrent sans avoir été suffisamment combattues parce que l'eau congelée dans plusieurs tuyaux de secours ne put alimenter les pompes. Le *Moniteur officiel* du 18 janvier prend la peine à ce propos de démentir certains bruits qui tendaient à incriminer l'administration : « Tous les écoulements privés de l'Opéra et du Théâtre-Italien étaient gelés, nous dit-il, mais, indépendamment de la fontaine-marchande, rue Grange-Batelière, toutes les bornes-fontaines publiques ont parfaitement fonctionné. »

Le sinistre de 1838 coûta la vie à un pompier et au régisseur général du théâtre, Severini. Réveillé par son domestique et transporté sur le balcon du premier étage pendant que l'on s'occupait de sauver d'autres personnes, il n'eut pas la présence d'esprit d'attendre les secours et tomba sur les marches du péristyle en essayant de descendre au moyen d'un drap le long duquel il se laissa glisser. Transporté à l'hôtel d'Italie, il expira au bout de quelques minutes.

Ce qui nous frappe dès l'abord, lorsque nous jetons un coup d'œil d'ensemble sur les incendies célèbres des théâtres, c'est l'impuissance de l'homme pour s'en rendre maître. Bien des moyens ont été proposés, bien des expériences ont été tentées, et toujours, au moment critique, soit négligence, soit affolement, les mesures préventives sont inefficaces. Alors, on est surpris de s'apercevoir que les garanties de sécurité sur lesquelles on croyait avoir le droit de compter n'existaient pas en réalité. On songe qu'en matière d'incendie la question d'argent prime toutes les autres, et que les dangers sont tels dans un local imparfaitement aménagé qu'il devient le plus souvent impossible de s'y soustraire. La cause des désastres dans les théâtres reste presque toujours ignorée parce qu'elle est insignifiante. Un courant d'air, une disposition légèrement défectueuse dans la pose d'un décor, le hasard qui dirige une étincelle d'un côté plutôt que d'un autre, il n'en faut pas davantage, car tout ce qui sert à l'effet décoratif d'une scène et à la machination, surchauffé chaque soir pendant des années, s'embrase avec une facilité prodigieuse.

Un premier problème se posait donc d'abord : rendre incombustibles, ou tout au moins ininflammables, les objets en

usage sur la scène. Or, les tissus incombustibles sont fort rares. La principale substance textile qui résiste au feu, l'amiante, ne saurait, à l'heure actuelle, vu son prix élevé, être d'un emploi constant. Les anciens s'en servaient pour envelopper les cadavres au moment de les livrer au bûcher, afin de parvenir à isoler leurs cendres de celles du foyer qui consumait le corps. Ils en confectionnaient aussi des lincaux et des nappes que l'on jetait au feu pour les blanchir. On fabrique aujourd'hui des plaques minces absolument incombustibles au moyen d'une pâte d'amiante pulvérisé que l'on étale sur un réseau de fil de fer. Le tout subit ensuite l'opération du laminage. Il existe d'autres enduits spécialement destinés à préserver le bois, les toiles et les étoffes. Un procédé des plus simples permet même de fabriquer des couleurs dont il suffit d'appliquer une couche sur une surface pour la soustraire à l'action du feu, mais rien de tout cela n'est entré dans le domaine de la pratique. Les peintres résistent dans la crainte d'affaiblir l'éclat de leurs châssis, et les danseuses, encore plus intraitables, affrontent le danger plutôt que de consentir à risquer un essai qui leur paraît incompatible avec la souplesse ou la grâce de leurs ajustements.

Il semble, du reste, que d'autres réformes s'imposent, plus urgentes que celle du costume. Pour les théâtres nouveaux, il serait nécessaire d'éviter l'adossement. On dit que la salle Favart va être reconstruite sur son ancien emplacement, sans être ni retournée, ni dégagée. Sans entrer dans le détail des motifs qui auraient déterminé le conseil des bâtiments civils à prendre cette décision, il nous sera bien permis de dire que la difficulté d'établir une façade oblique sur le boulevard ne semble pas bien sérieuse, que l'encombrement n'est pas à redouter puisqu'il sera toujours possible de contraindre à se replier dans les rues adjacentes les personnes forcées de stationner devant les guichets, qu'il y a lieu de s'étonner qu'au lendemain d'un désastre un théâtre soit privé, de parti pris, d'un dégagement indispensable en cas d'accident, et que c'est vraiment folie de tourner la façade d'un monument public vers des ruelles sombres et d'un accès aussi pénible que celles qui aboutissent à la place Boieldieu.

Actuellement l'éclairage électrique n'a plus d'adversaires. Il offre des garanties de sécurité presque complètes avec les lampes à incandescence, car, la lumière étant produite dans le vide et maintenue loin de tout contact extérieur par un globe de verre hermétiquement clos, s'éteindrait d'elle-même dans le cas où ce globe serait brisé. Quant aux générateurs, ils peuvent être placés à distance, et les fils conducteurs seront inoffensifs pourvu qu'ils aient été convenablement isolés.

La séparation des trois parties dont se compose un théâtre, la salle, la scène et les locaux réservés au personnel, réalisée dans plusieurs villes de l'Allemagne, devrait être exigée par les ordonnances de police. En outre, l'installation au-dessus de la scène d'une immense cheminée d'appel s'ouvrant à volonté rendrait très lent, sinon impossible, l'envahissement de la salle par les gaz asphyxiants, notamment par l'oxyde de carbone, qu'un dégagement de chaleur intense en lieu clos refoule énergiquement vers les spectateurs attardés. La puissance du feu a été telle pendant l'incendie du 25 mai dernier que l'on a constaté, par la fusion des métaux, un développement calorifique de 1,500 degrés.

Dans un rapport que le colonel des pompiers de Paris fut chargé de présenter en 1882, à la suite des incendies de Nice et de Vienne, l'Opéra-Comique était désigné comme « la scène la plus dangereuse peut-être de tout Paris ». On y lisait ce passage, qui renfermait un avertissement, hélas! méconnu :

L'histoire des incendies des théâtres parisiens a surabondamment démontré l'insuffisance, pour les combattre, des pompes à bras : les pompes à vapeur peuvent seules venir à bout d'un pareil foyer. Or,

si vous voulez bien considérer, monsieur le préfet, que les pompes à vapeur les plus rapprochées de l'Opéra-Comique auraient près de 2,500 mètres à parcourir au milieu des rues les plus peuplées de Paris, si vous tenez compte du peu de largeur des rues Favart et Marivaux, vous comprendrez certainement que, si un feu éclatait à l'Opéra-Comique et n'y était pas éteint au bout de cinq minutes à l'aide des secours en place, nul ne peut prévoir à quel degré d'intensité il arriverait et quelles en pourraient être les conséquences.

Le point vulnérable de notre organisation au point de vue des secours est ici dénoncée. Quelque diligence que l'on fasse, il est toujours trop tard quand tout est disposé pour combattre le feu. Il en sera toujours ainsi, puisque les pompes à vapeur ont besoin d'une vingtaine de minutes pour acquiescer la pression suffisante.

Que faire, alors ? Une chose absolument simple : organiser dans les théâtres mêmes un service de secours fait par les machinistes et les autres employés ; avoir constamment sous pression un générateur qui fournirait la force motrice pour la production de la lumière électrique, ferait manœuvrer sur un simple signal d'alarme plusieurs pompes installées à demeure dans les dépendances de la scène, suffirait à chauffer la salle par une canalisation spéciale et donnerait enfin la faculté de remplir instantanément de vapeur d'eau un point quelconque ou bien toute l'étendue de la salle et de la scène. M. Chenevier (1) va nous dire dans quel but : « Avec la vapeur, il suffit d'ouvrir un des robinets d'incendie établis de distance en distance ou même de le crever pour que la vapeur, s'échappant avec abondance, opère seule, sans dégradation d'aucune sorte, l'extinction automatique du foyer dangereux.... Il a été reconnu et bien prouvé que la vapeur est le meilleur extincteur actuel des incendies.... Son emploi devient tout indiqué quand il s'agit de rechercher et d'éteindre un commencement d'incendie éclatant dans un magasin dont la fumée empêche l'accès.... Le fluide élastique pénétrera partout, enveloppera la partie embrasée, et, en chassant l'air, aura bientôt rendu toute combustion impossible ».

Nous citons sans insister, laissant aux architectes le soin d'apprécier la valeur des moyens proposés pour prévenir ou combattre le fléau dévastateur de nos théâtres.

Que l'on nous permette, en terminant ce travail si fécond en lugubres souvenirs, de revenir à la salle Favart par une digression plus agréable, et de consacrer quelques lignes à celui dont elle conservera le nom.

Favart, né en 1710, a écrit un nombre considérable d'œuvres légères qui ont obtenu de grands succès « à toutes les foires où il y a eu opéra-comique » nous dit le *Dictionnaire des Théâtres de Paris* (2) à propos de la *Chercheuse d'esprit*. Il a donné son nom à M^{lle} du Ronceray qui, à dix-sept ans, était déjà l'idole du public et se faisait applaudir sur les tréteaux de la foire de Saint-Germain. Elle débuta en 1749 à la Comédie-Italienne, quatre ans après son mariage. Elle jouait, chantait et dansait à ravir dans les ouvrages de son mari. Le maréchal Maurice de Saxe la poursuivit longtemps de ses assiduités. Lui qui, au dire de ses contemporains, ne connaissait que la langue des camps, lui envoya un jour cette charmante déclaration : « ... Déjà je me suis vu entouré de fleurs et de fleurettes, équipage funeste pour les favoris de Mars. J'en frémis ! Et qu'aurait dit le roi de France et de Navarre si, au lieu du flambeau de sa vengeance, il m'avait trouvé une guirlande à la main ?... » M^{me} Favart dédaigna cet hommage. Elle s'enfuit en Belgique pour échapper à son adorateur. Celui-ci obtint une lettre de cachet contre Favart qui dut à son tour se réfugier près de Strasbourg, chez un curé de campagne. Là, il peignait des éventails pour gagner sa vie. Il perdit sa femme en 1772. Un écrivain peu connu semble avoir pressenti dans les vers suivants que le nom porté par elle serait donné à un théâtre :

Chère ombre, ne crains point que jamais on t'oublie :
Non, tes heureux talents du temps seront vainqueurs,
Et vingt ans de succès font ton apologie.
Ton nom, ce nom si cher, la gloire de Thalie,
Au Temple de Mémoire, au temple des neuf sœurs,
Sera toujours gravé comme il l'est dans nos cœurs.

Dès 1783, la salle qui vient de disparaître avait reçu en effet le nom de Favart. L'auteur de la *Chercheuse d'esprit* mourut en 1792. On lui composa cette épitaphe :

Sous les lilas et sous la rose
Le successeur d'Anacréon,
Favart, digne fils d'Apollon,
En ce tombeau paisiblement repose.

Pour nous, en regardant les ruines de la salle Favart, nous pensons au poète gracieux des *Amants inquiets*, des *Amours de Bastien et de Bastienne*, et de tant d'œuvres charmantes ; nous croyons voir « celle qui la première osa sacrifier les agréments de la figure à la vérité des caractères.... et, dans *Bastienne*, mit un habit de laine, tel que les villageois le portent, une chevelure plate, une simple croix d'or, et (se montra) les bras nus et en sabots. »

AMÉDÉE BOUTAREL.

SEMAINE THÉÂTRALE

OPÉRA-POPULAIRE

Kérîm, opéra en trois actes, paroles de MM. PAUL MILLIET
et HENRI LAVEDAN, musique de M. ALFRED BRUNEAU.

(Première représentation le 9 mai 1887.)

Les légendes les plus poétiques ne sont pas toujours les plus dramatiques, ni surtout les plus scéniques. Les spectateurs qui ont assisté à la représentation du nouvel ouvrage que vient de mettre au jour l'Opéra-Populaire ont pu s'en convaincre d'autant plus facilement que l'inexpérience des auteurs, venant s'ajouter au peu de fonds du sujet choisi par eux, démontrait cette vérité d'une façon plus incontestable.

L'ouvrage dont il s'agit devait tout d'abord être intitulé *Les Larmes*. On a pensé que ce titre produirait peut-être un effet préventif assez fâcheux sur une affiche de spectacle, et on lui a substitué le nom du héros de l'action ; — je dis « l'action » faute d'un autre mot qui puisse rendre l'idée que je veux exprimer, car le diable m'emporte s'il y a l'ombre d'action ou de mouvement dans les trois actes qu'on a définitivement intitulés *Kérîm*, et qui, après avoir en premier lieu causé chez les spectateurs une douce somnolence, ont failli exciter ensuite de leur part une gaieté qu'ils avaient peine à contenir.

Ce nom de *Kérîm* nous fait aussitôt songer à l'Orient, et en effet c'est d'une légende orientale qu'il s'agit, la *Légende des Larmes*, que les auteurs ont cru, sans doute pour leur décharge, devoir reproduire en tête de la partition.

Il y avait à Beyrouth, en Syrie, un émir qui était très triste, parce qu'il s'était pris d'amour sans espoir pour une belle et jeune inconnue, dont jamais il n'avait pu retrouver la trace.

Et comme il reposait, elle lui apparut et lui dit :

« Pour me mériter, apporte-moi un collier de perles d'un orient merveilleux. Va, marche à travers les douleurs, tâche de trouver des larmes pures, sincères, épanchées par un cœur souffrant et, pour toi seul, elles se changeront aussitôt en perles. Ce sont celles-là que je veux. Pas d'autres. »

Et longtemps, l'émir parcourut ses États, en quête de larmes. Mais jamais il n'en découvrit de sincères, ni de pures.

Et, un soir, étant rentré seul, dans son grand palais, il se prit la tête dans les mains et il éclata en sanglots, désespéré.

Alors, il se fit une grande lumière et, comme ses larmes roulaient, entre ses doigts, changées en grosses perles blanches, elle lui apparut resplendissante.

Et elle lui dit : « Tu les as trouvées, enfin, dans tes yeux les larmes pures et sans prix, celles de l'amour ! Me voici. »

Et ils furent l'un à l'autre.

Tel est, dans toute sa simplicité, le sujet de *Kérîm*, que les auteurs n'ont su malheureusement ni activer, ni passionner, ni mouvoir, de façon à lui communiquer l'intérêt scénique dont il était absolument dépourvu.

(1) *La Question du feu dans les théâtres*, Paris, 1882.

(2) Paris, 1736.

Le premier acte nous montre « un intérieur de palais arabe », le palais du jeune émir Abd-el-Kérim, qui s'ennuie à se décrocher la mâchoire — et il n'est pas le seul. Ce prince mélancolique raconte au public qu'il aime la jeune Zaydée, qu'il n'a pu retrouver après l'avoir rencontrée un jour « à la fontaine », ce qui peut sembler assez singulier de la part d'un monsieur auquel l'usage de la souveraineté donne des moyens d'investigation qui ne manquent pas d'une certaine puissance. Tout à coup, sa bien-aimée lui apparaît sous la forme d'une vision enchantée et lui tient le langage dont on a pu plus haut apprécier la valeur.

Kérim reste fort embarrassé. Le commerce des larmes n'est pas tellement étendu que le premier venu, fût-il émir, puisse ainsi se livrer à la recherche de cette marchandise sans crainte de se tromper ou d'être trompé sur sa véritable valeur. Cependant Kérim se met en marche, et, à force de chercher, il découvre... la demeure de sa bien-aimée. Nous sommes alors au second acte. Mais le malheur veut que l'émir ne retrouve Zaydée qu'au moment où celle-ci vient de se marier, sur l'ordre de son père, avec une espèce d'imbécille que d'ailleurs elle ne peut pas souffrir. Cela n'effraie point Kérim, qui probablement a rétabli le divorce chez lui, comme on vient de le faire chez nous, et qui exige que, malgré le mariage, le père de Zaydée lui confie sa fille. Ce dernier obéit, mais la jeune personne est de moins bonne composition et refuse absolument les propositions pourtant très avantageuses que lui fait son royal amoureux.

Le spectateur n'en est que plus étonné de la voir, au troisième acte, se présenter toute seule dans le palais de Kérim, que nous retrouvons, comme au premier, ennuyé et ennuyé au delà de toute expression. Elle dit à celui-ci un tas de choses plus mortifiantes les unes que les autres, et l'infortuné, désolé et accablé sous le poids d'injures qu'il ne croit pas mériter, se met à pleurer à chaudes larmes. « Bravo ! s'écrie alors la jouvencelle, qui est plus rusée qu'elle n'en veut avoir l'air. Tu as pleuré ! tes larmes sont pures, elles sont sincères ; je suis à toi, je t'appartiens pour jamais, je t'aime ! » — Et tout finit par des chansons.

C'est sur ce poème étonnant que M. Alfred Bruneau a écrit les trois actes de sa partition. M. Bruneau n'est pas le premier venu. Élève de M. Massenet, âgé aujourd'hui de trente ans, il obtenait en 1881 le premier second grand prix de composition musicale au concours de Rome. Instruit, intelligent, il a le tempérament d'un véritable artiste, bien qu'il ne se soit fait connaître jusqu'à ce jour que par quelques compositions symphoniques ou vocales d'une importance secondaire. Avec *Kérim* il abordait le théâtre pour la première fois, et il faut lui tenir compte de son inexpérience. Son premier tort a été d'accepter un poème fâcheux, sans action comme sans intérêt, qui ne pouvait exciter ni l'attention ni la sympathie des spectateurs les plus indulgents. Son second tort a été de consentir à la représentation de son œuvre avant que celle-ci fût prête à être offerte au public et que des études sérieuses l'eussent mise au point nécessaire. Quelle exécution, grands dieux ! ou, pour mieux dire, quel massacre ! quel orchestre ! quels chœurs ! et quel ensemble, au point de vue général !

Il est vrai que la musique de M. Bruneau n'est point facile à exécuter, surtout à chanter, et là est son troisième et son plus grand tort. Je veux être pendu si malgré mon attention, malgré ma sympathie pour l'auteur, j'ai pu saisir là-dedans le sens musical d'une phrase, d'une période quelconque. Cela est-il de la déclama-tion ? est-ce du récitatif ? est-ce de la mélodie ? est-ce de la mélodie ? Je ne saurais répondre. Ce que j'ai cru saisir, c'est qu'il n'y a pas trois mesures de suite dans le même ton ; c'est qu'il n'y a pas un seul endroit, et cela de propos bien délibéré, un seul dessin qui se suive et se poursuive ; c'est qu'on a constamment affaire à un orchestre furieux et déchaîné ; c'est que le compositeur, se souciant peu de la nature des voix, écrit pour elles des choses inchantables soit comme diapason, soit comme intervalles ; c'est que la prosodie n'existe pour lui qu'à la condition de la massacrer ; c'est qu'enfin, si cela est de la musique, le cours des choses a bien changé, et qu'il nous faut renoncer à appeler de ce nom ce que nous avons connu jusqu'ici.

Il m'en coûte d'être aussi sévère envers un jeune artiste pour qui j'ai une sincère estime, et que mon plus grand désir serait de voir réussir. Mais il nous faut pourtant bien crier « casse-cou ! » à ces jeunes gens qui se trompent si grossièrement de chemin, et qui au lieu d'aller au ciel, au soleil, à la lumière, semblent volontairement s'enfoncer dans les broussailles et courent de gâté de cœur se jeter dans les précipices et dans les fondrières. Non, chers amis, croyez-nous et croyez-nous bien. Là n'est pas la route du succès,

de la célébrité, de la gloire. La musique est l'art de charmer, de passionner, d'émouvoir, de toucher le cœur, et non celui de poser des problèmes algébriques et d'en rechercher la solution aux dépens de l'oreille des auditeurs que vous faites inutilement saigner et souffrir. Rentrez en vous-mêmes, frappez-vous la poitrine, et soyez persuadés que si nous vous parlons ainsi, c'est dans votre intérêt, dans le nôtre, et dans celui de l'art que nous aimons tous et dont nous recherchons sans cesse les beautés.

De l'interprétation de *Kérim*, je ne voudrais rien dire pour ne blesser personne. Je donnerai seulement un bon point à M. Piroña, qui a vraiment fait des efforts intelligents dans le rôle du jeune émir, où il a su se faire justement applaudir.

ARTHUR POUJIN.

THÉÂTRE DE PARIS. — *Le Mangeur de fer*, drame en cinq actes d'Édouard Plouvier. — Alors que presque tous les théâtres ferment leurs portes, la plupart de leur plein gré, quelques-uns, au contraire, forcés par la Préfecture de Police, le Théâtre de Paris, maison municipale, repart bravement du pied gauche et, bravant les chaleurs tropicales qui commencent à sévir, remonte un mélodrame âgé seulement de vingt ans, mais que des rides précoces font paraître sensiblement plus vieux. MM. Taillade et Alexandre, deux artistes aimés du public, l'un sombre et brusque à son habitude, l'autre gai et plein d'entrain, s'efforcent d'escamoter les maladresses et les ficelles vieillottes du *Mangeur de fer*, et recueillent des applaudissements dans les quelques scènes émouvantes et bien venues du drame d'Édouard Plouvier. M^{lles} Rose Lion et A. Prévost, MM. Barbe, Luguet et R. Christian jouent avec conviction et essaient d'intéresser les spectateurs à cette histoire qui eut son heure de vogue grâce à un procès retentissant dont elle était la reproduction à peu près exacte.

L'Hippodrome a donné lundi dernier, au bénéfice des victimes de l'Opéra-Comique, sa première exhibition de la *Fantasia arabe*. Foule nombreuse dans la salle de M. Houcke, qui, depuis le beau temps, est le rendez-vous par excellence de tous les Parisiens, et grand succès pour les habiles cavaliers arabes. Il y a malheureusement, au milieu des évolutions équestres, une longue manœuvre de troupiers qui a paru indisposer une partie des spectateurs. Il se peut qu'à notre époque il faille du militaire ; mais cependant pas trop n'en faut.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉÂTRE AU SALON DE 1887

Troisième article.

Abondante récolte dans la peinture de genre. Et tout d'abord *Molière et sa troupe*, de M. Gaston Mélingue, un tableau historique qui a le rare mérite de n'être pas historiquement arrangé. J'entends par là qu'il y a tout juste assez de couleur locale, le minimum exigible de costumes et de meubles du temps dans cette composition inspirée de quelques lignes écrites par M^{me} Poisson : « Quand il lisait ses pièces aux comédiens, il vouloit qu'ils amenassent leurs enfants pour tirer des conjectures de leurs mouvements naturels, » mais que cette réunion quasi-familiale n'a l'air ni d'une assemblée de mannequins, ni d'une vente de mobilier Louis XIV à l'hôtel de la rue Drouot. Les poses sont naturelles, les enfants groupés autour des Job et des Magnus du burgravia comique assez intéressés pour être intéressants. Bref, un tableau vraisemblable, comme tel bien supérieur à la moyenne de vérité morte que donne l'abus des vieilleries et des détroques, ce péché peu mignon de la plupart des peintres de genre historique.

C'est un sujet d'opérette — s'il a échappé jusqu'à présent aux librettistes, je le leur signale, et il n'est que temps ! — qu'a traité M. Henri Motte dans son amusante composition le *Secret des Augures*. Une énorme Junon en bronze ou en marbre polychrome, évidée comme un tuyau d'usine, contient dans ses flancs deux jeunes prêtresses chargées de répondre aux suppliants et de se relayer pour émettre des oracles pendant que le grand prêtre invoque la déesse et que la foule s'incline.

Comme au souffle du nord un peuple de roseaux.

Il y a bien de l'esprit et de la malice dans ce petit tableau, auquel ne manque guère qu'un dessin un peu plus serré.

La *Soirée musicale* de M. Kroyer n'est pas une œuvre banale. Le

grand hall encombré de bibelots (c'est un atelier à la mode, ou plutôt à l'ancienne mode, car les peintres eux-mêmes reviennent à la simplicité) où se groupent les exécutants est d'un bel effet artistique. Les portraits ont cette intensité de vie qui permet de conjecturer la ressemblance; on ne peut regretter qu'un parti pris de lumières blafardes éclairant peu ou n'éclairant pas. Le fameux « Coup de lumière crue » des romans naturalistes est singulièrement interprété par les réalistes du pinceau. Même observation pour la *Musique en chambre* de M. Paul Robert, qui contient de sérieuses qualités.

Un éloge en passant au tableau d'Edmond Dehondencq, le fils du célèbre orientaliste que Théophile Gautier mettait non sans raison au-dessus de Fromentin et que nous avons perdu trois ans avant l'auteur de ce remarquable *Guignol aux Champs-Élysées*. Pêlo-mêle: un autre *Guignol*, au village celui-là, de M^{me} Marie Beaumetz-Petiet, la *Namouna* de M. Faoux, la *Leçon de musique* de M^{lle} Wateraux, le *Lutrin d'Aunay*, de M. Boislecomte, le *Trio de Comte* (simple prétexte à costumes du XVI^e siècle), l'*Estudiantina* de M. Célarié, la *Chanson* de M. Giroux, la *Sérénade* de M. Hagborg, A l'*Orgue* de M^{lle} Hoff, le *Joueur de violoncelle* de M. Larrue, la *Mandolinata* de M. Moreau de Tours, le *Prélude* de M. Bellet.

Quelques œuvres méritent d'échapper à une banale nomenclature; je citerai: *Chant d'automne*, l'*Intermède*, de M. Blanche, une curieuse étude de tons dégradés, toute la gamme des gris perle et des blancs lilacés, et le tableautin de M. Doerr, illustration de la célèbre... romance d'Auguste de Châtillon: la *Levrette en paletot*.

Ya-t-il rien qui vous agace
Comme un levrette en pa'tot
Quand y a tant d'gens sur la place
Qui n'ont rien à s'mett'su l' dos.

Les cafés-concerts feraient leurs délices de la vignette comme de la chanson, d'un socialisme perfide mais amusant malgré l'a mertume du pseudo-moraliste. Mentionnons enfin le *Quatuor* de M^{me} d'Anethan.

La chorégraphie a ses peintres. M^{lle} de Tavernier expose *Avant la danse*, étude de ballerine, dans ces tons de produits chimiques chers à M. Besnard; signalons encore le *Bonnet d'âne* des classes de l'Opéra, de M. Pierre Carrier-Belleuse (aux pastels).

Deux natures mortes d'une bonne venue, le *Violon* de M. Danfin et la *Table d'un virtuose* de M. Couty.

Notre école de portraitistes n'a pas faibli; il semble même, à considérer l'envoi de son principal représentant, M. Bonnat, qu'elle soit tentée d'abuser de la force et ne se garde pas assez soigneusement des procédés rigides de la sculpture. Le portrait de M. Alexandre Dumas fils a l'intérêt, mais aussi l'apprêt d'un bas-relief; c'est presque un médaillon d'une ressemblance frappante, d'une solidité incontestable, une œuvre de musée, mais qu'on sera presque embarrassé pour classer, car elle participe des procédés de deux arts différents.

Nous ne ferons pas le même reproche à M. Maurice Boutet de Monvel, l'auteur d'un portrait de M^{lle} Rachel Boyer de l'Odéon, en Diane chasserresse, épaules découvertes, sein... aujourd'hui. Cette Diane est savoureuse, d'une fraîcheur et d'un éclat incontestables. M. Léon Comerre a peint M. Raphaël Duflot de la Comédie-Française — prêt au Vaudeville pour interpréter l'Aristide Sacca rd de *Renée* — sous le costume ou plutôt avec le justaucorps à jupons gondolés de don Carlos d'*Hernani*. L'attitude est fière et d'une tenue romantique, conforme à la poétique de Victor Hugo; le héros parle bien, quoique nous ne s..... pas exactement ce qu'il dit:

Car il importe peu, croyez-en le roi Charles,
Quand la voix parle haut, quelle langue elle parle!

De tout premier ordre, le portrait de notre collaborateur et ami Henri Lavoix fils, le distingué critique musical, l'excellent administrateur de la bibliothèque Sainte-Genève. M. George Sauvage l'a pris sur le vif au milieu des trésors littéraires de la vieille bibliothèque du mont sorbonnien. Il a peint tout à la fois l'écrivain, l'artiste et l'érudit avec une sobriété et un choix des traits caractéristiques qui complètent le relief.

Voici deux belluaires: M. Jean Richepin à sa table de travail, domptant les rimes féroces des *Blasphèmes* et de la *Chanson des Gueux* (par M. Léon Fanzl), et M. Pezon, par Léon Goupil, domptant sans aucun doute le lion Brutus, mais à distance, ou du moins hors de cadre.

Simple croquis, mais d'une exécution intéressante, le *Fevbre* de M. Jules Garnier, dans le rôle de Saltabadil. Le portrait de M. Albert

Lambert fils par M. Bergevin est un peu trop quelconque, malgré ses réelles qualités de facture. On reconnaît bien l'homme, on ne devine pas assez l'artiste. C'est l'embourgeoisement à haute dose, tel d'ailleurs que le désirent, et peut-être un peu trop, messieurs les héritiers de la troupe du *Roman comique*.

Un bon profil de M. Jules Claretie parmi les auditeurs de la *Leçon clinique* de la *Salpêtrière*, de M. André Brouillet; *Mounet-Sully* dans son rôle d'Hamlet par M. Chartran; *Peter Benoit* par M. Van Beers; *Benjamin Godard* par M^{me} Grandmougin-Ourliac; M. *Henri de Solène* par M. G. Hébert.

M^{lle} Camille Aderer expose un portrait de M^{lle} Nancy Martel dans le *Lion amoureux*, qui est la vie même, sans aucune surcharge théâtrale, sans aucun de ces sacrifices excessifs à la mise en scène et au costume que j'ai signalés comme l'écueil de la peinture de genre historique et qui ne sont pas moins dangereux dans le portrait. Et je mentionnerai avec les mêmes éloges un fin et délicat portrait en porcelaine de M^{lle} Jeanne Aderer, celui-là représentant la beauté un peu alanguie, la physionomie tragique mais en même temps si moderne de M^{me} Hading. La Claire de Beaulieu du *Maître de forges*, la comtesse Sarah, la Sapho du *Gymnase* se survivent sous cet inaltérable glacis. N'oublions pas deux émaux de M. Audran: *Emile Augier* et *Dumas fils*, et dans la série des dessins, cartons, etc., M. *Gounod chez lui* de M. Claverie; M. *Calmettes* de l'Odéon, par M. Flot; *Joséphin Soulyard* de M. Jubien; enfin M. *Edmond Turquet*, excellente aquarelle de M. Hallé.

(A suivre.)

CAMILLE LE SENNE.

CONCERT DE M^{me} G. FERRARI

UN SOUVENIR D'ALFRED DE MUSSET

Un concert?... Non! mieux que cela, une véritable fête musicale célébrée lundi soir, 6 juin, dans le sanctuaire de la salle Duprez, par M^{me} Gabriella Ferrari, née Colombari, qui y a donné, à une audience d'élite, le régal de ses délicieuses mélodies de piano et de chant. Les premières, interprétées par elle-même; les autres, par M. Engel, du Grand-Théâtre de Bruxelles, et par M^{me} Thérèse Panchioni.

On a voulu réentendre *J'ai tant de choses à vous dire!* ravissante confidence, où l'accompagnement concerte si élégamment avec les jolies paroles de Lamquet. Puis, *Sylvainaire*, une tout aimable pastorale dans le goût de Ronsard; la *Chanson d'Exil*, plainte si touchante de François Coppée; le *Canto d'Amore*, d'un si bel élan et si pénétrant. M. Engel, qui a chanté ces morceaux en perfection, a dit aussi, avec la supériorité d'un chanteur qui a foi dans ce qu'il chante, l'adorable *Chanson du Printemps*, cet air si mélodique, osons dire si classique, de la *Walkyrie*, où le génie de Wagner s'est humanisé pour nous désarmer et nous enchanter. La séve printanière des primevères de Schumann et de Gounod y pousse une nouvelle feuillée envivante! M^{me} Panchioni, avec une belle diction, une voix fraîche et jeune, chaude et bien timbrée, a dit magistralement les stances de *Sapho*; puis, l'*Amour de Myrte*, de F. Le Borne.

Après *Aspiration* et le *Fuseau* (cette nouvelle *Filusee* de M^{me} Ferrari, où un très beau chant domine la rotation imitative de main gauche), on a acclamé et hissé sa *Valse facile*... oui, facile surtout à écouter avec ravissement! N'oublions pas son autre *Valse-Caprice*, sa *Romance sans paroles* et *A franc étrier*. N'oublions pas non plus le concours qu'a prêtés à ce bouquet de renouveau le violon de M. Johannès Wolff, et, enfin, le bouquet du bouquet: M^{me} Théo, oui, M^{me} Théo en personne, qui est venue enlever son monde avec sa gracieuse *Palomita*, avec sa spirituelle chansonnette: *Vous avez dû passer par là!*... avec un air de chanson de pigeon et de tourterelle, qu'on pourrait appeler les *Roucoulements* et qu'elle a rapporté du Mexique. Les tourtereaux et les colombes de France et de Navarre vont bientôt s'en affoler.

Nous avons remarqué parmi les assistants privilégiés le maestro Duprato, qui fut le premier maître de M^{me} Ferrari; le grand Duprez, qui triomphait chez lui des succès d'Engel, honneur de son école; Massenet, battant des mains à M^{me} Ferrari et à Le Borne, son disciple; Colonne, Garcin, etc. M^{me} Gabriella Ferrari nous rappelait en pensée

L'ange au doux visage,
L'ange aux blonds cheveux

de la célèbre mélodie de Masini, et nous donnait réellement l'idée d'un ange qui se serait fait artiste terrestre, et aurait « le diable au corps », le diable de l'inspiration et du charme! C'est qu'aussi elle a de qui tenir, savez-vous! — Savez-vous (non, vous ne savez pas) qu'elle est la fille de celle pour qui Alfred de Musset écrivit, sur un album, sa piquante boutade le *Rideau de ma Voisine*:

Le rideau de ma voisine
Se soulève lentement.
Elle va, je l'imagine,
Prendre l'air un moment....

Savez-vous que cela se passait, en 1843, dans la maison de la rue de Grenelle-Saint-Germain qui décore la fontaine monumentale de Girardon, et où demeuraient, se faisant vis-à-vis par les deux cours, Alfred de Musset et M^{lle} de Montgèze, devenue la femme du docteur L., et plus tard remarquée au colonel vénitien Colombari? Et savez-vous que celui à qui Alfred décoche malicieusement, en son troisième couplet, l'épithète de *lourdaut* n'est autre que son ami Paul Foucher, le myope par excellence? Paul de Musset, lui-même, n'a pas vu (ou il a omis de nous raconter) cela, dans le volume, si intéressant d'ailleurs, qu'il a consacré à la biographie de son frère. Nous avons souvent eu sous les yeux cette page autobiographique, dans l'album de M^{me} Colombari, parmi d'autres précieux hommages de Victor Hugo, de Sainte-Beuve, etc. Nous avions remarqué qu'Alfred de Musset avait mis, au bas de son *Rideau*: *Imité de l'Allemand*, tandis que, dans le recueil imprimé, il a précisé: *Imité de Goethe*. Allez-y voir!... Voilà comme les poètes mentent et donnent le change! C'est ainsi que le fameux sonnet de Félix Arvers est indiqué comme « *Imité de l'Italien* », et l'on a eu beau chercher, depuis quarante ans, parmi les œuvres poétiques de la belle Italie, l'on cherche encore. Il y faudrait un confident *indiscret*, comme je viens de l'être, et abusant du secret que le hasard lui aurait révélé, pour gratter les curieux là où il leur dérange, et vider cette petite question littéraire et biographique.

Pour ce qui nous concerne, nous espérons que nos amis lecteurs — et même la charmante grand-mère qui fut M^{lle} de Montgèze et la dame au *Rideau*, « guettée » par le poète, dont « le cœur palpait à sa vue » nous pardonneront notre *indiscrétion*. A coup sûr, les Saumaises futurs du poète des *Nuits* nous en sauront honneur.

CHARLES READ.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Une intéressante expérience téléphonique, se rattachant à l'audition de la musique d'orchestre, vient d'être faite à Berlin dans les conditions suivantes: Un orchestre complet, installé dans la salle de la Philharmonia, a été mis en communication avec un auditoire qui remplissait la salle de la Singakademie. L'effet était, paraît-il, saisissant, les moindres détails de l'orchestration se dégageaient avec une netteté irréprochable, les *forte* faisaient trembler l'édifice jusque dans ses bases. A un moment donné, un musicien qui se trouvait dans l'assistance fit remarquer à ses voisins qu'il ne distinguait plus le son du 1^{er} alto. Vérification faite, l'on s'aperçut que le fil de métal qui relie cet instrument à l'appareil s'était rompu. L'inventeur de ce nouvel appareil est M. Glouk.

— Le fameux « Richard Wagner-Museum » à Vienne, qui a coûté à son organisateur, M. Nicolas Oesterlein, tant de peines et d'efforts et surtout des sommes si considérables, vient d'être inauguré au n° 19 de l'Allegasse. Le *Wiener Tagblatt* consacre à l'énumération des objets qui y sont exposés un long article duquel nous extrayons le passage suivant: « Dans un coin se trouve une petite vitrine qui, certainement, offre au public l'attraction la plus puissante du musée. Cette vitrine contient une série d'articles provenant d'industries diverses et dont la connexion avec Richard Wagner est des plus fantaisistes. On n'a pas idée de l'étrangeté des objets auxquels on a mêlé le nom et l'idée du maître: il apparaît sous forme de tète de pipe, d'œuf de Pâques et de presse-papiers, du pain du « Graal » et du fromage de *Parsifal* (Parsifalkäse) gisant auprès d'une cruche venant de l'hôtellerie Angermann, à Bayreuth, où tant de batailles oratoires ont été livrées pour la cause du maître. — L'inspection des manuscrits réserve également au visiteur de curieuses surprises. C'est ainsi qu'à côté des sévères pages d'orchestre de l'ouverture pour *Faust*, on aperçoit le manuscrit de musique d'une chansonnette française que Wagner composa pour un de nos théâtres du boulevard et dont le refrain dit: « Allons, allons, buvons, chantons! » Une certaine salle, ornée des portraits du maître à tous les âges de sa vie, doit offrir l'aspect d'un véritable bazar. Nous lisons qu'elle renferme les objets de toilette et autres qui ont servi à l'usage personnel de l'auteur des *Niebelungen*. Des serviettes de table, des boutons de chemise, de vieilles cravates, etc., ont été rangées là avec amour, et grande est la foule des wagnériens qui vient y adorer toutes ces saintes reliques.

— Le *Journal de Francfort* annonce que la souscription ouverte pour l'érection, à Dessau, d'un monument à la mémoire de Mendelssohn, a donné un résultat qui assure déjà la réalisation du projet. Le grand due, auquel le comité a laissé le choix de l'emplacement, s'est décidé pour une place avoisinant la gare du chemin de fer. L'exécution du monument a été mise au concours.

— L'*Otello* de Verdi sera joué prochainement à Brescia, pendant la saison de la grande foire de cette ville; il aura pour interprètes M^{mes} Gabbi et Itala Costa, MM. Ocellia, Lberie et Sillich. A la prochaine saison de carnaval, on le jouera à Rome, Naples et Modène.

— Le Conseil communal de Pesaro, ville natale de Rossini, a voté une adresse de remerciements à la ville de Florence pour les honneurs rendus par celle-ci à son illustre fils. En même temps elle a nommé citoyen

honoraire le marquis Torrighiani, syndic, l'un des promoteurs des grandes fêtes rossiniennes.

— Le testament de Gaetano Fraschini, né à Pavie en 1815, a prouvé qu'il ne fut pas seulement un grand artiste, mais aussi une généreuse nature. M^{me} Fraschini, n'étant pas morte de l'attaque qui l'avait frappée le même jour que son mari, a tout l'usufruit de la fortune, se montant à 800,000 francs environ. Cette somme ferait sourire nos ténors actuels *all'ingloria d'oro*. Les legs se montent à 170,000 francs, dont 400,000 à l'administrateur de sa fortune. Tout le reste du patrimoine, qui se calcule à 630,000 francs, sera divisé par la commune de Pavie en trois parts égales, une à l'asile des vieillards, une à l'hospice des enfants trouvés, et la dernière, comme donation annuelle, au théâtre qui porte son nom.

— Le conseil communal de Rome a pris, dans une de ses dernières séances, la délibération suivante, touchant la première scène lyrique de la capitale: — « Accorder chaque année 190,000 francs, pendant trois ans, comme subvention théâtrale; commencer les spectacles à l'Apollon et les transporter ensuite à l'Argentina, l'Apollon devant être démolé; exiger que les représentations soient au nombre de quatre-vingt-dix au moins pour chaque année; accepter le projet présenté par l'imprésario Guglielmo Canori; nommer le maestro Franco Faccio *directeur et concertatore*, avec un traitement à fixer ». En dernier lieu, le syndic a déclaré qu'il présenterait sous peu un projet pour l'établissement d'une école annexée au théâtre. Le répertoire, selon le projet Canori, comprendrait, pour la première année, les ouvrages suivants: le *Prophète*, le *Villù*, *Rigoletto*, *Mefistofele*, *Gioconda*, *Hamlet*, *Otello* et *Gustavo Vasa* ou un autre opéra. Ont été déjà engagés Tamagno, Maurel, M^{mes} Amalia Stahl et De Teriane. M. Canori est en pourparlers avec M^{lle} Adèle Isaac pour le rôle d'Ophélie dans *Hamlet*.

— La direction de la Scala, de Milan, abandonnée par les frères Corti, vient d'être confiée, pour quatre années, au docteur Giuseppe Lamperti, qui pendant deux ans a fait à l'Apollon de Rome une très brillante campagne. La saison prochaine s'ouvrira avec le *Tannhäuser* de Richard Wagner, après quoi le nouveau directeur se propose de donner un nouvel opéra, *Medjé*, de M. Samara, l'heureux auteur de *Flora mirabilis*. Cet ouvrage est, dit-on, de vastes proportions, et comporte un riche spectacle. Parmi les artistes engagés par M. Lamperti, on cite les noms de M^{me} Medea Borelli, du ténor De Negri, de MM. Devoyod et Dufriche, deux barytons français, et du *basso* Navarini.

— Le 29 mai, à Florence, dans la séance de la Société anthropologique, le professeur Paolo Mantegazza a exposé les faits qui ont donné lieu à un incident dont on a mené quelque bruit en Italie, et qui était relatif à l'étude anthropologique des restes de Rossini. M. Mantegazza a dit qu'il avait demandé tout d'abord au ministère de l'intérieur, qui avait consenti, l'autorisation d'examiner les restes de Rossini, et qu'il s'était ensuite, adressé aux autorités locales, lesquelles, sous d'inqualifiables prétextes, lui avaient répondu par un refus. Il assure qu'il n'avait aucun ressentiment contre les personnes, mais contre l'esprit qui a dicté ce refus. Il existe, dit-il, des gens qui sont ennemis des études anthropologiques, parce qu'ils estiment que ces études sont contraires à la religion; ces gens agissent dans l'ombre, cherchant à nuire jésuitiquement. Le refus n'a point de précédent, car on a étudié sous ce rapport les restes mortels de Dante, de Pétrarque, d'Ugo Foscolo, de Volta, de Jean des Bandes Noires, et d'autres hommes illustres exhumés en ces dernières années. Enfin il proteste énergiquement au nom de la science contre le refus qui lui a été fait, laissant le public juge de la question. Le docteur Damilli propose que la protestation soit faite au nom de la Société anthropologique tout entière, et M. Mantegazza remercie le député Ferri, qui a porté l'incident devant la Chambre, ainsi que toute la presse.

— Le ténor français Eugène Durot, qui, depuis trois ans, chante avec succès sur les principales scènes d'Italie et qui, l'hiver passé, a chanté au théâtre italien de Moscou, a été choisi, avec l'approbation de Verdi, pour chanter le rôle d'Othello dans des représentations extraordinaires de cet ouvrage qui seront données à Modène l'hiver prochain. Après Tamagno, il sera le premier à mesurer sa valeur dans ce grand rôle.

— Trois opéras nouveaux à signaler en Italie — dans les cartons de leurs auteurs, en attendant qu'ils soient appelés, ce qui sera long peut-être, à briller au feu de la rampe: *Boabdil*, livret de M. Ugo Fleres, tiré d'un épisode de l'occupation de l'Espagne par les Maures, musique de M. Salvatore Sava, de Messine; *Craziella*, sujet tiré du roman de Lamartine, musique de M. Luzatto, de Trieste; la *Fornarina*, musique de M. Cavallini, de Turin.

— Le gouvernement italien vient d'accorder une subvention de 500,000 francs à l'Exposition industrielle et musicale qui doit s'ouvrir l'année prochaine à Bologne et qui promet d'être fort brillante.

— On vient de donner avec succès, au théâtre Philharmonique d'Arezzo, une opérette nouvelle intitulée *Archivio segreto*, dont les auteurs sont MM. Pilade Cavallini pour les paroles, et Antonio Bizzelli pour la musique.

— A Viterbe on a fait représenter par deux cents enfants un ballet intitulé *Haydée*, tiré d'un conte de Perrault et dont la musique a été écrite par le maestro Di Miniello. Le plus âgé des jeunes danseurs de ce ballet avait à peine atteint sa treizième année.

— Duel et suicide. Les barytons italiens, paraît-il, prennent la vie et la mort au sérieux. Tandis que l'un d'eux, Oreste Castelli, se suicidait à Rome, un autre, M. Sottolana, se faisait blesser assez gravement à la face, à Naples, dans une rencontre avec un journaliste, M. Bellezza, directeur de la *Vita Napolitana*.

— M. Saint-Saëns a donné son deuxième concert à Londres, avec le concours de MM. Taffanel, Turban et Gillet. Ces artistes exceptionnels, dont la présence avait attiré tous les artistes musiciens en renom à Londres, ont récolté des bravos enthousiastes. M. Taffanel, dans des morceaux de Chopin transcrits par lui-même pour la flûte, a eu trois rappels, et il a dû rejouer plusieurs morceaux, ainsi que M. Gillet, qui a joué une suite de Hændel. La charmante tarentelle de Saint-Saëns, pour flûte et clarinette, a valu à MM. Taffanel, Turban et au compositeur une véritable ovation. M. Saint-Saëns a fait entendre un nouveau *Caprice* pour flûte, clarinette, hautbois et piano, sur des thèmes danois et russes, qui a été très apprécié aussi.

— Le *Musical Standard* a publié récemment la statistique des décès qui se sont produits l'année passée dans le monde musical. La liste contient deux cent cinquante noms, de toutes nationalités. Il y a là quatre suicides, tous parmi les chanteurs. Une cantatrice a été assassinée, et une autre « sifflée à mort » (*sic*). La moyenne de l'âge atteint par les artistes musiciens est relativement élevée; elle est de 61 ans.

— Un opéra comique nouveau, *the Pyramid*, vient d'être représenté avec un énorme succès au Star-Théâtre, de New-York. C'est l'œuvre de deux « véritables » Américains — fait qui mérite d'être signalé à cause de sa rareté, — MM. Charles Puerner, compositeur, et Caryl Florio, auteur des paroles en collaboration avec le musicien. Le sujet, d'après le compte rendu des journaux américains, est des plus amusants, et l'on cite plusieurs fragments de la partition comme étant de premier ordre.

— Un journal américain donne le jour à la phrase suivante qui, selon lui, résume les progrès du wagnérisme en France : « D'abord, pour s'introduire dans la place, il marchait à pas de loup; bientôt, on l'a vu s'avancer en colonne d'assaut, et maintenant le tout-Paris lettré et artiste s'en déclare l'amoureux. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission de répartition des secours aux incendiés de l'Opéra-Comique a constitué son bureau. Il est composé de la façon suivante : Président : le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts. Vice-Présidents : M. Auguste Vaquerie, président du comité de la presse; M. Berthelot, sénateur. Trésorier : M. des Chapelles. Secrétaire : M. Henri Régnier.

— La catastrophe de l'Opéra-Comique n'a pas eu moins de retentissement à l'étranger qu'en France, et, là comme ici, elle a appelé l'attention des autorités sur la situation des théâtres au point de vue de la sécurité publique. A Bruxelles des mesures ont été prises pour assurer cette sécurité. En Italie l'émotion a été grande aussi, et à Naples particulièrement on ne signale pas moins de cinq théâtres qui devraient être fermés jusqu'à ce qu'ils aient accompli les travaux nécessités par l'état fâcheux et insuffisant de leurs installations. On lit, à ce sujet, dans l'*Asmodéo* : « Le ministre de l'intérieur, par une circulaire télégraphique expresse, a rappelé aux préfets les ordres déjà donnés relativement à la police des théâtres et aux mesures de vigilance qui doivent être prises constamment. A Naples, sous la présidence du préfet, on a réuni la commission des théâtres pour édicter les précautions nécessaires à prendre en cas d'incendie. On a décidé la fermeture de certains théâtres qui ne présentaient pas les garanties indispensables, tandis que pour d'autres on ordonnait l'établissement de la lumière électrique. De ce côté, Milan est encore la ville la plus sûre du monde, et un grand désastre ne sera jamais possible dans nos théâtres. Quatre d'entre eux sont splendidement éclairés, et de toutes façons, à la lumière électrique, savoir : la Scala, le Manzoni, le Philodramatique et le Milanais, et pour donner une idée de cette profusion de lumière, il suffira de savoir qu'à la Scala seulement on ne compte pas moins de 2,600 lampes électriques. Il y a un théâtre à Milan sur lequel il serait peut-être permis d'appeler l'attention de l'autorité; c'est le Pezzana, qui est construit en bois et où la foule est toujours énorme. Encore faut-il dire que ce théâtre est pourvu de grands dégagements et qu'il est parfaitement isolé. »

— Les examens des élèves des classes de chant, pour l'admission aux concours de fin d'année, viennent de commencer au Conservatoire. Ont été admis : *Classe Muzet* : MM. Aubert, Jacques, Badiali, M^{lle} Balliste. *Classe Bussine* : MM. Jacquin, Beyle, Duzas, Barreau, M^{lles} Charton et Isch. *Classe Costi* : MM. Gilbert, Ballart, Gérôme, M^{lles} Bronville et Renout; *Classe Warot* : MM. Cornubert, Ferrand, Lafarge, Prévost, M^{lles} Agussol, Maret, Armand. *Classe Bax* : MM. Rouyer, Saléza, M^{lles} Samé, Auguez. *Classe Boulanger* : MM. Donallier, Lafargue, M^{lles} Leclerc, Nettingham, Paulin. *Classe Barbot* : MM. Monteux, Bello, Gibbert, M^{lles} Levasseur, Durand, Delaunay. *Classe Archambault* : MM. Dareau, Vallier, M^{lles} Villefroy, Bull.

— Le Conservatoire de musique a eu récemment la visite du rajah de l'Inde, dont la présence a fait une si grande sensation ces jours derniers à la fête militaire de l'Opéra. Il arrivait malheureusement au moment où directeur et administrateur venaient de partir pour la réception ministérielle. On mena le grand seigneur étranger à la bibliothèque; le

bibliothécaire n'avait pas encore suivi ses chefs, de sorte qu'il promena le prince et les quinze ou seize personnes qui l'accompagnaient dans la superbe galerie des partitions, qui, si elles avaient des voix, chanteraient de si belles choses, alternativement bien entendu. Malgré l'interprète qui traduisait les explications, M. Weckerlin s'aperçut bientôt que la simple vue de livres rares n'excitait pas extrêmement la curiosité de ses visiteurs; il eut alors l'idée de leur faire entendre une des élèves de l'école; on accepta avec empressement. M^{lle} Mazellier, de la classe de M. Warot, se trouvait justement à la bibliothèque; on alla la querir, et l'on se rangea autour du piano de M. Weckerlin. Le rajah et les siens étaient dans le ravissement, et les yeux de ces figures bronzées s'animaient d'une façon curieuse. Le petit concert fini, le rajah félicita la chanteuse par un petit discours, dans lequel il lui dit entre autres choses qu'il espérait bien qu'elle chanterait Faust dans toute l'Europe.

— Le grand concert donné mercredi dernier au Trocadéro par les artistes du théâtre national de l'Opéra-Comique a tenu toutes ses promesses. Nous ne pouvons entrer dans le détail d'un programme qui comprenait trente-deux numéros, bien que chacun d'eux ait eu son intérêt. On s'était appliqué, non seulement à faire paraître chaque artiste du malheureux théâtre, mais encore à mettre en évidence, autant que possible, les noms de tous les compositeurs aimés de la maison. A ce point de vue, le programme était fort bien composé. La grande sensation de la journée a été l'exécution, sous la conduite de M. Gounod, de fragments de *Mirville* avec M^{me} Carvalho et M. Faure. Voilà de la bien charmante musique, claire et finement mélodique sans être jamais banale, voici aussi deux très grands chanteurs, qui sont et restent l'honneur de notre école de chant française. L'autorité, la méthode, le style, la diction, tout y est admirable. On les a acclamés, on les a bisés. Belle manifestation artistique. Faure a ensuite chanté seul, avec les mêmes ovations et les mêmes bis, la romance de *Jocande*. Une artiste dont nous pouvons encore nous enorgueillir à juste titre, c'est M^{lle} Isaac, l'impeccable cantatrice d'un goût si pur. Elle a dit l'air admirable des *Noëes* de *Figaro* et aussi le beau duo du *Roi malgré lui*, avec M. Delagrèrre. Un des plus charmants morceaux de la journée a été le duo de *Lakmé*, chanté par M^{lles} Simonnet et M. Talazac. Ils y ont retrouvé tout le succès qu'ils avaient à la salle Favart. On a pu encore applaudir M^{lle} Simonnet dans le finale de *Proserpine*, qui convient si bien à sa voix fraîche et pure. M^{lle} Merguillier a chanté avec une virtuosité étonnante la valse du *Pardon de Plœrmel*, dont elle semble défier toutes les difficultés. Là encore des applaudissements sans fin. Mais il faut savoir se borner. Citons en courant la romance de la *Dièssé* et le *Berger* par Capoul, l'air du *Val d'Andorre* par Giraudet, le duo de *Carmen* par M^{lles} Bilhaut-Vauchet et le ténor Moulérat, celui-ci fort en voix, le duo des *Dragons de Villars* par le même et M^{lle} Chevalier, l'air des *Saisons* par Taskin, l'air de *Lalla Rookh* remarquablement chanté par Talazac, le duo de *Manon*, qui n'a eu que le tort de venir trop tard, mais n'a pas empêché M^{lles} Salla et Talazac, déjà nommé, d'y avoir un vrai succès; puis M^{lles} Deschamps, dont la voix est si belle et si chaude, les excellents barytons Bouvet et Soulaçroix, le sympathique Fugère, l'amusant Grivot, Herbert, Cobolet, Barnot, Thierry, la belle M^{lle} Calvé, très remarquée avec Lubert, Bouvet et Fournets, dans le beau final du *Chevalier Jean*, M^{lle} Mézeray, qu'on a trop peu vue, les gracieuses dames Molé, Patoret, Pierron et Degrandi, etc., etc. On voit que ce ne sont pas les richesses qui manquent à la troupe de l'Opéra-Comique. L'orchestre s'est signalé, sous la conduite de J. Danbé, dans les ouvertures de *Zampa* et du *Barbier de Séville* et dans la pavana d'*Egmont*. Les chœurs, sous la direction de M. Carré, ont chanté remarquablement le chœur des gardes-chasse du *Songé d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas. Les compositeurs, sur la demande même de M. Danbé, ont dirigé en personne la plupart de leurs œuvres. Donc, superbe journée, dont le souvenir restera lié à l'épouvantable catastrophe qui a cerné son tout Paris.

— La matinée donnée, chez M^{me} Campbell-Clarke, par M^{lle} Van Zandt, au profit des victimes de l'Opéra-Comique, a été des plus brillantes. La gracieuse artiste s'y est multipliée et son succès a toujours été en croissant, du premier au dernier morceau. Sa voix, qu'un long repos a fortifiée, a pris du volume, sans rien perdre de son charme et de sa limpidité. On l'a entendue et fêtée tour à tour dans les duos de *Mirville* et de la *Traviata* avec le ténor suédois Bjorksten, une mazurka de Chopin, le héros des *Vêpres siciliennes* et les *Papillons*, de M^{me} de Rothschild. Bis sur toute la ligne. On a entendu dans cette même matinée M^{lle} Reichemberg, qui a dit deux charmantes poésies de Georges Boyer, et Cochin cadet, qui a récité d'amusants monologues. A citer encore le pianiste Livon, le chanteur comique Gibert et Édouard Mangin, qui tenait en maître le piano d'accompagnement. M. J. Diaz de Soria avait promis son précieux concours, mais, au dernier moment pris à la gorge, il a dû s'excuser. Dans l'entrée, un orchestre tzigane pour recevoir les visiteurs. Très belle assistance, triée sur le volet. M^{me} Campbell-Clarke a fait les honneurs de ses salons avec sa bonne grâce accoutumée.

— La fête donnée, jeudi dernier, au Palais-Bourbon par le président de la Chambre et M^{me} Ch. Floquet, au profit des victimes de l'incendie de l'Opéra-Comique, a eu un magnifique succès. La salle était comble et la recette s'est élevée à près de 20,000 francs. Les artistes, pour lesquels on avait élevé une véritable petite scène dans la galerie des fêtes, se sont surpassés. Très applaudis : M^{lle} Richard, M^{lles} Bartet, Reichemberg,

M^{me} Worms-Baretta, M^{me} Alphonse Duvernoy, M^{me} Frank-Duvernoy, M^{me} Pauline Viardot, les chœurs du Conservatoire, M^{lles} Mauri et Subra, etc., etc.

— Fort belle soirée, jeudi dernier, chez M. et M^{me} de Blowitz. Le grand attrait consistait surtout dans l'audition d'une nouvelle petite chanteuse, compatriote de la Nilsson, M^{lle} Arnoldson, qui pourrait bien être l'étoile de demain. L'aspect de la cantatrice est, par lui-même, des plus séduisants ; élégante et fine, elle semble déjà une vraie Parisienne de Paris. La voix est d'une qualité charmante ; il est difficile de donner plus d'expression et de charme à la phrase chantée. Le « Pourquoi ? » de *Lakmé* lui a valu surtout un succès des plus vifs, ainsi qu'une chanson suédoise intitulée *Jeunesse*. Elle est élève de M^{me} Artot de Padilla et a déjà chanté la saison dernière à Moscou, où elle a remporté des triomphes avec *Lakmé*. Elle était en pourparlers avec M. Carvalho quand est survenue l'épouvantable catastrophe qui a ruiné l'Opéra-Comique ; mais nous la reverrons quelque jour prochain, ce n'est pas douteux, et elle sera l'idole du public parisien. En attendant, elle va partir pour Londres, où elle va chanter à Her Majesty's Theatre. — A cette même soirée, on a fort applaudi le violoncelliste Braga et la pianiste M^{me} Roger-Miclos. Édouard Mangin tenait le piano d'accompagnement.

— Notre collaborateur Paul Collin, dûment autorisé par M. Louis Ratisbonne, arrange en poème lyrique l'œuvre célèbre d'Alfred de Vigny : *Eloa*. La musique de cet important ouvrage sera écrite par M. Charles Lefebvre.

— Brillante matinée hier chez M. Breitenrath, dans son hôtel de la rue Viète, au profit des victimes de l'incendie de l'Opéra-Comique : l'éminent artiste vient de verser la somme entière de la recette, soit 2,000 francs, au comité de la presse.

— M. Edmond Lemaigre, le sympathique organiste-compositeur, qui a écrit beaucoup d'œuvres intéressantes et dont nous avons applaudi souvent le remarquable talent au palais du Trocadéro, vient de remporter de nouveaux succès en Angleterre et en Amérique, où ses compositions pour orgue sont très appréciées. Nous avons sous les yeux les programmes des beaux concerts-récitals donnés à Londres, Chicago et Providence, par les organistes MM. Macdougall et Clarence Eddy ; nous y voyons figurer plusieurs fois le nom de notre jeune compatriote en compagnie de Bach, Liszt, Saint-Saëns, Widor, Guilmant, Tschaiakowsky, etc. M. Edmond Lemaigre, qui est également un excellent chef d'orchestre et qui dirige avec grand talent les concerts du casino de Royat, a aussi publié une série de pièces charmantes pour orchestre ; sa dernière composition, intitulée *Petites Scènes romantiques*, est dédiée à J. Massenet ; nous lui souhaitons le même succès qu'ont obtenu *Contemplation*, *Marcietta des archers*, *Danse Mauresque*, etc., du même auteur.

— Grand succès au récent concert de charité à Auteuil pour M^{me} Causade, fort applaudie dans un nocturne de sa composition et la rapsodie de Liszt. Succès non moins grand pour la chanteuse qui a déployé son superbe mezzo-soprano dans l'air des *Dragons* et celui de la *Juive*.

— N'oublions pas de mentionner le concert très réussi de M^{lle} Vincent-Tournier à la salle Krieglstein ; nous y avons entendu, merveilleusement interprétée par M^{me} Orage-Colombier, la ravissante *Valse-Arabe* de Théodore Lack, qui est maintenant au répertoire de tous les pianistes, et une très jolie mélodie du même auteur intitulée : *C'était en avril*, que M^{me} Vincent-Carol, le renommé professeur de chant, a dite avec un charme exquis.

— Le concert donné mardi dernier 31 mai, dans les salons Pleyel, par M. Eugène Schneider, a été fort intéressant. Nous y avons entendu plusieurs œuvres de sa composition, que l'auditoire a paru fort apprécier. M. Delle Sedie a provoqué un véritable enthousiasme par le charme inimitable avec lequel il a chanté plusieurs mélodies. M^{me} Cécile Ritter-Ciampi et son mari ont eu aussi l'un et l'autre leur part de succès. A côté de ces brillants artistes, nous avons eu le plaisir d'entendre une élève de M^{me} Viardot, M^{lle} Harloff, jeune chanteuse norvégienne (soprano léger) dont nous avons eu déjà occasion de mentionner le talent ; les belles voix de mezzo-soprano de M^{lle} Gutzwiller et de M^{me} Chauffard ont été applaudies ; enfin le ténor léger M. Williams a bien chanté aussi. Pour la partie instrumentale, MM. Sailland et Georges Papin (de l'Opéra).

C. S.

— La place nous a manqué pour mentionner le vif succès obtenu l'autre semaine par le concert des frères Sciolétich. M^{lle} Marthe Ruelle, M^m. Maury et Dérivis ont été rappelés après le trio de la *Fontaine Méhabel*, opéra-comique de M. Antoine Sciolétich. *Hungaria*, suite d'orchestre du même compositeur, la *Catastrophe de Chio*, poème symphonique de son frère, M. Jean Sciolétich, ont été accueillis par d'unanimes applaudissements, et la soirée n'a été qu'une sorte de triomphe pour les deux jeunes compositeurs.

— Nous avons dit qu'à l'occasion de l'Exposition maritime du Havre des représentations extraordinaires étaient organisées au Grand-Théâtre de cette ville. Nous recevons à l'instant une dépêche qui nous apprend le

très vif succès de *Lakmé* avec M^{me} Vuillaume et le ténor Dupuy, tous les deux rappelés et acclamés.

— Nous lisons dans le *Journal d'Alsace*, à la date du 7 juin, sous la signature de M. Auguste Oberdörffer : « La représentation d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, que la troupe Lorant-Villefrancq a donnée samedi avec le concours de M^{lle} Thuringer et de M. Guillemot, a été de tout point remarquable. Dans le rôle d'*Hamlet*, M. Guillemot a pleinement justifié la haute réputation artistique qu'il a conquise sur les grandes scènes de Bordeaux, Rouen et Nantes... Plus encore que dans ses précédents rôles, M^{lle} Thuringer séduit, en Ophélie, par le charme d'un art plein de mesure et d'élégance. Elle remplit le rôle avec une grâce tranquille et se joue avec souplesse des difficultés de la partition... Sauf quelques réserves au sujet de l'orchestre et des chœurs, cette soirée extraordinaire a été, nous le répétons, remarquable de tout point. »

— Chez Dentu : *Offenbach, sa vie et son œuvre*, par André Martinet. — A côté d'une étude très complète sur l'existence si laborieuse et mouvementée du compositeur populaire, on trouve dans ces notes mille anecdotes relatives à ses collaborateurs, à ses interprètes, mettant en scène MM. Sardou, Meilhac, Halévy, Crémieux, Hortense Schneider, Dupuis et tant d'autres auprès d'eux. Huit cents noms sont réunis dans ce volume, qui nous donne, avec leur histoire, la physionomie des grandes premières d'Offenbach, et forme comme un abrégé du théâtre à Paris, de 1850 à 1880.

— Le succès considérable de l'*Annuaire des Artistes dramatiques et lyriques et de l'Enseignement musical*, édition de 1887, qui vient de paraître, a obligé l'administration à procéder aussitôt à un second tirage pour pouvoir parer aux nécessités occasionnées par les souscriptions de la dernière heure et aussi par l'affluence des nouvelles commandes. La Société prie les personnes qui désireraient recevoir l'ouvrage franco de se hâter d'envoyer leurs commandes à l'administration de l'*Annuaire des Artistes*, faubourg Montmartre, 40, Paris, accompagnées d'un mandat ou bon de poste de 7 francs par Paris, 7 fr. 85 par la province.

NECROLOGIE

Nous apprenons avec regret la mort d'un des anciens collaborateurs de ce journal, M. Maurice Germa, connu littérairement sous le nom de Maurice Cristal. Maurice Cristal avait publié, dans un grand nombre de recueils : le *Correspondant*, la *Revue contemporaine*, la *Revue britannique*, la *Gazette des Beaux-Arts*, la *Cronique musicale*, le *Ménestrel*, la *Gazette musicale*, l'*Art musical*, toute une série de travaux et d'écrits dont la musique était l'objet. Nous signalerons ou rappellerons surtout ceux qui avaient pour titres : *Handel et la musique en Angleterre*, *Boccherini et la musique en Espagne*, *Histoire de la Symphonie*, *Verdi et l'opéra italien*, *Weber et l'opéra allemand*, *l'Ecole d'orchestre et les Maîtres de chapelle allemands*, les *Ecolis musicales de la Bohême et de la Hongrie*, *l'Art Scandinave*, etc. Maurice Cristal était né à Narbonne en 1827.

— On annonce, en Italie, la mort de divers artistes : à Brescia, Costantino Quaranta, compositeur, ancien élève du Conservatoire de Milan, où il eut pour maîtres Basili, Vaccaj et Angeleri ; il a fait représenter à Venise un opéra intitulé *Ettore Fieramosca*, et a publié un certain nombre de mélodies vocales ; il était âgé de 73 ans ; — à Turin, avant même d'avoir accompli sa vingt-neuvième année, l'éditeur de musique Luigi Bianchi, qui avait écrit, sous le pseudonyme de *Strobl*, quelques compositions intéressantes ; — à Naples, le compositeur Vincenzo Capotorti ; — enfin, à Milan, l'organiste Antonio Redaelli, âgé de 41 ans.

— A Lille est mort, ces jours derniers, un artiste estimable, M. Louis Sannier, organiste de l'église Sainte-Catherine, où il occupait ces fonctions depuis quarante-trois ans. Né à Boulogne-sur-Mer, le 11 mai 1821, Sannier fut d'abord professeur de musique à Aire-sur-la-Lys et vint se fixer à Lille en 1844. Depuis cette époque, il ne cessa de remplir ses fonctions d'organiste, et sa maladie, qui fut longue, l'avait seule empêché, dans ces derniers temps, de les continuer régulièrement. Il a composé un certain nombre de morceaux de musique religieuse, soit pour orgue, soit pour chant, plusieurs messes, motets et cantiques, dont un en l'honneur de Notre-Dame de la Treille, écrit pour le jubilé séculaire de 1854.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

En vente AU M^{ENESTREL}, 2 bis rue Vivienne, HENRI HEUGEL

ÉDITEUR-PROPRIÉTAIRE

J.-A. ANSCHÜTZ

TROIS TRANSCRIPTIONS POUR PIANO A SIX MAINS

- | | |
|--|-----------|
| N ^o 1. Entr'acte-Gavotte de <i>Mignon</i> (AMBROISE THOMAS) | 6 francs. |
| 2. Pizzicati de <i>Sylvia</i> (LÉO DELIBES) | 6 — |
| 3. Passepied du <i>Roi s'amuse</i> (LÉO DELIBES) | 6 — |

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Addresser FRANCO à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (19^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Bulletin théâtral : les projets de l'Opéra-Comique, H. M. — III. La musique et le théâtre au Salon de 1887 (4^e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. La musique en Angleterre : la saison du jubilé, FRANCIS HUEFFER. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

POLKETTINA

de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *L'Amour s'en mêle*, morceau à la gavotte, de FRANZ BEHR.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Ne jamais la voir!* nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement la *Chanson d'œil*, de M^{me} GABRIELLA FERRARI, poésie de FRANÇOIS COPPÉE.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques

(Suite.)

La petite pièce mentionnée dans cette note, les *Détenus* ou *Cange commissionnaire de Lazare* (c'est-à-dire : de la prison de Saint-Lazare), était un opéra-comique en un acte, qu'un fait touchant, dont tout Paris s'était montré récemment ému, avait inspiré à Marsollier, et dont d'Alayrac avait écrit la musique. On l'avait représenté le 18 novembre. La dernière nouveauté de l'année, donnée le 3 décembre et assez fâcheusement accueillie, était un autre opéra en un acte, la *Soubrette* ou *L'Étui de harpe*, dû à la collaboration d'Hoffman pour les paroles, de Solié pour la musique. Le lendemain même avait lieu la rentrée de M^{me} Dugazon, rentrée triomphale, on peut le dire, car grâce à elle on retrouvait des recettes depuis longtemps inconnues, et celle de cette première soirée, où le spectacle se composait de *Camille* ou le *Souffrain*, atteignait le chiffre, formidable alors, de 6,678 livres 10 sols. La grande artiste reprend successivement, après *Camille*, une grande partie de ses anciens rôles, et joue tour à tour *Nina* ou la *Folle par amour*, *Guillaume Tell*, le *Déserteur*, *Stratonice*, et même le *Comte d'Albert*, qui, plus heureux que Raoul, sire de Créquy, réussit, à l'aide d'un changement de titre, à repa-

raître et à se maintenir sur l'affiche, où il prend celui d'*Albert* et *Antoine* ou le *Service récompensé* (1).

Deux faits sont à relever au sujet de cette rentrée de M^{me} Dugazon, qui ramenait la foule au théâtre de l'Opéra-Comique. Le premier, c'est qu'elle repartit en public sous le nom de « la citoyenne Lefèvre, dite Dugazon, » ce qui semble indiquer que c'est pendant son absence du théâtre que le divorce avait été prononcé entre elle et son mari; toutefois, et celui-ci eut beau se remarier, elle avait rendu si célèbre ce nom de Dugazon qu'on le lui rendit bientôt, et qu'elle n'en porta pas d'autre jusqu'à sa mort. L'autre fait est le suivant. Lors de son départ, en 1792, M^{me} Dugazon, qui peut-être croyait à sa retraite définitive, avait fait régler sa pension; or, lorsqu'elle rentra, rappelée par ses camarades, elle ne reprit point son ancienne qualité de sociétaire, mais devint « actrice aux appointements, » et ces appointements n'étaient pas moindres de 18,000 livres. C'est ce que les registres nous apprennent, en nous faisant connaître en même temps qu'Elleviou, qui gagnait chaque jour dans la faveur du public, profita de sa situation pour se faire mettre, lui aussi, aux appointements. Il obtint alors un traitement fixe de 1,000 francs par mois, supérieur d'un tiers au moins à la part entière qu'il recevait en qualité de sociétaire (2).

Les recettes s'étaient sensiblement relevées pendant cette année 1794, où du reste aucune fermeture n'était venue, comme les années précédentes, arrêter le cours des représentations. Ces recettes atteignaient, pour l'exercice ininterrompu des douze mois, le chiffre total de 689,296 livres, dont le détail, que voici, pourra n'être pas vu sans intérêt :

Recette aux bureaux.	Loges à l'année.
Janvier	61.184 (?)
Février	62.411 (?)
Mars (les 20 premiers jours)	42.342 (?)
Germinal an II (3)	46.755 1.810
Floréal	46.568 1.304
Prarial	45.163 1.016
Messidor	28.122 798
Thermidor	32.604 262
A reporter	365.149 5.100

(1) Les théâtres de province étaient obligés, eux aussi, de se livrer à des supercheries de ce genre. Précisément à la même époque, le théâtre de Bordeaux, voulant reprendre un ancien opéra de Floquet, le *Seigneur bienfaisant*, et ne pouvant le reproduire sous ce titre devenu factieux, agissait comme le théâtre Favart et prenait le parti d'intituler cet ouvrage le *Général bienfaisant*.

(2) C'est ce que, un demi-siècle plus tard, Rachel fit à la Comédie-Française.

(3) A partir de ce moment, le caissier commence à établir ses comptes mensuels d'après les divisions du calendrier républicain.

Report	363.449	5.100
Fructidor	48.723	329
Les 5 sans-culottides	6.867	405
Vendémiaire an III	54.792	593
Brumaire	73.747	725
Frimaire	101.467	
Nivôse (les 11 premiers jours, correspondant aux 11 derniers jours de décembre)	30.997	400
	<u>681.744</u>	<u>7.532</u>

La recette de 1794 présente une amélioration de 159,000 livres sur celle de 1793; mais il est curieux de voir à quel chiffre dérisoire est descendu le produit de la location des loges à l'année. Cette location, qui, avant la Révolution, donnait près de 430,000 livres par année, se trouve réduite ici à un peu plus de 7,000 livres. Au reste, dans son compte de floréal an II, le caissier groupe précisément les recettes obtenues par la location des loges depuis 1783, et l'on en peut voir ainsi d'un coup d'œil la décroissance progressive :

L'état des loges louées donnait les recettes suivantes pour les années que voici (1) :

1783	278.322	1. 16 s. 4 d.
1784	402.712	1. 2 4
1785	433.644	13 7
1786	438.700	
1787	445.443	15
1788	444.450	
1789	397.849	9
1790	185.671	10
1791	133.362	7 9
1792	118.032	6 3
1793	33.697	

Quoi qu'il en soit, la recette de 1794 pouvait passer pour à peu près satisfaisante, puisqu'elle dépassait de beaucoup celle de l'année précédente. Cependant, les charges du théâtre étaient si lourdes qu'il fallut, cette fois encore, recourir à l'emprunt, et cela pour une somme dont le total ne s'élevait pas à moins de 135,000 livres, dont voici le détail, avec les noms des prêteurs :

Charles-Jean Michu (2)	23.000 liv.
M ^{me} V ^o Grand fils	3.000
Houdon	12.000
Legrand	25.000
Kulbeau-Cadeleu	12.000
Le Jay	15.000
Mathes	20.000
Jean-Nicolas Guérin	10.000
Dufraise	15.000
TOTAL	<u>135.000 liv.</u>

Depuis dix ou douze ans, les sociétaires de l'Opéra-Comique ne cessaient d'emprunter ainsi; aussi, un relevé fait par le caissier, à la fin de ventôse an II (mars 1794), accuse-t-il une dette totale de 1,190,193 livres 18 sols, soit *deux cent mille francs en chiffres ronds!*

Parmi les autres détails qui sont consignés au cours de

(1) On remarquera que ces chiffres ne concordent pas toujours avec ceux que le caissier donnait à la fin de chaque année; c'est que probablement ceux qu'il produit dans ce tableau sont ceux de la recette *réelle*, tandis que ceux qu'il inscrivait annuellement étaient ceux de la recette *encaissée*. Or, les retards apportés par certains abonnés dans le paiement de leur location devaient tout naturellement amener entre l'une et l'autre des différences plus ou moins considérables.

(2) C'était le frère aîné du chanteur Michu, qui était sociétaire de l'Opéra-Comique. Ce qu'il y a d'assez singulier, c'est que l'emprunt fait à Michu aîné servit à rembourser Michu jeune, qui avait prêté une assez forte somme à la Société dont il était l'un des membres assurément les plus distingués. Le caissier nous apprend en effet, dans son compte de janvier, qu'il a fait le paiement au citoyen Louis Michu jeune, l'un des membres de la Société de l'Opéra-Comique, de la somme de 25,900 livres, remboursée pour l'acquisition des reconnaissances des sommes par lui remises lad. Société les 14 9^o, 1791 et 11 février 1792.

cette année dans le livre de caisse, je relèverai les suivants. Au compte de nivôse se trouve cette mention : — « Payé au citoyen Solié, l'un des sociétaires, pour être par lui remis à la section du Mont-Blanc pour concourir aux frais de la fête donnée par cette section pour l'inauguration des bustes de Marat et Le Pelletier, suivant le mandement du 7 nivôse, 27 décembre (vieux style), 350 livres. » Au chapitre des recettes du compte de pluviôse se trouve cette autre note : — « Indemnité par la nation des représentations données en août 1793 par et pour le peuple. De la somme de sept mille livres, reçu le 2 ventôse l'an 2^o de la République française une et indivisible, au Trésor national, pour l'indemnité accordée pour les 4 représentations données par et pour le peuple les 13, 16, 20 et 27 août 1793. » Plus loin, au compte de thermidor, le comptable signale l'encaissement, au Trésor, d'une autre somme de trente mille livres, mais sans indiquer à quel titre cette somme est payée à la Société de l'Opéra-Comique : — « Porte icy en recette le rendant (c'est-à-dire le *rendant-compte*) la somme de trente mille livres qu'il a touchée au Trésor national, sur sa quittance du 26 thermidor, sur pouvoir de la Société du 23, sur mandat du Comité de Salut public du 23. » Et il y avait encore, à cette époque, des amateurs pour acheter des entrées à vie! Le caissier nous l'apprend dans son compte de brumaire : — « Vente d'une grande entrée à vie par la Société. Employe en recette le comptable la somme de deux mille livres qui lui a été remise par le C^{en} Camerani le 11 brumaire pour l'abonnement d'une grande entrée à vie en faveur du C^{en} Picard, cy-devant employé aux fermes et commissaire du Comité civil de la section Le Pelletier (1). »

En ce qui concerne le service intérieur du théâtre, les renseignements se bornent à ceci. D'abord, une gratification accordée à une pensionnaire, M^{me} Chevalier, et inscrite en ces termes : — « Payé à la C^{en} Chevalier, par extraordinaire, pour avoir joué subitement du matin au soir quelques rôles en place des actrices malades, suivant le mandement du 30 floréal : 150 livres. » Ensuite une augmentation générale du chiffre des traitements des artistes de l'orchestre, à partir du mois de germinal; entre autres, les appointements déri-

(1) On vient de voir que l'Opéra-Comique avait reçu une somme de 7,000 livres pour les représentations données par lui « par et pour le peuple. » Il va sans dire que tous les théâtres avaient reçu une indemnité du même genre. Ce fragment du compte rendu de la séance de la Convention du 4 pluviôse an II nous fait connaître de quelle façon les choses avaient été réglées :

« Sur la proposition de Lombard-Lachaux, rapporteur du comité des finances, l'assemblée met à la disposition du ministre de l'intérieur une somme de 100,000 livres, pour être distribuée aux différents spectacles de Paris, à titre d'indemnité des différentes représentations qu'ils ont données pour le peuple. Le décret est rendu en ces termes :

« La Convention nationale décrète qu'il sera mis à la disposition du ministre de l'intérieur la somme de 100,000 livres, laquelle sera répartie, suivant l'état annexé au présent décret, aux vingt spectacles de Paris qui, en conformité du décret du 2 août (vieux style), ont donné chacun quatre représentations pour et par le peuple :

- » A l'Opéra-National, 8,500 liv.
- » Au Théâtre-National, ci-devant Français, 7,000 l.
- » République, rue de la Loi, 7,500 l.
- » De la rue Feydeau, 7,000 l.
- » Comique-National, rue Favart, 7,000 liv.
- » National, rue de la Loi, 7,000 liv.
- » Rue ci-devant Louvois, 7,500 liv.
- » Vandeville, 4,500 liv.
- » Montansier, jardin de l'Égalité, 4,600 liv.
- » Palais-Variétés, 5,000 liv.
- » National de Molière, 4,800 liv.
- » Délassements-Comiques, 4,800 liv.
- » Ambigu-Comique, 4,800 liv.
- » De la Caîté, 3,600 liv.
- » Patriotique, 3,600 liv.
- » Lycée des Arts, 3,200 liv.
- » Comique et Lyrique, 3,200 liv.
- » Variétés-Amusantes, 3,200 liv.
- » Franconi (spectacle d'équitation), 2,400 liv.
- » Républicains de la foire St-Germain, 2,800 liv. »

(Moniteur, du 23 janvier 1794.)

soires du chef de cet orchestre, Blasius, artiste de premier ordre, appointements qui n'étaient que de 2,000 livres, sont portés à 2,600. Enfin, à l'article : *Frais courants*, du compte de vendémiaire, le caissier enregistre la suppression des manses, feux, etc., qu'avaient l'habitude de toucher les sociétaires : « — *Nota*. On observera qu'à cet article étoit employée comme dépense et que touchoient les sociétaires des feux, manses, domestiques et une portion des intérêts à 10 p. 0/0 dont 5 étoit comme droit de présence. Par décision unanime de l'assemblée, à compter du 4^e du présent mois ces 4 natures de dépenses sont supprimées. Il ne reste plus que l'intérêt des 5 p. 0/0 des fonds réellement faits et qui sont payés aux sociétaires ou à leurs cessionnaires. »

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

J'ai reçu de M. Henri Welschinger une lettre en réponse à une note d'un de mes précédents articles. Je demandais, au sujet de l'opéra intitulé *Arabelle* et *Vasco*, où M. Welschinger avait puisé le renseignement indiquant que cet ouvrage avait été interdit grâce à Barère. Mon correspondant me cite un passage de la préface du livret d'*Arabelle*, dans laquelle Lebrun-Tossa constate que, par le fait des manœuvres de Barère, les acteurs de Favart suspendirent les représentations de l'ouvrage, pour les reprendre ensuite. D'après ceci, on voit qu'il n'y a pas eu, comme on pourrait le croire en lisant l'ouvrage de M. Welschinger, interdiction de cet opéra par ordre administratif, mais simplement suspension, en quelque sorte volontaire, des représentations. Cette suspension dut être tardive, ainsi que je l'ai dit, car deux mois après son apparition on jouait encore l'ouvrage, et les représentations s'en continuaient régulièrement.

La communication de M. Welschinger n'en est pas moins intéressante, et je ne saurais que l'en remercier. A. P.

BULLETIN THÉATRAL

C'est toujours la question de l'Opéra-Comique qui reste palpitante et qui préoccupe à bon droit tous les esprits qui s'intéressent à la musique française. On remue bien des projets, mais on ne s'arrête à aucun jusqu'ici, tant les difficultés apparaissent de toutes parts. Il faut pourtant prendre un parti décisif et prompt, si on ne veut voir se disperser avant peu la troupe, très complète et remarquable en bien des points, qui faisais les beaux jours de la salle Favart. Il ne faut pas demander trop de constance aux esprits impressionnables des artistes, ni espérer qu'ils vivront bien longtemps encore dans cet état d'incertitude et sauront résister aux offres avantageuses qu'on commence à leur faire de divers côtés.

Puisque la vie théâtrale est à peu près arrêtée partout en ce moment et que le chroniqueur ne peut voir parler d'autre chose, nous allons donner ici sur la matière l'opinion de quelques-uns de nos confrères, qui résumant bien la question et dont nous avons contrôlé avec soin les renseignements fort exacts.

C'est d'abord le *XIX^e Siècle*, qui pose et résout divers points d'interrogation :

Plusieurs de nos confrères se sont demandé quelle était la situation actuelle de M. Carvalho, s'il était encore en possession de la direction de l'Opéra-Comique, etc. Voici, au sujet des différentes questions qui sont posées, quelques renseignements qui sont précis :

1^o M. Carvalho, nommé par arrêté ministériel, ne peut être relevé de ses fonctions avant que l'instruction judiciaire engagée soit terminée. Ce n'est que lorsque l'enquête à laquelle on se livre aura abouti et aura dégagé les responsabilités de chacun, que le gouvernement prendra telle ou telle mesure qui conviendra.

2^o Des propositions ont été faites au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts par plusieurs théâtres, notamment par l'Eden, par la Gaîté, par le théâtre des Nations, tout disposés à mettre leur salle au service du répertoire de l'Opéra-Comique. Mais, là encore, le ministre n'a pas à prendre de décision avant la fin de l'enquête, cette question étant liée à la première.

3^o Le bâtiment de l'Opéra-Comique sera-t-il reconstruit sur le même emplacement? Le conseil des bâtiments civils, saisi de la question, a confié à M. Diet, architecte, la mission de se prononcer sur les ruines actuelles. Leur démolition a été décidée. Mais alors, cette décision prise, la question entre dans une nouvelle phase, et fait partie du ressort de l'administration des domaines, par conséquent du ministère des finances.

Jusqu'ici, tout ce que M. Spuller pouvait faire et a fait, c'a été de pourvoir au plus tôt aux intérêts commerciaux du quartier en faisant dé-

gager aussi rapidement que possible les abords et les accès des ruines avoisinant la place Boieldieu.

Le théâtre de l'Opéra-Comique sera reconstruit à la même place. Mais faut-il, oui ou non, prendre les maisons en bordure du boulevard des Italiens? Faut-il le reconstruire dans les mêmes conditions extérieures où il se trouvait avant l'incendie, ou bien l'isoler? On l'isolera. Il serait, en effet, impossible qu'il en fût autrement vis-à-vis d'une population qui a vu l'Opéra-Comique brûler deux fois déjà.

Par conséquent, on expropriera et on achètera les terrains.

En outre, le théâtre sera de préférence reconstruit avec sa façade sur le boulevard des Italiens, en recul sur la place Boieldieu.

Des mesures seront prises, naturellement, en ce qui concerne les difficultés de circulation que pourrait occasionner l'entrée du théâtre par le boulevard.

4^e Enfin, en ce qui concerne les réformes, M. Spuller voit surtout, comme principal moyen de sécurité, la substitution de l'électricité au gaz.

On voit donc, contrairement à ce qui a été dit, qu'il n'y a aucune indécision en ce qui concerne l'Opéra-Comique.

Note de M. Jules Prével, du *Figaro* :

Toujours même indécision, quant à l'Opéra-Comique; on ne décide rien, on ne termine rien. On va d'un projet à un autre sans rien arrêter de définitif, et il est fort à craindre que cela ne dure longtemps encore.

Ces lenteurs sont chose fâcheuse, et auront pour effet de laisser se disperser une troupe d'ensemble, que, de longtemps, on ne pourra reconstruire.

Le mieux eût été, ainsi que nous le disions, d'organiser un Opéra-Comique provisoire, en attendant l'ouverture du théâtre nouveau, et de s'assurer une salle pour utiliser, dès le commencement de septembre, les précieux éléments qu'on a entre les mains.

Un de ces matins, on verra surgir une combinaison lyrique, qui se recrutera, tout naturellement, parmi les artistes de l'Opéra-Comique en disponibilité; alors on regrettera de n'avoir pas su prendre une décision en temps utile, mais il sera trop tard, le mal sera fait, et il sera irréparable!!

On nous demande quelle est la situation actuelle de M. Carvalho, et si, oui ou non, il est encore en possession de la direction de l'Opéra-Comique? Oui, sans aucun doute. Car si, par le fait de l'incendie qui a amené la destruction du théâtre, le privilège du directeur officiel se trouve avoir pris fin, aux termes mêmes du cahier des charges, il n'en reste pas moins directeur de fait, sinon de droit. — Les engagements sont faits à son nom, et lui seul peut disposer du personnel artistique qui a contracté avec lui; il peut exploiter où et comme bon lui semble, avec le concours de ce personnel, et le transporter dans tel théâtre qu'il aurait choisi; ainsi, d'ailleurs, que fit M. Halanzier, lorsqu'il alla à la salle Ventadour, après l'incendie de l'Opéra. La subvention peut même être continuée, à titre provisoire, sans qu'il en résulte, d'ailleurs, aucun engagement pour l'avenir, puisque l'ouverture du nouveau théâtre nécessitera un nouveau privilège constitué par arrêté ministériel.

Quant à présent, M. Carvalho reste donc directeur de fait; c'est à lui qu'incombe le soin de sauvegarder les intérêts des artistes et employés du théâtre, et c'est à lui à organiser une exploitation provisoire, et le mieux serait de lui en faciliter le moyen.

Du même. quelques jours après :

On espère que, le 15 juillet au plus tard, les ruines de l'Opéra-Comique auront complètement disparu, et l'on compte procéder au plus vite à la réédification de ce théâtre.

Un projet de loi sera présenté, à bref délai, à la Chambre, pour obtenir les crédits nécessaires, et, sans perdre une minute, on se mettra à la besogne; mais, quelque diligence qu'on apporte, il est certain que le nouvel Opéra-Comique ne pourra être livré au public avant le courant de janvier 1888. — c'est-à-dire, au plus tôt, dans six à sept mois.

Que vont devenir, pendant ce temps, la troupe, les chœurs, l'orchestre et les services du théâtre?

Ceci préoccupe beaucoup le Ministre des Beaux-Arts, qui ne voudrait pas voir les éléments qui composent notre seconde scène lyrique s'en aller, comme on dit, aux quatre vents du ciel.

Les appointements du mois de juin sont assurés. Juillet et août sont deux mois de congé régulier. Donc, jusqu'au mois de septembre, on est dans des conditions normales, et chacun n'a qu'à se renfermer dans les termes ordinaires de son engagement.

Mais, à partir de septembre, les difficultés vont commencer et, peut-être, les défections, car, bien que les traités des artistes portent qu'ils doivent, en cas de destruction du théâtre, se tenir, pendant trois mois, à la disposition de la direction et ne pas contracter ailleurs, deux mois de congé et trois mois d'attente cela fait bien cinq mois, et il est dur de rester cinq grands mois sans engagement et sans appointements. Pour beaucoup c'est plus que dur, c'est impossible.

Sans compter que la difficulté, reculée au premier décembre, ne sera pas résolue pour cela.

Le mieux serait, évidemment, de trouver une combinaison provisoire permettant d'utiliser la troupe et de jouer le répertoire de l'Opéra-Comique, en attendant l'achèvement du nouveau théâtre.

Mais où aller?... Aujourd'hui, on n'a plus, comme au moment de l'incendie de l'Opéra. la salle Ventadour à sa disposition.

Il faudrait un théâtre possédant par lui-même quelques ressources de matériel et un cadre de dimensions analogues à celles de l'ancien Opéra-Comique, pour pouvoir utiliser les décors qui, en dépôt au magasin de la place Louvois, ont échappé au feu.

Puis si, comme cela est probable, l'administration des Beaux-Arts, ainsi qu'elle le fit jadis pour l'Opéra, reconstitue à ses frais le matériel du répertoire courant, il est certain que ce matériel doit être construit dans des mesures lui permettant, tout à la fois, d'être utilisé d'abord sur le théâtre provisoire, si on le trouve, ensuite sur la scène reconstruite de l'Opéra-Comique.

L'Eden, dont il avait été question un moment, a paru beaucoup trop grand, et c'est une combinaison à laquelle on a absolument renoncé.

Restent deux théâtres, qui seuls paraissent possibles, comme genre et comme dimensions, avec des mérites divers: la Gaité et la Porte Saint-Martin. Reste à savoir s'il y aurait possibilité de s'entendre avec l'une ou l'autre des directions.

Des deux théâtres, la Porte-Saint-Martin est celui qui plairait le mieux: le cadre est de mêmes dimensions que celui de la salle Favart; la salle est d'une sonorité excellente, qui semble la prédestiner aux exécutions musicales; enfin, la situation en plein boulevard est fort appréciable.

Bref, tout ferait pencher la balance de ce côté, si la combinaison était possible: la difficulté, c'est qu'on attend M^{me} Sarah Bernhardt, retour d'Amérique, et que directeur et artiste n'auront nulle envie de céder la place, et cela se comprend de reste.

C'est dommage, car on ne pourra pas trouver mieux.

Il faut, en tout cas, et de toute nécessité, un Opéra-Comique provisoire, n'importe où, n'importe comment, et au plus vite, si l'on ne veut voir tout s'en aller à la dérive.

Jennius, de la *Liberté*, tient le même langage et semblerait opiner pour le Théâtre de Paris :

Reste le Théâtre de Paris, sur lequel nous avions appelé l'attention de l'administration; les artistes en société seraient assez disposés à le céder pendant trois ou quatre mois à des conditions très modestes. Ce théâtre a été construit pour le Théâtre-Lyrique, et offre des aménagements tout à fait appropriés à la musique. La salle, refaite par M. Maurel, alors qu'il y dirigeait le Théâtre-Italien, est une des plus élégantes de Paris. Nous avons lieu de penser qu'on s'arrêtera à cette dernière combinaison.

Il est probable en effet qu'on en sera réduit là. Ce ne sera pas la meilleure solution au point de vue de l'emplacement, — la place du Châtelet étant bien éloignée du centre parisien, — mais ce sera la plus pratique et la moins onéreuse, et si réellement le nouvel édifice de l'Opéra-Comique doit être prêt au 1^{er} janvier 1888, cinq mauvais mois sont bien vite passés. Nous devons dire cependant que la combinaison avec l'Eden ne paraît nullement abandonnée: ceci ressort de nos tout derniers renseignements. On peut être certain donc que, d'un côté ou de l'autre, le théâtre fera sa réouverture, comme d'habitude, au 1^{er} septembre et toujours sous la direction de M. Carvalho. Tous les intérêts des artistes peuvent donc se rassurer.

H. M.

LA MUSIQUE ET LE THÉÂTRE AU SALON DE 1887

(Quatrième article.)

Casta diva ... A la sculpture, c'est le salon des Dianes! Je n'en ai pas compté moins de dix, en marbre, en plâtre, en terre cuite, en bronze. Voici la petite Diane de M^{lle} Adam, une déesse baby à la démarche incertaine; la Diane victorieuse de M. Carrier-Belleuse, statuette d'une agréable exécution, sinon d'une originalité décisive; une autre Diane à proportions réduites, de M. Gustave Deloye; la Diane surprise de M. Malaval, qui croise les mains sur sa poitrine et qui peut compter parmi les bonnes productions classiques du Salon; la Diane très chasserresse de M. Le Blanc et celle de M. Lombard.

J'en passe, et des plus intéressants hommages à la sainte Catherine mythologique, pour arriver aux deux envois les plus remarquables et les plus remarquables, la Diane de M. Falguière, déjà vue en plâtre et qui repaît en marbre avec ses très réelles qualités de facture et de divinité malheureusement limitée au buste, car, à partir de la ceinture, la déesse devient une beauté non seulement très matérielle, mais quasi-masculine. C'est dommage. Cependant on aurait

tort de jeter la pierre à une figure aussi intéressante, même pour ce grave défaut.

Même observation pour la Diane pleurant la mort d'Actéon de M. Dampy, qui se dresse au pied du grand escalier dans un simili costume d'ordre essentiellement théâtral, avec la coiffure égyptienne, et simplement, oh! très simplement vêtue du réseau à soutenir les seins qui paraît d'ailleurs le maximum de toilette permis à une statue classique. Si M. Dampy n'a pu complètement terminer cette grande figure, d'un bel aspect sculptural, regrettons-le sans dédaigner ce qu'il nous donne.

Que d'allégories! Voici tout d'abord deux *Inspirations* — ce n'est pas trop, par ce temps de musique savante, — l'une de M. Gautherin, l'autre de M. Plé; un *Génie de la musique*, de M. Paul Bailly; l'*Art*, grande statue bronze de M. Marquette, destinée au parvis de l'Hôtel de Ville de Paris. Dans une autre catégorie, je citerai la *Mousse du champagne* de M. de Saint-Marceaux. La composition ne saurait être de qualité inférieure dans l'œuvre de l'un des dix statuaires contemporains qui connaissent le mieux leur métier. Mais si l'envole de ce corps jeune et souple est de la plus délicate poésie, pourquoi avoir donné à la figure un cachet aussi faubourien? On dirait une bacchante des Porcherons ou de la Courtille. Le champagne est un vin tout national; son ivresse même reste française, avec ce je ne sais quoi de fin, de spirituel, de nerveux et de verveux qui caractérise la race. Le champagne, c'est de l'Opéra-Comique et non de l'Ambigu.

Voici des amours à la douzaine; n'en réservons que l'amour blessé de M. Mabile, l'amour endormi de M. Germain, l'amour vainqueur de M. Hasse. Un peu de statuaire de genre: la *Musique vocale* de M. de Cambos et la *Romance*, statuette bronze de M. de la Rochette. Parmi les figures, la *Charmeuse*, de M. Béguine; *Jeunesse* et *Chimère*, de M. Granet; la *Tsigane*, de M. Le Bourg; l'*Armée*, de M. Hottot. Quant à M^{me} d'Uzès, qui a signé du pseudonyme de Manuela une statue de marbre de *Galathée* (couplets de la Coupe), ainsi que le haut relief théâtral de *saint Hubert apercevant la vision*, elle a rendu de trop éminents services à toutes les grandes œuvres de charité patronnées par la presse pour que celle-ci s'abstienne de signaler deux œuvres pleines du maximum de bonne volonté qu'une femme du monde puisse mettre dans le plus ingrat des métiers artistiques.

Est-ce une scène du théâtre naturaliste de l'avenir qu'a voulu représenter M. Frémiet, l'auteur du *Gorille* emportant sous son aisselle une femme nue, à moitié morte de frayeur? A-t-il préféré figurer en tête de la statuaire de genre ou dans la catégorie des animaliers? La question me paraît insoluble. La femme enlevée est d'un remarquable modelé, mais le monstre, l'anthropoïde primitif à toute la valeur d'une étude hors ligne dont la place serait marquée au musée d'histoire naturelle. Aussi bien, le jury ayant attribué une récompense exceptionnelle à M. Frémiet et à son gorille — la grande médaille d'honneur, plus que justifiée par une carrière artistique si admirablement remplie, — laissons-les dans ce classement non moins exceptionnel.

M. Picault expose une statue suffisamment romantique du *Cid*, avec la devise :

Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées
La valeur n'attend pas le nombre des années.

L'*Othello* de M. Leroux est encore une œuvre de bonne venue, ainsi que le *Tyrte* de M. Marioton, la *Psyché* de M. Decorchemont et celle de M. Albau.

Le *Mozart enfant* de M. Barrias repaît au bronze. Nous n'avons pas besoin de rappeler qu'il s'agit d'une des plus exquises compositions du maître statuaire. L'*Handel*, de M. Salomon, aura un grand aspect décoratif dans le vestibule de l'Opéra, ainsi que le buste de M^{lle} Marie Sallé, « la Terpsichore française », par M^{me} Hasse, également destiné à notre Académie nationale de musique. La statue de *Gui d'Arrezzo*, de M. Pech, est encore une commande du ministère des Beaux-Arts, qui prendra un bon classement dans la production quasi-officielle.

Beethoven enfant, buste plâtre de M^{le} de Kernisy, n'est qu'une maquette, mais d'une exécution curieuse et d'un réel intérêt. Le portrait de Lamartine, par M. Mabile; ceux de Beaumarchais, par M. Allouard, et de Liszt, par M. Boehm, complètent cette série posthume. Quant aux vivants, leur nombre est considérable. De tout âge, de tout sexe, en bronze, en marbre, en plâtre, en terre cuite, ils se suivent à perte de vue, dans la nef et le long des travées. Beaux-arts, littérature, musique, théâtre, out là d'innombrables représentants. M. Pallez expose un Leconte de Lisle d'homé-

rique ressemblance, et M. Amy un Mistral qui fera la joie et l'orgueil de tout le pays du Languedoc. Très vivant, c'est-à-dire ironique, spirituel et en même temps bon enfant, le portrait de l'éditeur Georges Charpentier, par M. Alexis André. Voici encore un remarquable buste de notre doyen Auguste Vacquerie, par M. Dalou; l'architecte Ballu, par M. Barrias; M. Jules Ferry — qui fut ministre des Beaux-Arts — par M. Guillaume; puis toute la série des portraits qui demanderaient, pour être justement appréciés, une rampe de gaz toujours allumée: les deux Escalais de l'Opéra, par M. Mombur; M^{lle} Eva Dufrane, par M. Henri Levasseur, et M^{lle} Invernizzi, par M. Paul Mortier. Plus Join, la charmante M^{lle} Simonnet, de l'Opéra-Comique, M. Berthelier, riant à trente-deux dents découvertes — c'est de la coquetterie, — et M. Albert Brasseur, le charmant comédien, plus jeune encore que nature. Toujours plus loin, M. Romain dans le rôle de Gaultier d'Aulnay de la *Tour de Nesté*, par M. Millet de Marilly, et le violoniste Hermann, par M. Roulleau.

Encore des portraits contemporains à la gravure sur médailles: Alexandre Dumas, E. de Goncourt, Got, Gounod, Halévy, Labiche, Sarcely, Vacquerie, médaillons bronze de M. Ringel d'Illzach; un Victor Hugo, de M. Adolphe David, sur calcaïdoine à trois couches. Signaux aussi un camée de M. François, *Sapho sur le rocher de Leucade*, et la médaille de l'Orphelinat des Arts, gravée par M. Michel Cazin.

Dans la gravure proprement dite, une réédition du *Cherubini* d'Ingres, destinée par M. Bertinot à la chalcographie du Louvre; un portrait d'Aubanel, par M. Paul Mauron; enfin, quatre compositions de M. Hédonin, pour le théâtre de Molière: Tartuffe, Georges Dandin, l'Impromptu de Versailles et la Pastorale comique.

L'architecture est assez indigente: elle ne fournit cette année que le projet du monument à élever à Victor Hugo, de M. Cassieu-Bernard. Dans la série des monuments publics, comme tels exposés... au dehors, la *Musique*, bas-relief en pierre de M. Felon, placé dans l'escalier d'honneur de la Ville de Paris, et la statue de *Berlioz*, par M. Alfred Lenoir, inaugurée en octobre dernier, place Vintimille.

CAMILLE LE SENNE.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

LA SAISON DU JUBILE

De mémoire de vivants ou de morts, s'ils se soucient du théâtre, il n'y a eu telle surabondance d'opéras à Londres. La courte saison d'opéra anglais que M. Rosa donne chaque année s'est terminée samedi dernier, et, prise dans son entier, elle n'a rien offert de bien remarquable. Son *clou* principal a été la reprise de *Lohengrin* avec M. Barton Mac-Guckin dans le rôle du Chevalier du Cygne, et M^{me} Marie Roze dans celui d'Elsa. L'ensemble, quoiqu'il ne réunit aucune étoile de premier ordre, ou peut-être par cette raison même, est resté au niveau d'excellence à laquelle la troupe de M. Rosa nous a accoutumés, et on a fait la remarque, comme preuve du caractère international de la musique, qu'au moment où *Lohengrin* était expulsé de l'Eden-Théâtre par la foule parisienne, c'était un artiste française qui mettait en lumière, devant un public anglais, les beautés du chef-d'œuvre allemand. *Lohengrin*, ajouterai-je, doit aussi faire partie du répertoire de chacun des trois Opéras italiens qui jouent en ce moment à Londres et dont je vais avoir à vous parler.

M. Rosa n'a représenté qu'un seul opéra nouveau anglais: *Nordisa*, de Frederick Corder. Il n'a pas eu cette fois la main très heureuse. Livret et musique sont d'un caractère suranné; l'intrigue est basée sur un vieux mélodrame français, la *Bergère des Alpes*, et a pour ficelle l'incident usé de la fille perdue et retrouvée. La musique se compose principalement d'une série de ballades et n'est qu'une imitation malheureuse du style de Balfe, qui, du moins, s'il ne fut pas un remarquable musicien, avait le don de trouver des airs populaires, ce qui manque essentiellement à M. Corder. Ce dernier, dans ses œuvres antérieures, s'était montré un musicien capable, avec certaines tendances wagnériennes; sa *Nordisa* fut donc une déception pour ceux qui croyaient à ses talents. On se demandait, à la première, comment un compositeur pouvait s'attendre à ce que le public ait foi à son œuvre, quand lui-même faisait montre de tant d'incertitude et d'incrédulité.

Deux des trois Opéras italiens que la saison du jubilé doit produire fonctionnent déjà depuis deux semaines, et le troisième s'est

ouvert lundi dernier à Drury Lane; où M. Augustus Harris, le célèbre directeur, est maître suprême; M. Mapleson est l'entrepreneur du Théâtre de Sa Majesté, et M. Lago celui de Covent-Garden. Comment tous ces directeurs peuvent-ils espérer tirer quelque profit de leur saison ou seulement faire leurs frais? Je ne saurais le dire. Pendant plus d'un siècle, l'Opéra italien a été l'écueil sur lequel presque tous les directeurs sont venus se briser, et les expériences toutes récentes ont été presque aussi tristes dans leur résultat que celle du grand Hændel, qui, lorsqu'il se mit à représenter des opéras italiens au lieu d'en écrire, alla s'échouer misérablement sur les bancs de la Cour des faillites. A ce sujet, un de nos journaux hebdomadaires pose les questions suivantes: 1° Si on doit évaluer, en moyenne, la perte sur une saison d'opéra italien sans compétition à 50,000 francs, à quel chiffre pourra s'élever le sacrifice combiné offert par MM. Mapleson, Lago et Harris sur l'autel du jubilé? 2° Ne serait-il pas plus simple pour les trois impresarii de fixer la somme à payer par chacun d'eux, de fréter une embarcation, de ramer jusqu'au milieu de la rivière Serpentine dans Hyde-Park et là de confier leur trésor aux ondes? De cette manière, ils s'évitent bien du trac et des ennuis.

Un compte rendu de tous ces hauts faits opératiques serait ici hors de place, et ne saurait réjouir beaucoup vos lecteurs. Il sera plus intéressant de faire quelques observations sur la manière dont ces entreprises sont menées parmi nous. Prenons donc une soirée au hasard, elle nous servira d'exemple général.

Or, un certain samedi, M. Mapleson ouvrait sa campagne au théâtre de Sa Majesté et M. Lago, à Covent-Garden, achevait la seconde semaine de la sienne. L'un et l'autre avaient choisi la même pièce, soit pour mieux s'enfrégorgier ou simplement sans y prendre garde. Toujours est-il que *Lucia di Lammermoor* fut représenté aux deux théâtres avec les résultats suivants: Au Théâtre de Sa Majesté, où la représentation est à prix populaires, les fauteuils et les loges étaient occupés par une assistance peu nombreuse et se composant très probablement, en grande partie, de ce que les Américains appellent « des têtes mortes », c'est-à-dire des porteurs de billets de faveur. La galerie était mi-pleine et dans le parterre, au moment où je fus témoin de ce triste spectacle, il y avait tout juste trois personnes.

Maintenant, tournons-nous de l'autre côté. La salle de Covent-Garden, ce même soir, était comble, mais tout ce qu'il y a de plus comble, et si l'auditoire ne présentait pas l'aspect brillant des jours glorieux de l'Opéra Italien, il était au moins composé de personnes bien habillées et de bons bourgeois qui avaient payé les prix élevés que M. Lago exige et qui font l'étonnement de l'étranger. Je demande quelle est la raison de cet état de choses, et la réponse avec sa morale s'offre facilement. C'est toujours la vieille histoire du système des « Étoiles ». M. Lago avait mis à contribution les meilleurs artistes de sa troupe: M^{me} Albani était l'héroïne; elle a été admirable dans la scène de folie, bien que ses intonations fussent parfois douteuses. Signor Gayarre, un des meilleurs ténors amoureux sur la scène, remplissait le rôle d'Edgardo, et M. Devoyod celui du frère cruel. Voilà ceux que les assistants voulaient entendre et aux pieds de qui ils déposèrent leurs guinées et leurs couronnes.

Le Théâtre de Sa Majesté, où ils auraient eu une représentation presque aussi bonne, à moitié prix, était évité avec soin. Lorsque je dis que la représentation était presque aussi bonne, je ne veux pas dire que M^{lle} Broch, la jeune artiste viennoise, l'élève de M^{me} Marchesi, qui fit son début ce soir même, possède une aussi belle voix que M^{me} Albani. Cette voix est très flexible et douce, mais il lui manque l'ampleur de la maturité, défaut qui ne déplaît pas à plus d'une prima donna de réputation universelle. D'un autre côté, M^{lle} Broch possède les qualités du même défaut, qui sont une grande fraîcheur de conception, l'absence des traditions guinées de la scène et de la fatuité avec laquelle le soprano léger ordinaire exécute ses sauts périlleux. Elle est même parvenue à produire un nouvel effet dans le rôle de Lucia, qui pourtant a déjà été bien travaillé. Je veux parler de la scène où la malheureuse fiancée de Lammermoor est forcée par son frère de signer le contrat de mariage qui doit l'unir à celui qu'elle hait. A ce moment, avec un instinct dramatique vraiment admirable, M^{lle} Broch donne les premiers symptômes de la folie en laissant errer sur son visage le sourire vague qui doit plus tard, dans la scène de folie proprement dite, produire un effet si tragique. Les prime donne sont en général trop occupées de leur pyrotechnie vocale pour s'attacher au sens dramatique; une exception à cette règle mérite donc d'être signalée.

Lundi dernier, ceux qui étaient venus pour admirer M^{lle} Broch

comme Rosina, se sont trouvés en face d'une affiche annonçant que le théâtre était fermé. Le lendemain, les journaux annonçaient que la saison Mapleson serait suspendue durant la semaine du jubilé. Pour ceux qui connaissent l'état financier de cet entrepreneur aventureux, il n'y a rien de surprenant dans ce contretemps, et la plupart de ceux qui s'étaient cassé le nez aux portes du Théâtre de Sa Majesté se rendirent avec philosophie à Drury-Lane, où M. Harris commençait sa saison le même soir.

Cette saison n'est guère assez avancée pour qu'on puisse calculer ses chances probables : l'impression générale est que s'il y a un homme qui puisse faire réussir l'Opéra Italien, M. Harris est cet homme. Il unit à de grandes ressources pécuniaires une grande expérience, et comme régisseur il est sans rival en Angleterre. Il a eu aussi la bonne fortune de trouver un chef d'orchestre de premier ordre en la personne de M. Mancinelli, et sous sa direction, *Aida*, *Rigoletto* et plusieurs autres opéras ont été exécutés avec un ensemble qui demeurerait étranger à l'Opéra Italien depuis bien des années.

Notre saison de concerts souffre de la même pléthore que l'opéra. M^{me} Patti elle-même a éprouvé la sensation, nouvelle pour elle, de chanter devant une salle demi-pleine. Vos lecteurs apprendront sans doute avec plaisir que les récitals de M^{lle} Kleeberg ont été très suivis et que la jeune artiste a fait un pas de plus dans l'estime du public.

A son deuxième recital, M. Saint-Saëns a ménagé une vraie surprise à la partie intelligente de son auditoire. Permettez-moi de citer ce que le *Times* dit au sujet de cette séance intéressante : « Avec une modestie peut-être sans égale dans l'histoire d'un virtuose, le grand artiste français s'est effacé, lui et son piano, pour faire place à trois de ses compatriotes, MM. Turban, Taffanel et Gillet, tous les trois maîtres complets de leurs instruments respectifs : la clarinette, la flûte et le hautbois. Ces instruments avaient depuis longtemps disparu de nos salles de concert en tant que solistes, mais dernièrement on a fait des démarches importantes pour leur réhabilitation. Une série de concerts consacrée exclusivement à ce genre de musique vient de se terminer et les efforts couronnés de succès de nos compatriotes MM. Horton, Lazarus, Enaun, Wolfon et autres se trouvent en quelque sorte appuyés par ceux des trois artistes français déjà nommés. Dans les deux cas, la première difficulté à vaincre était le choix d'un répertoire. M. Taffanel a été assez heureux dans celui de ses deux morceaux : une romance écrite expressément pour la flûte par M. Saint-Saëns et une sonate de Bach. M. Turban se joignit à M. Saint-Saëns dans un duo pour piano et clarinette de Weber. M. Gillet fit entendre une sonate pour le hautbois de Haendel, et les trois instruments exécutèrent avec le piano un caprice sur des airs danois et russes de M. Saint-Saëns ; mais, ces morceaux originaux ne suffisant pas au programme, il fallut y ajouter des arrangements de pièces destinées à d'autres instruments et par conséquent moins bien adaptées pour ceux qui les interprétaient. Ainsi, une valse de Chopin exécutée sur la flûte produisit un effet assez curieux, quoique la beauté de son timbre et de son phrasé ait valu à M. Taffanel un vrai succès. Somme toute, les trois artistes ont lieu d'être satisfaits de leur réception, d'autant plus que cette réception était méritée par des qualités d'un ordre élevé. Parmi les morceaux exécutés par M. Saint-Saëns, je signalerai sa gracieuse *Chanson napolitaine* et deux morceaux caractéristiques de G. Fauré. M. W. Ganz s'est tiré avec honneur des accompagnements difficiles qui lui incombent. »

FRANCIS HUEFFER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La prochaine saison d'opéra russe à Saint-Petersbourg comprendra l'exécution totale de trente-trois opéras ou opéras-comiques inscrits au répertoire. Des œuvres nouvelles seront exécutées : d'abord l'*Odéine*, de Dargomizki, un opéra de Tchaikowski, un nouveau *Don Juan* de Boris Scheel et l'*Otello* de Verdi. L'Opéra privé russe qu'Antoine Rubinstein se propose de fonder, sous le patronage de la Société musicale, ouvrira vers le milieu de l'hiver avec une œuvre du maître.

— On annonce de Bayreuth que ce sera, définitivement, le *Tannhäuser* qui alternera avec *Tristan* et *Parsifal* aux « Festspiele » de l'année prochaine, et non pas les *Maîtres-Chanteurs*, ainsi qu'il avait été décidé tout d'abord. Ce changement est basé sur la communication faite par

M^{me} Cosima Wagner d'un regret qu'exprima le maître, quelques jours avant sa mort, au sujet de la défectuosité des représentations du *Tannhäuser* dans toutes les villes où cet ouvrage a été monté. Le même blâme ne pesait pas, paraît-il, sur les représentations des *Maîtres Chanteurs*.

— Johannes Brahms s'est fixé momentanément dans les environs du lac de Thun. Il y travaille à la composition d'un nouvel opéra dont le livret a été tiré par M. J. Widmann d'une comédie de Gozzi intitulée *le Secret de Polichinelle*.

— Le théâtre de la Cour, à Munich, a fait, le 27 mai, une reprise qui a été accueillie par le public avec les marques de la plus grande satisfaction ; c'est celle d'un opéra de Schubert, intitulé *der Häsliche Krieg* (cité par Fétis sous le nom du *Mauvais Ménage*). On dit grand bien, également, de l'interprétation, surtout en ce qui concerne un jeune ténor, M. Herrmann, dont c'étaient les débuts.

— Le neuvième festival silésien, fondé par le comte de Hochberg, a eu lieu du 3 au 7 juin à Brestau, sous la direction du Dr Carl Reinecke. Parmi les ouvrages exécutés, citons la symphonie en ré mineur de Schumann ; le *David pénitent*, de Mozart ; l'ouverture, *Consécration du Foyer*, de Beethoven et trois œuvres nouvelles : symphonie en ut mineur de Reinecke, le 61^e psaume, de Bargiel, et le *Chant de Mahomet*, de Ftügel, dirigés par les auteurs. Les solistes étaient M^{me} Koch-Bossenberger, Gerstner, MM. Hedmond, Betz, Schinkel et d'Albert.

— Parmi les nouveautés en préparation au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, on annonce un opéra en quatre actes de M^{me} Augusta Holmès, intitulé *la Montagne noire*. La première représentation en aura lieu dans le courant de la saison qui va commencer.

— Dernier écho des fêtes italiennes en l'honneur de Rossini. Trois grandes Sociétés musicales, l'Académie de Sainte-Cécile, la Société Philharmonique et la Société Musicale Romaine, avaient eu l'idée d'organiser, à Rome, un grand concert exclusivement composé d'œuvres de Rossini, et dont le produit devait être versé à la souscription du monument de Sauta Croce. Ce concert a eu lieu la semaine dernière au théâtre Costanzi, avec le concours de M^{lle} Pettigiani, de M^{me} Micoïao, de MM. Marconi, Cotogni et Nannetti, et des trois Sociétés initiatrices. Le programme comprenait : ouverture de *Guillaume Tell* ; chœur des chasseurs, chœur des pasteurs, romance, duo, trio et scène de la conjuration et du serment du second acte du même ouvrage ; chœur et finale du premier acte de *la Donna del Lago* ; ouverture du *Siege de Corinthe* ; introduction, quatuor et chœur du premier acte de *Mosè* ; cavatine *d'Il Barbieri di Siviglia* ; tyrolienne, chœur à voix seules et air de hallet de *Guillaume Tell* ; cavatine de *Semiramide*. Le concert, dont l'exécution était dirigée par le maestro Eugène Terziani, a obtenu un immense succès. La reine y assistait, et la recette a été considérable. L'ouverture de *Guillaume Tell* a produit un tel effet, que l'orchestre a dû la répéter une seconde fois.

— La *Questione Faccio*. Il y a en ce moment, à Milan et à Rome, une question Faccio, tout comme nous avons été sur le point d'avoir, ici, une question Altès. Voici les faits. Lorsque, tout récemment, l'éminent chef d'orchestre de la Scala, M. Franco Faccio, se rendit à Rome avec le personnel de ce théâtre pour diriger au Costanzi les représentations d'*Otello*, il se vit l'objet de sollicitations pressantes, par lesquelles on l'engageait à abandonner la situation qu'il occupait à Milan pour se fixer à Rome et devenir chef d'orchestre du premier théâtre de cette ville. Nous avions fait connaître ce fait dans un de nos derniers numéros. M. Franco Faccio paraît avoir eu le tort de s'avancer trop, de céder véritablement à ces sollicitations, de débattre les conditions de sa future situation à Rome, puis, enfin, au dernier moment et alors qu'il n'avait plus qu'à donner sa signature, de rompre toutes négociations et de se refuser à quitter Milan. C'est ce qui résulte clairement d'une lettre adressée par lui au duc Torlonia, syndic de Rome, qui s'était chaudiement entremis dans cette affaire, lettre dans laquelle, en s'excusant auprès du duc, il lui exprime tous ses regrets de sa conduite irrésolue. Le *Secolo*, de Milan, qui, sur la demande même de M. Faccio, publiait sa lettre il y a huit jours, revenait le lendemain sur ce sujet et s'exprimait en ces termes : « — Les journaux confirment que le maestro Faccio a écrit au syndic pour lui demander de le relever de tout engagement. *Il Capitan Fracassa*, en annonçant le fait, publie un article violent à son adresse. Il s'étonne qu'il ait accepté de rester à la Scala, alors que précédemment, par des conditions verbales et écrites, il s'était engagé à venir à Rome, et après avoir obtenu, comme base à ces engagements sacrés pour tout homme qui n'est point un vulgaire farceur, que le Conseil communal de Rome lui donnât, par un vote solennel, une aussi éclatante preuve d'estime et de confiance. Dans un autre article, le *Fracassa* donne l'origine des pourparlers, qui est la suivante : « Quand Faccio vint à Rome pour *Otello*, il disait à qui voulait l'entendre qu'il était dégoûté de Milan, que la Scala n'était plus un milieu artistique pour lui, et qu'il aurait préféré un poste de chef d'orchestre ailleurs. De ces déclarations, que personne ne lui demandait, naquirent des propositions, et à la suite de divers entretiens Faccio accepta en principe pour l'Apollo, sauf à déterminer les conditions, priant M. d'Ormeville de le faire savoir au syndic. Toutes les conditions furent acceptées, et le Conseil les approuva. Maintenant, Faccio rompt tout engagement. Rien ne saurait désormais lui persuader d'abandonner la Scala. Le syndic avait cru traiter sérieusement avec un homme

» sérieux; au lieu de cela il s'est trouvé en face d'une marionnette, comme » s'est montré Faccio. » *Il Capitano Fraacassa* ajoute qu'il ne sait si à Milan il convient qu'on y tienne encore, mais qu'à Rome on est enchanté d'en être délivré. » Tel est l'historique succinct de la *Question Faccio*. Il ne serait pas complet pourtant si nous n'ajoutions que le duc Torlonia n'accepte en aucune façon les excuses et les défaits de M. Faccio. A la lettre que celui-ci lui a adressée, il répond par une lettre sévère, rendue publique aussi, dans laquelle il affirme ses droits et déclare à l'artiste qu'il saura le contraindre à remplir ses engagements. D'autre part, nous trouvons dans un journal de Milan la note suivante : « Après la dernière séance du Conseil communal de Rome, le bruit court que le syndic est dans l'intention de proposer à la junte de faire les actes nécessaires pour obliger judiciairement M. Faccio à tenir ses engagements. » Décidément, M. Faccio s'est mis dans un mauvais cas.

— A Persicelo, on a représenté une nouvelle opérette, intitulée *Silvano di Montedoro*, dont la musique a été écrite par M. Augusto Forni. On annonce l'apparition prochaine — ou future — de deux ouvrages du même genre : la *Mandragola*, du maestro Minello, et la *Bella Goliata*, du maestro Angelo Medori.

— Nous annonçons, tout récemment, le suicide d'un artiste italien, Oreste Castellani. Un journal italien nous apporte à ce sujet les renseignements suivants : « Le chanteur Oreste Castellani, très connu ici (à Rome), où il avait débuté au théâtre Costanzi, donnait depuis quelque temps des signes manifestes de folie. Hier soir, de retour dans son appartement, au quatrième étage, il se jetait par la fenêtre. Son corps vint se heurter contre les fils du téléphone, et, tournoyant sur lui-même, s'abattit lourdement sur le sol. La foule accourut aussitôt, mais déjà Castellani, dont tous les membres étaient brisés, avait cessé de vivre. »

— On répète en ce moment au théâtre Dal Verme, de Milan, et l'on compte donner très prochainement un opéra nouveau, *Colomba*, « scènes corses, » livret de M. Ferdinando Fontana, musique de M. Vittorio Radeugia, un artiste jusqu'à ce jour à peu près inconnu. Il est probable que Mérimée n'est pas complètement étranger, quoique d'une façon posthume, au poème que M. Fontana a divisé en trois actes et qu'il a qualifié de « scènes corses. » Quoi qu'il en soit, l'ouvrage nouveau aura pour interprètes M^{me} Paolina Rossi, MM. De Marchi, Leone Fumagalli, Roveri et Carlo Buti.

— Dans l'église de Santa Maria, la ville de Bergame a élevé depuis plusieurs années déjà à l'un de ses plus illustres enfants, Gaetano Donizetti, un monument digne de lui et qui est l'œuvre d'un artiste non moins illustre, l'éminent sculpteur Vela. On songerait aujourd'hui, dit-on, à élever sur une des places publiques de la ville, la *piazza Cavour*, une statue à l'auteur de *l'Elisir d'amore*, de *Lucia di Lammermoor*, de *Poliuto* et de *la Favorite*.

— A San Severo, dans la Capitanate, on a exécuté récemment une messe du maestro Michele Bozzelli, qui a été fort bien accueillie des auditeurs. Déjà, il y a quelques années, M. Bozzelli avait fait entendre, dans l'église métropolitaine de Turin, pour l'anniversaire funèbre du roi Charles-Albert, une messe de *Requiem* qui lui avait valu de grands éloges.

— L'Opéra anglais de Carl Rosa a clôturé sa saison, le 11 juin, par une superbe représentation de *Mignon*, l'ouvrage le plus populaire de son répertoire.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est cette semaine que sont sortis de loge les élèves qui avaient été admis au grand concours de composition musicale, laissant chacun au Conservatoire la partition qu'ils avaient écrite sur le poème de M. Augé de Lassus, *Didon*. Après une première étude, la section de musique de l'Académie des beaux-arts, composée de MM. Ambroise Thomas, Gounod, Reyher, Massenet, Saint-Saëns et Léo Delibes, avec les trois jurés adjoints, rendra son jugement jeudi prochain; l'exécution des cantates devant l'Académie, toutes sections réunies, aura lieu le lendemain vendredi, et, samedi, l'Académie procédera au jugement définitif du concours.

— C'est dès la fin de ce mois que va commencer, au Conservatoire, le défilé des concours de fin d'année, pour durer jusqu'aux derniers jours de juillet. Comme d'ordinaire, ce sont les concours à huis clos qui ouvrent la série. Voici l'ordre dans lequel ils vont avoir lieu : Mercredi 29 juin, à 9 heures, solfège des chanteurs (dictée, théorie); jeudi 30, à midi, solfège des chanteurs (lecture); vendredi, 1^{er} juillet, à 9 heures, solfège des instrumentistes (dictée, théorie); samedi 2, à 9 heures, solfège des instrumentistes (lecture); dimanche 3, harmonie (femmes), fugue, mise en loges; lundi 4, jugement du concours d'harmonie pour les femmes; mardi 5, jugement du concours de fugue; mercredi 6, à 10 heures, contrebasse; jeudi 7, à 9 heures, piano (classes préparatoires); vendredi 8, à midi, accompagnement au piano; samedi 9, à midi, violon (classes préparatoires); dimanche 10, harmonie (hommes), mise en loges; lundi 11, jugement du concours d'harmonie pour les hommes; mardi 12, à midi, orgue. — La date des concours publics n'a pas encore été indiquée.

— Pendant que les concours se préparent, les examens se poursuivent pour la désignation des élèves appelés à y prendre part. Nous avons fait connaître les noms des élèves appelés à concourir pour les classes de chant; voici ceux des jeunes gens qui ont été choisis pour prendre part aux concours scéniques : *Opéra (classe de M. Obin)* : MM. Beyle, Duzas, Ballard, Cornubert, Gibert, Vénin, Douallier, Bello, Valier, M^{les} Leclerc, Bronville, Auguez, Cremer, Balleroy, Armand, Maret et Isch; *Opéra-Comique (classe de M. Ponchard)* : MM. Rouyer, Cornubert, Jacques, Lafargue, M^{les} Auguez, Samé, Durand; *(classe de M. Achard)* : MM. Bello, Badiali, Duzas, Daraux, M^{les} Agussol, Levasseur, Charton, Paulin, Delaunay, Isch; *DÉCLAMATION (classe de M. Got)* : MM. Maury, Damoye, M^{les} Bertrand (Marthe), Cogé, Bertrand (Madeleine), Monchardon; *(classe de M. Delaunay)* : MM. Gougat, Cocherys, Numa, Desjardins, M^{les} Ludvig, Lançon; *(classe de M. Worms)* : MM. Leitner, Barretta, M^{les} Forgues, Sylviac, Malk, Sanlaville, de Calonne, Guernier, Gauthier; *(classe de M. Maubant)* : MM. Deneubourg, Coquet, Esparbés, Ossart, Darras, M^{les} Bailly, Tansy.

— M. Paseloup, ancien directeur du Théâtre-Lyrique, donne, dans le *Figaro*, son avis sur la question du feu au théâtre. Il nous semble bon à recueillir : « Tant que le système des frises et des herbes existera dans les théâtres, le danger du feu sera en permanence; ce qu'il faut, c'est supprimer ce vieux jeu et remplacer les herbes et les bandes de toile, qui ont la prétention de représenter le ciel, par un plafond lumineux en verre dépoli, qui formera le centre de la scène. Équiper et régler les frises demande beaucoup de temps; cela oblige à conserver, dans le cintre, tout ce matériel en place, et particulièrement pour l'Opéra-Comique, dont le répertoire est très varié. En 1869, lorsqu'il était question de construire, place du Château-d'Eau, un Opéra-Populaire, j'ai remis à M. le baron Haussmann, sur sa demande, un plan où toute la machinerie de la scène était indiquée, ainsi que le plafond lumineux; il serait peut-être possible de le retrouver à l'Hôtel-de-Ville. »

— M^{me} Van Zandi a quitté Paris hier, samedi, se dirigeant sur Londres, où l'appellent plusieurs engagements de concert.

— Lettre adressée à M. Fernand Bourgeat, du *Gil Blas*, et que nous renvoyons à notre collaborateur Charles Read : « Monsieur, vous reproduisez dans votre courrier des théâtres du 14 juin 1887 un article du *Méne-strel*. L'auteur semble croire que le morceau : « le Rideau de ma voisine, etc. » n'est pas plus imité de l'allemand que de Goethe. Il est pourtant dans le poète allemand, et il n'y a pas à se tromper sur l'imitation. La pièce est intitulée : *Sebst betruği* dans l'édition des œuvres de Goethe de Cotta, elle se trouve au premier livre, page 15. » — T...

— Parmi les partitions sauvées de l'incendie de l'Opéra-Comique, nous avons omis de citer celle du *Siècle* de M. Wekerlin. Quelques jours avant la catastrophe, l'auteur avait retiré les copies d'orchestre du théâtre afin de les corriger. C'est à cet incident qu'elles doivent d'avoir été conservées.

— Paris n'a pas perdu le souvenir des succès d'un chanteur qu'il a connu il y a trente ans, et dont les anciens habitués du Théâtre-Italien se rappellent encore les triomphes. L'excellent baryton Corsi, qui n'était pas seulement un virtuose distingué, mais encore un remarquable comédien, se faisait surtout applaudir, à une époque où brillait ici les Mario, les Alboni, les Frezzolini, dans *Rigoletto*, *Lucrezia Borgia*, *Maria di Rohan*, *Poliuto*, *Beatrice di Tenda*, etc. Il resta plusieurs années ici, puis retourna en Italie, et plus tard abandonna le théâtre pour se consacrer à l'enseignement du chant. Il était depuis assez longtemps fixé à Saint-Petersbourg, lorsque tout dernièrement, à la suite d'un de ces légers accidents qui paraissent tout d'abord sans conséquence, il fut atteint d'un mal à la jambe. Ce mal fit de tels progrès que bientôt la gangrène se manifesta sur le membre malade, et que les médecins consultèrent l'amputation. Le pauvre artiste voulut absolument revenir dans son pays pour subir cette terrible opération, et, souffrant d'indicibles tortures, se fit transporter de Saint-Petersbourg à Milan. Il y a quelques jours il supportait stoïquement l'épreuve à laquelle on l'avait condamné, et désormais le pauvre Rigoletto n'aura plus qu'une jambe à son service. Ses nouvelles paraissent d'ailleurs aussi satisfaisantes que possible.

— C'est au *Temps*, journal sérieux s'il en fut, que nous empruntons les détails que voici : « Les horls de la Marne, en cette saison, et le dimanche surtout, voient éclore une foule d'inventions destinées à l'amusement des Parisiens en rupture de ville. Elles sont généralement plus bizarres qu'amusantes et ne plaisent guère... qu'à la campagne. Mais il convient cependant d'en excepter une, celle des « bigophones ». — Qu'est-ce que les « bigophones ? » Depuis trois ou quatre ans vous n'avez pas été sans remarquer des instruments de musique en carton, aux formes étranges, aux proportions énormes : ce sont des bigophones. Leur nom leur vient d'un simple vendeur de « trompes et de bouquins » sur les champs de foire, M. Bigot, qui eut un jour l'idée de régénérer les musiques de cirque, qui l'horripilaient. En moins de vingt-quatre heures il révolutionna toutes les faufres, toutes les musiques instrumentales. Pour jouer d'un « bigophone » quelconque, il n'est point nécessaire de connaître ses notes. Il suffit de savoir un air et de le chanter dans un instrument en carton. Il va sans dire que les voix de basse chanteront dans des instruments décorés des

noms de basson, baryton, bombardon, goliath, monstre, etc., et que les autres souffleront dans des chalumeaux, des flageolets, des musettes, des clarinettes, des trompes, des ophicéïdes, des serpents, des cornets, des pistophones, etc. Que tous ces noms n'effrayent pas les amateurs. Les « bigophones » ne diffèrent les uns des autres que par leurs formes baroques, excentriques; mais il n'existe pas deux manières d'en jouer : il suffit de chanter dans l'embouchure. L'inventeur a fondé des Sociétés qui intentent entre elles dans des concours ayant surtout pour objet de parodier ceux des lanternes sérieuses. C'est un concours de bigophones qui avait lieu hier après midi à la Pie, petite commune située sur les bords de la Marne, près du parc Saint-Maur. Pendant toute la journée, sous une tente dressée en plein soleil, les Sociétés ont concouru. Naturellement, promeneurs et canotiers s'arrêtaient devant ces musiciens soufflant dans des instruments en formes de serpents, d'escargots, de cheminées de locomotives, et emplissant les rives de la Marne de leurs sons nasillards. Le soir a eu lieu la distribution des récompenses. Le premier prix a été décerné à la Société des bigophones, dont la bannière verte était ornée de nombreuses médailles; le deuxième prix, aux Excentriques de Montmartre; le troisième prix, à l'Amicale de Belleville. » Avis à M. Pillaut. Voilà une nouvelle collection à introduire dans les galeries du Musée instrumental du Conservatoire.

— C'est M. Victor Fournel qui, dans son intéressante chronique du *Correspondant*, en parlant de l'incendie de notre pauvre Opéra-Comique, fait le singulier rapprochement que voici : « La salle a duré juste quarante-sept ans, jour pour jour. Elle a été détruite le 23 mai 1887, elle avait été inaugurée le 23 mai 1840, par une pièce de Scribe, Saint-Georges et Auber, intitulée *Zanetta ou Il ne faut pas jouer avec le feu*. Comment n'être point frappé de ces rapprochements ou de ces contrastes, si périls qu'ils puissent sembler en eux-mêmes ! Toutes les notices du temps, publiées sur le nouveau théâtre, répétaient à l'envi qu'on l'avait bâti en fer et en pierre, afin de le mettre « à l'abri de l'incendie ».

— Le concours annuel de la classe d'opéra de l'école Marchesi a eu lieu samedi dernier, à la salle Érard. Parmi les neuf élèves présentées cette année par M^{me} Marchesi, nous avons remarqué surtout M^{mes} Eames, soprano dramatique, et Melba, soprano léger, qui semblent destinées toutes deux à faire une brillante carrière. M^{lles} Horvitz et Kribel méritent aussi une mention spéciale. Le montant des entrées payantes, 1,200 francs, destiné aux victimes de l'Opéra-Comique, a été envoyé par M^{me} Marchesi au *Figaro*, au nom de ses élèves et aussi au nom de MM. Taftanel, Hasselmanns et Brun, qui avaient prêté leur gracieux concours à cette audition.

— Le 9 juin, au n° 13 de la rue de Verneuil, seconde et très intéressante audition des élèves de piano de M^{lles} Joséphine et Léonie Martin. Le programme ne comprenait pas moins de vingt-cinq morceaux : Haydn, Beethoven, Hummel, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Thalberg, Prudent, Saint-Saëns et Godard ont été successivement interprétés par de jeunes mains qui ont fait preuve de virtuosité, et démontré l'excellence de la méthode professée par M^{lles} Martin. M^{lle} Joséphine Martin n'a rien perdu de ce qui a fait ses grands succès musicaux, et elle s'efforce de faire passer dans l'âme et dans les doigts de ses élèves le feu qui l'anime elle-même et l'amour des saines traditions artistiques.

— Mardi dernier, dernière et très brillante réunion des élèves de M^{lle} Hortense Parent. M^{lle} Suzanne Robin et quelques autres ne peuvent vraiment plus être qualifiées d'élèves, ce sont déjà de véritables pianistes de concert. La belle voix de M^{lle} Panchioni, qui prêtait son concours à cette fête, a fait merveille dans deux mélodies de M^{lle} Parent.

— A Narbonne, M. Fraaz Schneider, l'habile *capellmeister* de l'église Saint-Paul-Serge, a fait exécuter la *Messe du Sacré-Cœur de Jésus*, de Gonod, par la maîtrise et des amateurs de la ville, soutenus par un puissant orchestre. L'exécution, parfaite de tous points, fait également honneur à ceux qui y ont concouru et à celui qui l'a préparée et dirigée.

NÉCROLOGIE

La *Semaine musicale* de Lille nous apprend la mort, en cette ville, du violoncelliste et compositeur Charles De Try, ancien maître de chapelle de la métropole de Cambrai, qu'il avait quittée, depuis longtemps déjà, pour venir se fixer à Lille. Il était âgé de 69 ans.

— A Padoue vient de mourir, dans des circonstances dramatiques, une artiste dont la renommée fut grande en son temps, et qui fut l'émule de grands chanteurs tels que Donzelli et la Schoberlechner. Cantatrice à la fois aimable et passionnée, la Marini, qui était de naissance allemande et qui était née Fanny Goldberg-Stross, avait obtenu en Italie, où elle s'était mariée, des succès considérables. Elle s'était vue surtout bien accueillie à la Scala, de Milan, où entre autres ouvrages, elle avait chanté en 1838 la *Norma* avec la Schoberlechner, en 1839, la *Muta di Portici* avec Donzelli et Roppa, et en 1855 le *Nabucco* de Verdi. L'autre semaine, le jour même de la fête du Statut, la Marini se promenait dans son élégant équipage, lorsque ses chevaux, s'emportant tout à coup sans que le cocher pût parvenir à les maîtriser, entamèrent une course folle et firent soudainement irruption sur le Prato della Valle, où la foule des promeneurs était innombrable. Ce ne fut qu'à la suite de grands malheurs, et lorsqu'ils eurent tué et blessé un certain nombre de personnes, qu'on put enfin les arrêter. M^{me} Marini n'avait pas eu, personnellement, de mal au cours de cet incident terrible; mais, justement effrayée, frappée d'ailleurs d'épouvante à la vue des malheurs dont elle était la cause involontaire; ramener chez elle dans un état alarmant, au bout de quelques heures à peine elle avait cessé de vivre. Elle avait 70 ans.

— On annonce encore la mort, à Bergame, de M. Giovanni Donizetti, le dernier des neveux de l'auteur de *Lucio* et de *Don Pasquale*; et à Naples, du ténor Eugenio Castagna.

— A Great Yarmouth, vient de mourir le révérend J.-J. Knight, un des compositeurs de mélodies les plus populaires du Royaume-Uni. Sa célèbre romance, *She wore a wreath of roses* (Elle portait une couronne de roses), publiée il y a plus de cinquante ans, jouit d'une vogue qui n'est pas près de s'épuiser et a suffi à établir la réputation de son auteur. On peut citer encore parmi ses compositions les plus en faveur : *Rocked in the cradle of the deep* (1839), *the Veteran*, *the Parting*, dont les paroles ont été écrites spécialement par Thomas Moore, et *the Last Rose*. M. J.-P. Knight était âgé de 75 ans.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

— La fantasia arabe de l'Hippodrome a le privilège d'attirer les grands artistes et les officiers supérieurs. — Nous avons remarqué hier, dans la salle bondée, MM. Jérôme, Boulanger, Carolus Duran et Tissot, et nous y avons compté jusqu'à cinq généraux de notre armée d'Afrique.

— ON DEMANDE à faire l'acquisition d'un *pédalier Pleyel d'occasion*. S'adresser chez M^{me} Tallet, 20, rue de Courcelles.

— A CÉDER, pour se retirer des affaires, une ancienne MAISON DE MUSIQUE, PIANOS ET INSTRUMENTS, dans une belle ville, port de mer de la Manche. Location d'hiver et saison balnéaire. Affaire très avantageuse. — S'adresser aux bureaux du journal.

En vente à la librairie CH. DELAGRAVE, 15, rue Soufflot, et AU MÉNESTREL, 2^{bis}, rue Vivienne.

UN SIÈCLE DE MUSIQUE FRANÇAISE

PAR

CAMILLE BELLAIGUE

Un joli volume in-12, de 288 pages, imprimé sur papier vergé et teinté.

Prix : 3 fr. 50.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser *FRANCO* à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (20^e article), ARTHUR POUJIN. — II. Bulletin théâtral, H. M. — III. « Le livre de la contredanse du Roy », MICHEL BRENET. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE CHANT

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

NE JAMAIS LA VOIR!

nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de SULLY PRUDHOMME. — Suivra immédiatement la *Chanson d'exil*, de M^{me} GABRIELLA FERRARI, poésie de FRANÇOIS COPPÉE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *L'Amour s'en mêle*, morceau à la gavotte, de FRANZ BEHR. — Suivra immédiatement: *Fantaisie* pour piano d'HECTOR SALOMON.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques

(Suite.)

1795

Nous allons entrer dans l'année 1795, l'une des plus curieuses, des plus agitées, des plus émouvantes en ce qui concerne les théâtres parisiens comme en ce qui touche l'histoire même de la Révolution. La disette et la misère qu'elle engendre, l'établissement du maximum, impuissant à conjurer l'une et l'autre et bon seulement à exciter les colères de tous, un hiver cruel et qui rappelait celui de 1788, les manœuvres de bourse, l'agiotage éhonté, la réaction thermidorienne profitant de ces circonstances pour susciter des troubles dont elle espérait tirer parti, les exploits des muscadins, la proclamation de la Constitution de l'an III qui était une cause de discussions continuelles, la journée dramatique du 12 germinal, celles, plus sanglantes, de prairial et de vendémiaire, l'intronisation du gouvernement directoire, tout cela avait son contre-coup non seulement dans les clubs et sur la place publique, mais dans tous les lieux de réunion, dans les tripots, dans les cafés, dans les jardins à spectacle, et surtout dans les théâtres, dont quelques-uns, devenus le rendez-vous ostensible des contre-révolutionnaires, sont, à un moment donné, fermés par ordre de la police

comme la Bourse elle-même, où se concentraient les accapareurs de numéraire spéculant sur la misère du peuple et sur la détresse générale. Dans les salles de spectacle, des scènes turbulentes, parfois meurtrières, se reproduisent chaque jour, des chants réactionnaires tels que le *Réveil du peuple* remplacent et détrônent la *Marseillaise* et le *Chant du départ*, hués par les alarmistes et les muscadins, qui ne veulent point les laisser chanter (1); on voit reparaitre les concerts Feydeau, manifestation artistique admirable, dont le seul tort était de servir de prétexte au ralliement des royalistes redevenus audacieux; les représentations de l'Ambigu sont troublées, pendant plusieurs semaines, précisément à propos d'une pièce dont ces concerts avaient fourni le sujet et que la jeunesse dorée s'efforçait de ne pas laisser jouer; le théâtre Montansier est fermé, le Vaudeville est fermé, le Lycée des Arts est fermé, tous trois à cause de leurs tendances et de leur clientèle réactionnaires, et aussi parce qu'on y voit se grouper trop effrontément tout ce que Paris renferme de drôlesses et de filles de mauvaise vie; d'autres théâtres se voient envahir, à de certains jours, par les « jeunes gens, » qui veulent imposer au public leurs volontés, faire œuvre de royalisme, fomentent des troubles, dans l'unique but de déconsidérer la Convention et de déshonorer le gouvernement établi; des humiliations sont infligées à des comédiens qui, à tort ou à raison, passent pour avoir pris une part plus ou moins active aux horribles exploits de la Terreur: quelques-uns sont insultés, comme Fusil et Dugazon au théâtre de la République; d'autres, après avoir été outragés, sont emprisonnés, comme le fameux chanteur Lays, de l'Opéra; d'autres encore sont massacrés et mis en pièces, comme Campain à Bordeaux. Bref, l'œuvre de réaction furieuse commençait, et, en dehors des centres et des cercles politiques, elle s'essayait surtout dans les théâtres, dont non seulement les salles, mais les couloirs, les vestibules et les foyers servaient de champs d'expérience aux ennemis ardents de la République et de ses défenseurs. Nous verrons que, pas plus qu'un autre, l'Opéra-Comique ne fut à l'abri des scènes de tout genre, parfois violentes, parfois burlesques, qui signalèrent à cette époque étonnante l'existence de nos théâtres, souvent mêlés bien malgré eux à la fièvre, au mouvement, à l'agitation qui s'étaient emparés de toutes les classes de la société.

La première nouveauté donnée à l'Opéra-Comique en 1795

(1) « Le Comité de Salut Public arrête que dans tous les spectacles de la République, l'hymne de la Liberté sera chanté tous les décadis et chaque fois que le public le demandera. » Ainsi s'exprimait le compte-rendu de la séance de la Commune de Paris du 7 frimaire an II (27 novembre 1793). Depuis lors, le public avait pris la coutume de réclamer, non plus tous les décadis, mais chaque jour, l'exécution de la *Marseillaise* dans tous les théâtres. Avec la *Marseillaise* il exigeait très souvent le *Chant du Départ*.

est un opéra-comique en un acte et en vers, le *Cabaleur*, paroles de Lebrun-Tossa, musique de Jadin, représenté le 11 janvier. Dix jours après, le 21, pour l'anniversaire de la mort de Louis XVI, représentation « par et pour le peuple, » composée du *Convalescent de qualité*, de *l'Intérieur d'un ménage républicain* et de *la Prise de Toulon*. Le 24, le registre nous apprend qu'on a fait « relâche, à cause de la rigueur du froid, » et le 26, bien qu'un spectacle soit annoncé comprenant la *Bonne Mère*, le *Convalescent de qualité* et la *Prise de Toulon*, le nota que voici nous fait connaître un nouveau relâche : « On a ouvert à l'heure ord^{re}, mais le commencement du dégel, l'extrême verglas empêchant les spectateurs de venir, à 6 h., comme il y avait très peu de monde, on a annoncé que le spectacle n'aurait point lieu. Et on a rendu le peu de recette qu'il y avait. »

C'est peu de jours après, le 5 février, que l'Opéra-Comique perdait l'un de ses meilleurs artistes, et des plus laborieux. Dans son numéro du 23 pluviôse, en tête de sa première page, le *Journal des Théâtres* signalait cette perte au moyen de la note suivante, qu'il eût été difficile de faire plus courte, et que n'accompagnait aucun commentaire : — « Théâtre de l'Opéra-Comique national, rue Favart. Le 17 pluviôse, le citoyen Trial, artiste de ce théâtre, est mort. »

Mari d'une femme charmante qui pendant quinze ans avait été la gloire et la joie de la Comédie-Italienne et que l'état de sa santé avait obligée de bonne heure à prendre sa retraite, frère d'un compositeur distingué qui, conjointement avec Berton père, avait été directeur de l'Opéra, Antoine Trial, comédien excellent, était l'un des artistes les plus populaires et les plus aimés du théâtre Favart, où depuis trente ans il jouissait de la faveur du public. Ignore à l'aide de quelles preuves divers écrivains se sont acharnés après sa mémoire, mais ce qui est certain, c'est que quelques-uns l'ont chargé des accusations les plus horribles. Commensal et ami de Robespierre, ont-ils dit, visiteur assidu du club des Jacobins, habitué du tribunal révolutionnaire, auteur des motions les plus sanguinaires, il n'aurait pas craint de se faire l'indigne dénonciateur de victimes innocentes, parmi lesquelles se trouvaient même d'anciens compagnons, d'anciens camarades qui avaient partagé ses études, ses travaux de théâtre. « M^{lle} Buret, dit Castil-Blaze, ayant quitté l'Opéra pour la Comédie-Italienne, en retraite depuis quelques années, est conduite à l'échafaud avec M^{me} de Sainte-Amaranthe et sa fille. Trial, acteur de l'Opéra-Comique, ayant donné son nom à l'emploi de ténor comique, les avait dénoncées (1). » Dans un livre récent et très réactionnaire, le *Théâtre de la Révolution*, M. H. Welschinger, mettant à contribution un ouvrage plus réactionnaire encore du vaudevilliste Georges Duval, *Souvenirs de la Terreur*, a cru bon de renchérir sur les assertions même de Castil-Blaze. Un écrivain plus raisonnable et plus prudent, M. Émile Campardon, se borne à tracer les lignes suivantes, qu'il consacre à Trial : — « En 1793, Trial ayant manifesté des opinions avancées, fut nommé membre de la municipalité de Paris et officier de l'état-civil, fonctions qu'il remplissait encore au moment des événements du 9 thermidor. Peu de jours après, quand il parut au théâtre, le public l'accueillit par des huées formidables et le contraignit, dit-on, à demander pardon de la conduite qu'il avait tenue pendant la Terreur. Le lendemain une humiliation non moins cruelle atteignit le malheureux comédien : il fut chassé de la municipalité. Ces émotions diverses altérèrent son naturel jusque-là gai et enjoué : il devint sombre et mélancolique et mourut peu de mois après. On a prétendu qu'il s'était empoisonné (2). »

Trial, sans doute, à un moment donné, résigna son mandat municipal, ou se le vit retirer ; mais je ne pense pas qu'il ait été, comme le dit M. Campardon, « chassé de la municipalité ». En tout cas, on eût attendu assez longtemps

pour cela, car — le fait est au moins curieux à constater — c'est lui qui, comme officier de l'état-civil, dressa et signa, quinze jours après leur supplice, les actes de décès des deux Robespierre et du trop fameux cordonnier Simon, le lâche bourreau du fils de Louis XVI (1). Il y a plus, et cinq semaines après le 9 thermidor il remplissait encore les fonctions de maire, ce qui donna lieu à un incident assez rare que le *Journal de Paris* rapportait en ces termes : — « Le citoyen Trial fils, auteur de la musique du *Siege de Lille*, a épousé la citoyenne Méon, artiste du théâtre de l'Opéra-Comique national, rue Favart. Cet hymen a été marqué par une circonstance singulière. Le citoyen Trial père, artiste du même théâtre, après avoir consenti en sa qualité de père, et d'après les loix de la nature, au mariage de son fils, en a lui-même formé le lien et l'a proclamé au nom de la loi en qualité d'officier public (2). »

Il paraît acquis néanmoins que Trial avait embrassé avec une certaine ardeur les idées révolutionnaires, et qu'il fut à ce sujet en plein théâtre, comme beaucoup de ses confrères, l'objet d'une manifestation violemment hostile de la part du public. Celle-ci était-elle plus méritée que ne le furent beaucoup d'autres du même genre ? je n'en voudrais pas jurer ; et ce qui m'en ferait douter tout d'abord, c'est que parmi les nombreux journaux que j'ai consultés à ce sujet, je n'en ai rencontré qu'un seul, la très réactionnaire *Gazette française*, qui rendit compte de cet incident. Encore, en prenant texte du fait pour reprocher sa conduite à Trial, n'articule-t-elle contre lui aucun grief précis, ne met-elle à sa charge aucun méfait direct. Voici comme elle s'exprime ;

Quelques personnes timorées croient qu'il n'est pas sûr de siffler les comédiens, tant que Collot d'Herbois n'aurait subi la peine des forfaits dont on l'accuse : on sait ce qu'il en a coûté aux Lyonnaise pour avoir sifflé autrefois ce grand complice de la tyrannie. La jeunesse parisienne n'a point été arrêtée par cette crainte. Il est glorieux d'attaquer le crime, lorsque le crime est encore debout.

On a répété hier, au théâtre des Italiens, la scène qui avoit eu lieu la veille au théâtre de la République. On a forcé Trial, comme on avoit forcé Fusil, à lire des vers contre les buveurs de sang humain. Il nous semble que ces deux avertissemens sont plus que suffisans pour éclairer à l'avenir les artistes qui seroient tentés d'abandonner le théâtre pour venir répéter leurs tragédies sur l'autel de la patrie.

Sous la tyrannie de Robespierre, la révolution n'étoit plus qu'un drame ; chaque événement étoit une scène, et chaque opinion étoit un rôle : il n'est pas étonnant qu'on y ait vu figurer tant de comédiens : le public n'étoit plus qu'un parterre bruyant et étourdi, qui se laissoit siffler par les acteurs : il est temps enfin que les acteurs reconnoissent la souveraineté du parterre... (3)

On voit qu'il ne s'agit ici que de vagues généralités, d'imputations sans importance et sans portée réelle. Ce qui me fait croire, plus encore que ces accusations banales, que si Trial manifesta des opinions ardentes, on n'eût à lui reprocher du moins aucun acte répréhensible, c'est le langage qu'à son sujet tint l'académicien Etienne, qui avait été à même

(1) Jal a publié, dans son *Dictionnaire critique de Biographie et d'Histoire*, le texte de ces trois actes, que je reproduis ici :

Robespierre. — « Du 27 thermidor de l'an deuxième de la République. Acte de décès de Maximilien Robespierre du dix de ce mois, âgé de trente-cinq ans, natif d'Arras, domicilié à Paris, rue Honoré, section des Piques. Vu l'extrait du jugement du tribunal révolutionnaire, et du procès-verbal d'exécution, en date du 10 de ce mois, signé Neiroi, commis-greffier. — TRIAL père. »

Robespierre jeune. — « Du 27 thermidor de l'an deuxième de la République. Acte de décès d'Augustin-Bon-Joseph Robespierre, du 10 de ce mois, âgé de , natif d'Arras, domicilié à Paris, rue Florentin. — TRIAL père. »

Simon. — « 27 thermidor an 2. Acte de décès du dix de ce mois, d'Antoine Simon, cordonnier, âgé de 38 ans, natif de Troyes département de l'Aube, domicilié à Paris rue Marat, n° 32. Vu l'extrait du jugement du tribunal révolutionnaire et du procès-verbal d'exécution en date du dix de ce mois, signé Neiroi, commis-greffier. Vu par l'officier public Antoine Trial. — TRIAL père. »

(2) *Journal de Paris*, du 13 vendémiaire an III (4 octobre 1794).

(3) *Gazette française*, du 8 pluviôse an III (27 janvier 1795).

(1) *L'Académie impériale de Musique*, t. II, p. 46.

(2) *Les Comédiens du Roi de la Troupe italienne*, t. II, p. 171.

de la connaitre et de le juger. Or, en publiant, trente ans plus tard, les *Mémoires* de Molé, qu'il accompagnait d'une notice sur ce grand comédien, Étienne eut l'occasion de rappeler les événements de cette époque, et, venant à parler de Trial, voici ce qu'il trouvait à en dire : « ... Cette manie de persécuter les comédiens pour leurs opinions politiques a, du reste, survécu à la Révolution; après la Terreur le public leur en demandait compte en plein théâtre; il n'est sorte d'outrages et d'avanies auxquels ils n'aient été exposés; le malheureux Trial mourut de douleur presque en sortant d'une scène qu'il avait si longtemps charmée par sa gaieté (1). » Par la modération de ces paroles, on peut justement supposer qu'Étienne, qui avait été le contemporain de Trial, n'ajoutait point foi aux exagérations politiques qu'on avait prêtées à cet artiste, qu'il ne croyait rien des infamies dont on l'avait prétendu coupable. Autrement, honnête comme il l'était, il ne se serait pas borné à le plaindre, et aurait sans doute flétri sa conduite avec énergie (2).

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

BULLETIN THÉATRAL

Rien de nouveau, rien de décisif dans la question de l'Opéra-Comique. Il est bien certain qu'on rouvrira quelque part et dès le 1^{er} septembre. Mais où? Nul ne le sait encore. On hésite entre diverses solutions, dont aucune ne semble absolument satisfaisante. Nous les avons énumérées dimanche dernier. Les journaux commencent à parler d'une combinaison avec l'ancienne salle Ventadour, qui serait évidemment ce qu'on pourrait imaginer de plus convenable pour sortir d'embarras. C'était là en effet, avant qu'il devienne la proie des financiers, le théâtre le mieux aménagé de Paris, celui qui était le plus intelligemment compris au point de vue des aises des spectateurs. Des dégagements nombreux, des couloirs vastes, des escaliers énormes, des rues ménagées au milieu de l'orchestre et au milieu des loges, l'isolement complet du monument, tout paraissait y assurer la sécurité du public. Il est clair que si on pouvait faire revivre une pareille salle en chassant les marchands du Temple, jamais l'Opéra-Comique n'aurait mieux été dans ses meubles.

Cet excellent projet nous était connu depuis longtemps, et c'est un des premiers qu'on avait examinés. Si nous n'en avons pas parlé encore à nos lecteurs, c'est que malheureusement on avait dû l'abandonner presque immédiatement devant l'impossibilité de sa réalisation. La finance ne lâche pas volontiers ce qu'elle tient; son cœur est d'un triple airain doré, et la lyre d'Orphée elle-même ne parviendrait pas à l'attendrir. D'autre part, les propriétaires de l'immeuble ne semblent pas disposés non plus à le transformer en théâtre. Ils ont eu tant de déboires avec l'ancien Théâtre Italien, tant de soucis, des rentrées d'argent si difficiles avec les derniers directeurs, des vacances si prolongées sans loyer, qu'ils ne sont pas pressés de se trouver en face de nouvelles difficultés. Vive la finance pour l'intérêt des propriétaires!

On reste donc dans l'état d'incertitude que nous avons signalé dimanche dernier; et cependant il importerait d'en sortir au plus vite et de rassurer les intérêts des artistes, qui autrement s'en vont tirer chacun de leur côté. Bien des offres tentantes leur sont faites, et nous ne garantirions pas que quelques-uns n'aient déjà succombé. Qu'on y veuille!

(1) *Mémoires de Molé* (Notice, pages 52-53).(2) Pour répondre à l'indigne calomnie de Castil-Blaze, accusant Triaj d'avoir dénoncé non seulement M^{lle} Buret, dont j'ai fait connaître plus haut la triste fin, mais encore M^{me} de Sainte-Amaranthe et sa fille, je ferai remarquer que le comte de Tilly, qui fut l'amant de cette dernière, ne prononce même pas, dans les étranges *Mémoires* qu'il nous a laissés, le nom de Trial au sujet de cette famille infortunée. Il n'y eût pas manqué sans doute s'il y avait une apparence de vérité dans le fait dont on a voulu souiller la mémoire de l'excellent artiste; et d'autant qu'en parlant de M^{me} de Sainte-Amaranthe, l'ancien page de Marie-Antoinette cite le nom d'un scélérat, nommé Annaud, qu'elle feignit de ne pas connaître lorsqu'elle fut emprisonnée, « et qui se vengea de ce dédain en la faisant comprendre avec ses deux enfants sur la liste des prétendus complices de l'assassinat de Collot d'Herbois, membre du Comité de Salut Public. »

Dans un excellent article paru au *Figaro*, M. Charles Darours demande pourquoi on n'en reviendrait pas, pour la reconstruction de l'Opéra-Comique, au mode employé en 1838, lors du premier incendie de la salle. On avait laissé tous les frais de la réédification à une entreprise privée, au moyen d'un contrat emphytéotique, ce qui n'avait grevé le trésor d'aucune charge. Ceci serait bien appréciable en un moment où les finances républicaines ont besoin de tant de ménagements. L'inconvénient qui ressortirait du système consisterait en un loyer annuel que le directeur concessionnaire serait obligé de payer à l'entreprise pourvue du bail emphytéotique. Mais il en a été ainsi pendant plus de quarante ans, ce qui n'a pas empêché quelques directeurs de faire fortune à l'Opéra-Comique. Beaucoup plus, il est vrai, y ont laissé de leurs plumes.

C'est le 1^{er} juillet que M. Vianesi doit prendre officiellement possession du bâton de chef d'orchestre à l'Opéra. On jouera, ce soir-là, les *Huguenots*, et la belle M^{lle} Adiny y fera son troisième début.

On raconte, à ce propos, que M. Allès ne prend pas encore son parti du coup qui l'a frappé; l'heure de la retraite sonne cependant pour tout le monde, et le mieux serait de se conformer avec philosophie aux règlements qui régissent la matière. Au lieu de cela, M. Allès prétend, au moyen d'arguments qu'il croit excellents, demeurer en place jusqu'au 1^{er} décembre, et il porte le différend devant les tribunaux. Il nous permettra de lui dire, avec toute l'estime que nous avons pour sa personne, que c'est là peut-être une sortie bien tapageuse pour un homme dont la modestie fut toujours la principale qualité, et qu'il laissera sans doute quelques lambeaux de sa dignité accrochés dans les procédures et dans les plaidoyers des avocats. Les directeurs nous permettront, à leur tour, de leur dire que s'il ne s'agit en l'espèce que d'une question d'intérêts, ils doivent tout faire pour l'aplanir à l'amiable, et que la situation actuelle de l'Opéra paraît assez prospère pour qu'on fasse bien les choses envers un ancien serviteur qui a toujours rempli son devoir, autant qu'il lui a été possible.

A la suite d'une entrevue entre M. Spuller, ministre des Beaux-Arts, et M. Coquelin, le retour de cet enfant prodige à la Comédie-Française est officiellement annoncé pour le mois de janvier 1889. C'est encore bien loin, mais ainsi on aura le temps d'engraisser le veau qui sera sacrifié en ce jour de liesse.

On dit qu'au CHATEAU-D'EAU (Opéra-Populaire), une falcon de grand talent vient de se révéler dans le *Trouvère*. Elle se nomme M^{me} Devianne, et sa place serait marquée à l'Opéra. Quelque jour nous entreprendrons ce grand voyage, quand on en aura fini avec le Métropolitain, et nous vous dirons ce qu'il faut croire de ce bruit qui nous vient de si loin.

Il paraît que nous n'aurons pas l'*Étudiant pauvre*, cette opérette de Millœcker qui jouit d'une si grande vogue en Allemagne et qu'on devait représenter aux Folies-Dramatiques, pendant cette saison d'été. Des dissentiments se sont élevés entre MM. Micheu et Brasseur, principaux locataires de la salle, et MM. Merle et Burger qui la leur sous-louaient pour y représenter ladite opérette. Bref, au dernier moment, on a renoncé à l'entreprise, sans même payer, assure-t-on, les choristes qui répétaient depuis près d'un mois. Sur quoi, la douce *Gazette de Francfort* insinue « que les auteurs et les compositeurs parisiens ont usé de toute leur influence pour empêcher la représentation d'une opérette étrangère dont le succès paraissait assuré (!!) » Un petit *Lohengrin* tout de suite que cet *Étudiant pauvre!* — J'en suis sûr, de la *Liberté*, relève vertement cette assertion : « Nous n'appuierons, dit-il, dans l'article ci-dessus, que sur la phrase relative aux prétendus manœuvres des auteurs et compositeurs parisiens, « qui auraient usé de toute leur influence (auprès de qui, mon Dieu?), pour empêcher la représentation d'une opérette étrangère (lisez allemande) dont le succès paraissait assuré. » Pour notre part, nous doutons fort du succès de *Belle Student* à Paris. Nous avons vu cette opérette en Allemagne, et nous la trouvons plus que médiocre, comme pièce et comme musique. La *Gazette de Francfort* devrait bien nous dire quels sont les compositeurs parisiens qui, effrayés de leur infériorité vis-à-vis de M. Millœcker, ont usé de toute leur influence pour empêcher la représentation de son opérette ».

Renonçant à lutter plus longtemps contre les chaleurs de l'été, le théâtre de la GAITÉ vient de fermer ses portes sur la 1,200^e et plus d'*Orphée aux enfers*.

H. M.

« LE LIVRE DE LA CONTREDANCE DU ROY »

Louis XIII et Louis XIV furent peut-être, entre tous les rois de France, ceux qui montrèrent le plus de goût pour la musique; Louis XIV fut certainement celui qui aima le mieux la danse. A onze ans, en 1649, il exécutait à l'Hôtel-de-Ville, en donnant la main à Mademoiselle, un branle et une courante « avec tant de bienséance et de mignardise qu'on l'eût pris pour l'amour dansant avec l'une des grâces; de sorte qu'il ne ravit pas moins à soy, par cette action, les cœurs de tous les illustres spectateurs, qu'il fait ceux de tous ses subjects pour la douce gravité de son auguste visage, en un âge auquel peu d'autres s'en trouveroient capables, etc. (1) ». A soixante-huit ans, en 1706, il s'occupait encore d'organiser à Marly des bals et des mascarades où il paraissait revêtu d'une robe de gaze par dessus ses habits (2).

Rien d'étonnant si, sous son règne, les maîtres à danser se crurent de grands personnages. Ils se constituèrent en *Académie*, à l'instar des peintres et sculpteurs, obtinrent des lettres patentes du roi, vérifiées au Parlement le 30 mars 1662, se donnèrent des statuts imprimés, et tinrent leurs premières assemblées au palais des Tuileries, « dans l'antichambre de Monseigneur » (3); ils durent en déloger cependant et se contenter de la demeure de leur « chancelier », Beauchamps, maître des ballets du roi; mais ils conservèrent du moins l'honneur de faire en présence du monarque lui-même l'épreuve, le « chef-d'œuvre », devant décider de leur admission dans l'Académie.

Lors de la publication des statuts et à l'époque des premiers démêlés des maîtres à danser avec les compositeurs de musique, organistes et professeurs de clavecin, le nombre des *académistes* était fixé à treize; mais le roi en vint bientôt à outrepasser ce chiffre, pour ne pas refuser à des prétendants qui avaient subi l'épreuve sous ses yeux, le titre envié, paraît-il, de « l'un de ses académiciens pour la danse ».

Pourtant la gloire n'est jamais si éphémère que lorsqu'il s'agit d'entrechats, et tel maître à danser jadis plein de talent, de grâce et d'invention, après avoir eu l'honneur de faire galamment évoluer, aux sons aigres de sa pochette, la fleur de l'aristocratie française, a disparu sans que la renommée prit la peine de conserver son nom. Il en serait ainsi d'André Lorin s'il n'était l'auteur de deux manuscrits curieux, conservés aujourd'hui à la Bibliothèque nationale, et qui nous semblent avoir échappé aux recherches des historiens de la danse. On ne trouve point le nom d'André Lorin dans les grands dictionnaires biographiques, et nous ne l'avons pas vu figurer dans les pièces du fameux procès entre les maîtres à danser et les musiciens, — du moins dans celles de ces pièces que M. J. Gallay a publiées en rédigeant le *Mariage de la musique avec la danse*. Les indications que nous trouvons dans ses deux manuscrits suffiront peut-être pour la simple esquisse que nous voulons tracer.

Donc, vers 1684, André Lorin était « académicien de S. M. pour la danse »; il avait dansé son chef-d'œuvre devant le roi et, soit qu'il figurât dans les ballets de la cour, soit qu'il enseignât son art à quelques membres de la famille royale, il avait entendu la Dauphine, princesse de Bavière, exprimer le désir que l'on introduisît en France une danse nouvellement inventée en Angleterre et appelée la contredanse. La chose n'était pas pour effrayer un maître tant soit peu entreprenant: déjà un certain Isaac, d'Orléans, avait rapporté de Loudres quelques pas nouveaux; à son tour André Lorin, sa pochette sous le bras, traversa la Manche, à la suite du maréchal d'Humières; à peu près comme il arrivait, on préparait à la cour de Charles II la représentation d'un opéra. L'un des premiers qui furent joués sur les bords de la Tamise; comme c'était « un opéra français », la reine donna à André Lorin la conduite du ballet. Ceci devait se passer, suivant le compte de notre maître à danser, en 1683: il n'y a donc pas à douter que cet opéra français était *Albion and Albanus*, opéra anglais d'un compositeur français, Louis Grabu, joué cette année même au théâtre de Dorset-Garden, peu de jours avant la mort de Charles II; par susceptibilité patriotique sans doute, Burney a qualifié Grabu de musicien obscur dont le nom

ne se trouve pas dans les fastes de l'art; et, peut-être pour la même raison, il ne lui a pas été accordé de notice dans le Dictionnaire de sir George Grove: de sorte que l'on cherche vainement quelques renseignements sur Grabu dans les ouvrages auxquels on serait le plus en droit d'en demander.

Environ trois ans après, en 1688, André Lorin, de retour en France, mettait aux pieds du roi un premier manuscrit contenant les danses rapportées de son voyage, avec les figures chorégraphiques, les airs notés et l'explication des pas. Ce volume, intitulé: *Livre de contredance présenté au Roy par André Lorin, académicien de Sa Majesté pour la danse*, est un petit in-folio de peu d'apparence (4). Il débute, bien entendu, par une dédicace à Louis XIV, dans laquelle Lorin dit n'avoir entrepris son voyage « que dans le dessein de faire voir quelque chose d'extraordinaire au souverain « de qui la danse faisoit autrefois les plus doux attachemens, et dont cet art reçoit encore de si grands avantages ». Cette chose extraordinaire n'était pas seulement la série de contredances anglaises: c'était surtout l'invention d'une écriture chorégraphique où chaque pas avait son signe particulier; grand avait été l'étonnement des amateurs en voyant que la danse pouvait s'écrire; mais André Lorin les avait « tirés de cet étonnement » en leur faisant connaître « que sy par les siècles passez on n'estoit pas parvenu à cette science, c'estoit que jusqu'à present personne ne s'estoit attaché à donner à cet art toute son estendue ».

Les thèmes de contredances renfermés dans ce volume sont au nombre de treize; ils sont évidemment empruntés à des chansons populaires ou à des airs à danser très connus à cette époque de l'autre côté du détroit; on en retrouve quelques-uns dans le recueil de M. W. Chappell, *Popular music of the olden time*. Notre académicien, procédant ainsi que l'avait fait naguère l'Italien Fabritio Caroso, a soin de dédier chacune des contredances à quelque haut personnage, par exemple, au roi celle des cloches, dont nous parlerons plus loin; celle appelée *Irish tege*, au maréchal d'Humières; *Excuse me* (voyez Chappell, p. 343) à M^{me} de Maintenon; *Cupid garden* (voy. Chappell, p. 727) à la princesse de Conti, etc. A la fin du volume se trouvent des pièces de vers — et quels vers! — servant de dédicaces; on en jugera par ce quatrain, qui accompagne l'envoi de la contredanse *the New Bath* (le Bain neuf) à S. A. R. Monsieur le duc de Chartres:

Si dans vos divers exercices
La danse vous produit d'agréables momens,
Celle-cy doit un jour pour vous contentemens
Être un nouveau bain de délices.

Louis XIV daigna regarder d'un œil complaisant l'hommage que lui offrait humblement un de ses académiciens pour la danse, et dans quelques mots d'encouragement qu'il reçut de son souverain, André Lorin puisa un nouveau zèle pour perfectionner son ouvrage. Quelque temps après la rédaction de son premier manuscrit, il lui en présentait un nouveau, tout différent d'aspect.

Celui-ci, beaucoup plus considérable (2), était élégamment relié en maroquin rouge, aux armes de France sur les plats, orné sur le dos de fers représentant le chiffre L, la fleur de lis et le soleil couronné, orgueilleux emblème de Louis XIV; dans un frontispice peint à la gouache, on voyait un vase doré renfermant deux branches de lis, qui s'écartaient vers le milieu de la page pour laisser place au titre et se rapprochaient au sommet pour soutenir les armes royales. On lisait dans l'espace laissé en blanc: *Livre de la contredance du Roy*, et tout en bas, sur le socle du vase, en très petits caractères: *présenté à Sa Majesté par André Lorin l'un de ses académiciens pour la danse*; enfin, au-dessous de la gouache, la date de 1688. Après ce frontispice venait un portrait du roi, également à la gouache, bien peint, placé au milieu d'un manteau royal fleurdéliné, dans un encadrement très orné; puis, après une épître dédicatoire, une troisième peinture à la gouache, représentant des guirlandes de fleurs entourant une pièce de vers et surmontées d'un soleil rayonnant et couronné, avec la devise fameuse: *Nec pluribus impar*.

Tout cela était fort beau et donnait au manuscrit un certain prix. Mais l'auteur n'avait pas accordé moins de soins au reste du volume; il l'avait consacré tout entier à l'explication minutieuse d'une seule contredance, pouvant servir de type ou de modèle à toutes les autres, celle des cloches, déjà dédiée au roi dans le premier manuscrit. Ici elle était précédée de cloches peintes à la gouache

(1) *Registres de l'Hôtel de Ville pendant la Fronde*, publiés par Leroux de Lincy et Douct d'Arco, t. II, p. 63 et suiv.

(2) *Mémoires du duc de Saint-Simon*, édition Chéruel et Régnier, t. IV, p. 351 et suiv.

(3) Du Pradel, le *Livre commode des adresses de Paris pour 1692*, publié par Ed. Fournier, t. 1, p. 126.

(1) Bibliothèque nationale, manuscrits français, ancien fonds, n° 1697.

(2) Bibliothèque nationale, manuscrits français, ancien fonds, n° 1698.

et d'une pièce de vers; son thème musical était noté avec toutes les reprises, des explications détaillées accompagnaient chaque mesure, chaque pas, et pour plus de clarté, à toutes les pages la position des huit danseurs, quatre seigneurs et quatre dames, était représentée par de petites figures de deux à trois centimètres de haut, dessinées et peintes avec une finesse charmante.

La musique accompagnant ces pas, appelée par André Lorin *Christ church bells*, les Cloches de l'église de Jésus-Christ, n'était autre, probablement, que la ronde populaire du doyen Aldrich, *hark! the bonny Christ church bells*, composée à Oxford, auprès de la célèbre église du Christ, publiée pour la première fois en 1673 dans le recueil de Playford, *the Musical Companion*, et devenue depuis si populaire en Angleterre que M. Chappell a cru pouvoir se dispenser de la reproduire (1). Aldrich, qui avait publié une édition annotée des classiques grecs, s'amusa à adapter sa ronde à un texte écrit dans la langue d'Homère. Quoique l'un de ses biographes (2) nous assure que cette mélodie, en grec ou en anglais, a été peu chantée, il nous semble que le seul fait de son importation en France par André Lorin est une preuve de sa popularité; tandis qu'à Londres elle devenait un refrain des basses classes, à Paris elle eut l'honneur de faire danser les plus grands seigneurs de la cour.

Dans le second manuscrit du Livre de contredanse, les dédicaces en vers placées à la fin ne sont plus les mêmes que dans le premier volume; soit que le maître à danser ait fait en poésie des progrès surprenants, soit qu'il ait appelé à son aide quelque rimailler plus expert, toujours est-il que ces pièces sont meilleures, ce qui n'est pas du reste en faire un grand éloge.

Grâce à ses gouaches et à ses petites figurines, le livre d'André Lorin eut le bonheur de plaire à la Dauphine, qui avait, ou se le rappelle, désiré de connaître les danses d'Angleterre; Louis XIV lui fit don aussitôt du manuscrit. Bien des années après, en 1721, la princesse et le roi étant morts tous les deux, Lorin, devenu presque un personnage dans son art et revêtu de la dignité de « second conducteur de l'académie royale de danse », se fit rendre par la duchesse du Lude le volume retrouvé parmi les objets possédés par la Dauphine, et résolut d'en tirer une nouvelle gloire et un nouveau profit par le moyen très simple d'une nouvelle dédicace. En tête du volume et avant le frontispice, le relieur avait laissé plusieurs feuillets de papier blanc: notre chorégraphe les employa au mieux en y plaçant une épître à Louis XV, suivie de cette pièce de vers:

Au Roy.

Louis la gloire de la France
Dont la valeur et la prudence
Luy firent mériter par ses exploits divers
Les éloges de l'univers,
Dans ses plus doux loisirs aime toujours la danse,
Vous, digne successeur d'un héros si fameux,
En attendant que la victoire
Vous fasse comme luy par des succès heureux
Placer au temple de Mémoire:
Aimez aussi la danse et recevez mes vœux (3).

Le moment était fort bien choisi pour de tels discours: quelques mois auparavant, le maréchal de Villeroi, incapable, selon Saint-Simon, d'inspirer à Louis XV rien de solide, avait essayé de lui inculquer un peu de la belle passion qu'avait marquée pour la danse son illustre aïeul; à travers mille intrigues et mille difficultés, le vieux courtisan était parvenu à faire figurer le jeune roi dans un ballet de cour; les maîtres à danser, et Lorin tout le premier, s'étaient aussitôt rattachés à de nouvelles espérances, voyant déjà renaître dans leurs rêves toute leur vogue passée. La déception ne se fit pas attendre: « Ce ballet fut dansé plusieurs fois, et le succès » ne répondit en rien aux désirs du maréchal de Villeroi. Le roi » fut si ennuyé et si fatigué d'apprendre, de répéter et de danser » ce ballet, qu'il en prit une aversion pour ces fêtes et pour tout » ce qui est spectacle, qui lui a toujours duré depuis, ce qui ne » laisse pas de faire un vide dans une cour, en sorte qu'il cessa

» plus tôt qu'on ne l'avait résolu, et que le maréchal de Villeroi » n'en osa plus proposer depuis (1). »

Ici s'arrête ce que nous savons d'André Lorin; d'après un passage de son second manuscrit, il se proposait en 1688 de rédiger une *Invention universelle sur la danse*, qui serait « digne de la curiosité des plus habiles gens ». Cet ouvrage a-t-il jamais été composé? Nous laisserons aux historiens de la chorégraphie le soin de répondre à cette question et de décider si André Lorin fut bien, comme il l'assure, le premier inventeur de l'art d'écrire la danse.

MICHEL BRENET.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

M^{lle} Sigrîd Arnoldson, dont l'engagement à l'Opéra-Comique était à la veille d'être signé lorsque éclata l'effroyable incendie du 25 mars, vient d'effectuer ses débuts à Londres, au « Royal Italian opera » de Drury Lane, avec le plus grand succès. Voici en quels termes s'exprime à son sujet le *Daily Telegraph* « ... *Il Barbieri* composait le spectacle et tous les regards étaient tournés vers la fenêtrée de l'entresol du docteur Bartolo, quand arriva l'instant où Rosine devait y faire son apparition. De prime abord, l'impression produite par M^{lle} Arnoldson fut excellente. Il n'en pouvait être autrement avec une physionomie si rayonnante de jeunesse et une voix si jeune et si fraîche, bien que cette première vision ne fût que de courte durée. Un peu plus tard, quand nous fûmes admis dans l'intérieur de la maison de Bartolo et que Rosine eut commencé son air: « *Una voce poco fa*, » il ne pouvait subsister de doute sur l'heureuse chance du directeur M. Augustus Harris. La débutante montra qu'elle était en possession de la plupart des qualités qui font une cantatrice « à succès ». Elle a la jeunesse et la beauté — dons précieux quoique éphémères, — et la façon dont elle s'acquitte de sa tâche charme l'auditeur tout autant que son aspect... D'ailleurs M^{lle} Arnoldson a appris à bien faire valoir ses moyens. Sa méthode est celle qui a formé nos plus grands cantatrices; elle chante rigoureusement juste et — fait soulignant — son organe est entièrement exempt de ce « vibrato » si fréquent à présent chez les chanteurs, et si insupportable aussi... Pour ce qui est de la comédienne, M^{lle} Arnoldson joue avec ce qui n'est pas tant de la réserve qu'une inclination naturelle à rendre les sentiments avec le tact et la délicatesse qu'ils comportent... Le public, pris d'assaut, a vigoureusement applaudi la jeune cantatrice et a bissé la valse d'Arditi, *Parle!* qu'elle intercale dans la leçon de chant... »

— La presse anglaise parle en les termes les plus élogieux d'une nouvelle symphonie (n^o 5 en *fa*) de M. Cowen, dont la première audition a eu lieu la semaine dernière à Cambridge et qu'on a encore exécutée quelques jours après à Londres.

— L'élément principal du prochain festival de Norwich sera l'audition d'un nouvel oratorio, *Isaie*, composé tout exprès par M. Mancinelli, le chef d'orchestre actuel de l'Opéra-Italien de Drury Lane, à Londres.

— Les compositeurs anglais Barnby, Bridge, Cusins, Stainer et V. Stanford, auteurs de cantates, odes et autres pièces musicales de circonstance destinées à célébrer le jubilé royal, viennent d'être promus par la reine à la dignité nobiliaire — mais non héréditaire — de *baronet*. Ils pourront faire précéder leur nom du titre de « Sir ».

— L'ode que le poète Tennyson a écrite pour le jubilé de la Reine a été mise en musique par M. Arthur Sullivan. Elle sera exécutée le 4 juillet à Albert-Hall, en présence de la Reine.

— A Londres, le concert que vient de donner la Philharmonique Society a été très brillant. Le programme portait une symphonie de Haydn, une ouverture, *scherzo* et *finale*, de Schumann. M. Saint-Saëns a joué avec beaucoup de goût un *concerto* de Mozart, dans lequel il a introduit deux cadences de sa composition, et qui sont d'une très belle venue. M^{me} Nordica a chanté avec beaucoup de talent un air du *Faust* de Spohr. La seule nouveauté du concert a été une ouverture de M. Macfarren, d'un caractère charmant.

— On écrit de Saint-Petersbourg au *Gaulois*: « Le projet de création d'un théâtre national d'Opéra russe a failli mettre la discorde dans le Conservatoire de Saint-Petersbourg et amener la retraite d'Anton Rubinstein. Le corps enseignant s'était divisé en deux camps. Les partisans de Rubinstein n'étaient pas en nombre. Comme directeur, il les a tous convoqués et leur a signifié son ultimatum. Il ne pouvait accepter la situation qu'on lui faisait: il devait avoir tout le corps enseignant sous sa main ou il n'avait qu'à se retirer. Comme il rentrait quelques instants après dans la salle du conseil pour savoir ce qu'on avait décidé, tous les professeurs, partisans et adversaires, se sont levés et l'ont accueilli par des ovations. »

(1) *Mémoires* du duc de Saint-Simon, édition Chéruel et Régnier, tome xvi, pages 437 et suivantes.

(1) CHAPPELL, *Popular music*, etc. — Dictionnaire de Grove, article Aldrich.

(2) W. A. BARRETT, *English church composers*.

(3) L'examen du manuscrit prouve bien clairement que le même manuscrit fut offert successivement à Louis XIV et à Louis XV, et que le volume ne fut pas, comme le dit le catalogue imprimé des manuscrits de la Bibliothèque nationale, *retranscrit* pour Louis XV. — Ce manuscrit est malheureusement incomplet des pages 119 à 128.

— On annonce que M^{me} Sophie Menter, la célèbre pianiste, vient de donner, par une lettre adressée à M. Antoine Rubinstein, directeur du Conservatoire de Saint-Petersbourg, sa démission de professeur dans cet établissement.

— L'étoile d'Anber, qu'on avait cru voir pâlir un instant, reprend son éclat et brille en ce moment sur tous les points de l'Europe. En Russie, à Karkoff, deux de ses ouvrages viennent d'obtenir un succès retentissant; la *Muette de Portici*, où le ténor Grani a remporté un véritable triomphe, et *Fra Diavolo*, où le même Grani et la Lubatovich ont littéralement enthousiasmé le public, qui a fait briser plusieurs morceaux, entre autres l'air de Zerline, la sérénade et le trio.

— NOUVELLES THÉÂTRALES D'ALLEMAGNE. — En dernière heure on annonce de Munich que la première représentation de *die Feen*, l'opéra de jeunesse de Richard Wagner, qu'on annonçait comme devant avoir lieu incessamment, est remise à l'année prochaine. Le Carl-Theater de Vienne va être exploité, à partir du 1^{er} septembre, par une nouvelle direction, qui annonce comme spectacle d'inauguration la *Vie parisienne*, d'Offenbach. Après quoi l'on montera une nouvelle opérette de Richard Gené, intitulée *les Treize*. Le théâtre allemand de Prague représentera au cours de sa prochaine saison un opéra nouveau, livret et musique de M. Albert Kanders, de Vienne, intitulé *Rhapsodie*.

— Le prix institué par le *Tonkünstlerverein* de Vienne, pour récompenser le compositeur du meilleur quatuor pour instruments à cordes, a été décerné à M. Julius Zellner, à Vienne. Le jury était composé de MM. Brahms, Goldmark et Nawratil.

— Statistique viennoise. Pendant la saison qui vient de s'écouler, l'Opéra de Vienne a donné, en 286 représentations, 71 opéras de 36 compositeurs. Wagner tient la tête de ce répertoire avec 3 opéras, qui ont eu ensemble 36 représentations. L'opéra qui a été le plus souvent joué, c'est *der Trompeter von Sackingen* de Nessler, qui a été interprété trente-deux fois, et a été l'opéra à succès de l'année. Parmi les ouvrages français, nous relevons *Carmen*, *Fra Diavolo*, le *Domino noir*, la *Muette de Portici*, *Faust*, le *Tribut de Zamora*, *Roméo et Juliette*, *Hamlet*, *Mignon*, la *Juive*, la *Cloche de Pérmite*, *Zampa*, le *Roi l'a dit*, *Coppélia*, *Sylvia*. On voit que la part faite aux compositeurs français est loin d'être sans importance.

— La représentation extraordinaire et solennelle de *Don Juan*, que l'on prépare à Salzbourg à l'occasion du centenaire du chef-d'œuvre, promet d'être digne de son objet et du maître immortel qu'il s'agit de fêter. Indépendamment du ténor Reichmann, la direction du Mozarteum s'est assurée déjà les concours de M^{me} Materna, qui chantera le rôle de donna Anna, et de M^{lle} Bianchi, qui se chargera de celui de Zerline. On cite aussi les noms de M. Vogl, Siehr et Fuchs. Quant au chef d'orchestre, ce sera M. Hans Richter, en qui son culte pour les œuvres du dieu de Bayreuth n'étouffe pas le sentiment d'admiration que tout musicien doit à l'incomparable génie qui a enfanté tant de merveilles. Avec un tel metteur en œuvre, on peut être certain d'avance que l'exécution de *Don Juan*, à Salzbourg, sera digne et de son auteur et des circonstances exceptionnelles dans lesquelles elle se produit.

— Le théâtre allemand de Hermannstadt, en Hongrie, fêtera l'année prochaine le centième anniversaire de son existence. Construit en 1788, ce théâtre, détruit par un incendie en 1826, fut reconstruit alors sur le modèle du Carl-Theater de Vienne.

— Le 21^e festival de l'Association générale des musiciens allemands, fondée par Franz Liszt, aura lieu cette année à Cologne, du 26 au 27 juin. C'est la première fois, croyons-nous, que cette association tient ses assises sur le Rhin, dans une des trois cités où se manifeste depuis 64 années le festival rhénan; et, détail curieux, elle les tient sous la direction supérieure de M. Franz Wullner, qui, ayant remplacé Ferdinand Hiller à la tête du Conservatoire de Cologne et des concerts ordinaires du *Gärzernich*, est maintenant l'une des colonnes de ce festival classique dont Liszt a précisément voulu contrebalancer l'influence en instituant l'*Allgemeine deutsche Musikverein*. Cette association, en effet, est essentiellement une œuvre de propagande moderne. Elle ne craint pas les morts, mais elle cherche la vie. Elle est l'exposition musicale des artistes vivants, et, bien que l'école allemande y soit prépondérante, elle ne laisse pas de faire une place aux écoles étrangères. C'est ainsi qu'au programme du prochain festival, si l'Allemagne a Wagner et Brahms, Schumann et Bargiel, Bulow, Cornelius et Robert Franz, et quelques autres *dii minores*, la France a Berlioz, la Hongrie Liszt et Volkmann, l'Italie Scambati, la Russie Tchaïkovsky. Suivant la coutume des solennités musicales de ce genre, ce programme est très chargé: six concerts en quatre jours, sans parler des répétitions générales. Mais l'appétit des passionnés de l'art n'est pas pour horder à pareil menu, d'autant que le régal sera bien préparé et bien servi. On peut compter pour cela sur l'orchestre et les chœurs de Cologne, sur les solistes de premier ordre engagés par le comité et sur la valeur artistique de la direction.

— Un écrivain allemand a découvert qu'il y a juste, à présent, cent ans que fut composée la première valse. En 1787 un compositeur espagnol, Vincent Martin, fit représenter à Vienne un opéra renfermant une danse d'un nouveau genre, mais qui offrait quelques points de ressemblance avec l'ancienne « tournaute » de nos pères. Cette nouvelle danse captiva le public à ce point qu'elle fut adoptée immédiatement dans tous les bals de la ville, et la vogue s'en étendit rapidement à tous les points du globe.

— On vient de donner au théâtre Dal Verme, de Milan, la première représentation d'un opéra nouveau, *Colomba*, dont nous avons annoncé la prochaine apparition. Le poème de cet ouvrage, dont le sujet est tiré de la « nouvelle » célèbre de Mérimée, est dû à M. Ferdinando Fontana, et la musique est le début au théâtre d'un jeune compositeur, M. Victor Rade-glia, âgé seulement de vingt-trois ans, et qui a fait ses études en France. M. Rade-glia, fils d'un père daïmate et d'une mère italienne, est né à Constantinople le 21 octobre 1863. Il commença son éducation musicale à Constantinople, et, sur les conseils de son premier maître, fut envoyé par ses parents à Milan, où il eut pour professeur au Conservatoire le regretté Ronchetti-Monteviti. Après quatre années passées à Milan, il vint à Paris, se fit admettre aussi à notre Conservatoire et entra dans la classe d'harmonie de M. Théodore Dubois, où il obtint un premier prix en 1884; l'année suivante, devenu élève de M. Ernest Guiraud, il remportait le second prix de fugue, et peu après retournait en Italie, où il songeait à commencer sa carrière. L'ouvrage qu'il vient de faire représenter à Milan a été bien accueilli, quoiqu'on lui reproche une certaine monotonie résultant d'une trop grande prédilection pour la tonalité mineure, en même temps qu'un certain manque de franchise dans le caractère mélodique. Des trois actes dont se compose la partition de *Colomba*, le meilleur, paraît-il, est le second. En réalité, c'est un heureux début, et qui semble promettre un artiste d'avenir. Le jeune compositeur avait pour interprètes M^{me} Rossini, le ténor De Marchi, les barytons Fumagalli et Buti et la basse Roveri.

— La nouvelle direction de la Scala de Milan, dit le journal *il Trovatore*, s'occupe déjà du programme de la prochaine saison, et particulièrement de l'opéra nouveau qu'elle sera tenue d'offrir au public. Elle hésiterait, dit-on, entre deux ouvrages: l'un, *Nestor*, du maestro Galligani, l'autre, *Simeta*, dû à deux frères, les frères Cipollini, dont l'un a écrit les paroles, l'autre la musique. Le sujet de ce dernier, qui est en cinq actes, coupe très rare en Italie, est emprunté à une idylle de Théocrite.

— On vient de représenter à Rome, au théâtre Valle, une parodie de *l'Otello* de Verdi, qui a été accueillie par le public de la façon la plus fâcheuse. *L'Opinione* parle ainsi de l'effet produit à la seconde représentation: « Le public a laissé la pièce arriver presque à son dénouement, mais une fois à la fin il a réglé les artistes d'une assourdissante bordée de sifflets. Nous espérons qu'on ne voudra pas essayer d'en donner une troisième représentation, ne fût-ce que pour l'honneur du théâtre. »

— L'agitation relative aux mesures à prendre pour la sécurité des réunions continue à l'étranger. A Milan, la Commission spéciale s'est réunie au palais de la préfecture sous la présidence du comte Carlo Borromeo, et sur l'invitation de celui-ci, elle a voté à l'unanimité l'obligation de l'établissement et de l'usage de la lumière électrique pour tous ceux des théâtres de la ville qui se trouvent à portée des usines de production de cette lumière, et tout particulièrement pour la Canobbiana, le Milanais, le Dal Verme, le Fossati et le Gerolamo. D'autre part, à Rome, on assure que le gouvernement a formellement interdit pour l'avenir l'usage du théâtre Apollo, qui présentait de très graves dangers. « Si la nouvelle est vraie, dit à ce sujet *l'Opinione*, nous ne pouvons que louer les autorités qui ont pris cette mesure de prévoyance. En cas d'incendie, ou seulement de simple alarme, peut-être les spectateurs auraient-ils réussi à se sauver en partie; mais des quatre cents ou plus de personnes qui d'ordinaire sont sur la scène, pas une seule assurément n'eût pu s'échapper. Puisque le municipal ressent une si grande aversion pour le théâtre Costanzi, lequel est pourtant certainement le plus commode et le plus sûr des théâtres de Rome, nous espérons que l'on voudra bien pour le moins opérer quelques travaux à l'Argentina, afin que la nouvelle saison puisse être inaugurée dans ce théâtre. » En Belgique aussi on s'agite, et voici ce qu'on écrit de Bruxelles au *Figaro*: — « Ce qui touche aux questions d'incendie dans les théâtres étant toujours d'actualité, je vais vous dire ce qui vient d'être proposé à la ville de Bruxelles pour l'éclairage du théâtre de la Monnaie. Une Société s'est offerte à fournir pour cet éclairage 250 lampes à incandescence, dont le courant trouverait sa source d'alimentation à l'usine à gaz située à Laeken, c'est-à-dire à six kilomètres du théâtre. En outre, comme il faut prévoir les cas d'accident, une batterie d'accumulateurs serait installée au théâtre même, de façon à pouvoir fournir l'éclairage pendant cinq heures, si quelque chose venait à se détacher dans les installations de l'usine à gaz. On demande pour ce service une somme de 122,000 francs. La Société s'engage à faire des essais à ses frais et gratuitement en cas d'insuccès. La ville n'a pas encore pris de décision à ce sujet, mais elle a adopté un procédé de l'ingénieur Wybauw pour rendre les décors incombustibles. Ce procédé consiste à enduire les décors d'une colle de pâte pour la composition de laquelle on a employé de l'alun en poudre et du papier d'amiant. Il a été décidé aussi que les théâtres seront pourvus de rideaux en fer, Restera, après cela, à s'assurer si, en cas d'accident, ces rideaux pourront fonctionner et rendre le service auquel ils sont destinés. »

— Il existe à Bologne une section de l'« Association universelle Richard Wagner », laquelle a voté dernièrement l'« ordre du jour » suivant: « La section bolonaise de l'Association universelle de Richard Wagner exprime à l'unanimité un vote très chaleureux pour qu'au Théâtre Communal, où pour la première fois en Italie furent représentés et applaudis les chefs-d'œuvre de Richard Wagner, affirmant et continuant, à l'occasion de

la prochaine Exposition musicale de 1888, une tradition dont Bologne est orgueilleuse, advenue l'honneur et le mérite de la première exécution du drame musical *Tristan et Yseult*, cette œuvre de prédilection parmi celles du grand compositeur. — En attendant, le Théâtre Communal, pour sa prochaine saison d'automne, reprendra le *Lohengrin* de Wagner et montera le *Mertin*, de M. Carl Goldmark.

— L'hommage si touchant et si saisissant à la fois que la ville de Florence vient de rendre à la mémoire et au génie de Rossini, sera complété par un dernier témoignage d'admiration : une statue du maître sera placée prochainement dans le vestibule du théâtre de la Pergola, la grande scène lyrique de la cité des Médicis.

— On constate en Italie la naissance d'un nouvel opéra, *Dea*, dont l'auteur est M. Pollione Ronzi.

— Un peu en avance sur ceux de notre Conservatoire, les concours du Conservatoire de Bruxelles ont déjà commencé. On sait qu'à Bruxelles les morceaux pour les concours de chant ne sont pas, comme chez nous, facultatifs et laissés au choix de chaque élève. Il y a un morceau imposé pour chaque genre de voix. Ceux de cette année sont tirés des ouvrages suivants : *Darlanus, Oedipe à Colone*, de Sacchini; *Montano et Stéphanie*, de Berton; *Jean de Paris*, de Boieldieu; *les Abencérages*, de Chérubini. Ces choix nous paraissent excellents, quoi qu'en puisse dire un de nos confrères de Bruxelles, *l'Artiste*, souvent mieux inspiré dans ses critiques.

— La Société chorale lilloise, les *Disciples de Grétry*, organise sous le patronage de l'autorité municipale un grand concours orphéonique international qui aura lieu à Liège, les 4 et 5 septembre prochain.

— Au théâtre de Maravillas, à Madrid, on a donné la première représentation d'un « jeu comico-lyrique » en un acte, de *Fuenaobra y a prueba*, paroles de MM. Redondo et Menduina, musique de M. Reig. Ce petit ouvrage, qui avait pour interprètes MM^{les} Alba et MM. Mesejo et Carreras, a reçu du public un heureux accueil.

— On annonce la prochaine représentation, au théâtre Colon de Buenos-Ayres, d'un opéra italien nouveau, intitulé *Lirrompeya*, dont la musique est due à un compositeur du nom de Léon Ribeiro.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Vendredi, à midi, a eu lieu au Conservatoire la première audition des cantates du concours de Rome, en présence d'un jury composé des six membres de la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts, assistés de trois jurés adjoints, MM. Jules Cohen, Benjamin Godard et Victorin Joncières. Les concurrents, on le sait, étaient cette année au nombre de quatre, et les personnages de la cantate : *Didon*, par M. Augé de Lassus, étaient Didon, Énée et Anchise. Les quatre compositions ont été entendues dans l'ordre suivant, fixé par le sort : 1^o M. Bachelet, élève de M. Ernest Guiraud (interprètes : M^{mes} Bosmann, MM. Lubert et Auguez); 2^o M. Kaiser, 1^{er} second grand prix de 1886, élève de M. Massenet (interprètes : M^{lle} Hamann, MM. Vergnet et Giraudet); 3^o M. Erlanger, élève de M. Léo Delibes (interprètes : M^{lle} Caroline Brun, MM. Engel et Belhomme); 4^o M. Charpentier, élève de M. Massenet (interprètes : M^{me} Yveling Ram-Baud, MM. Cossira et Manoury). La seconde audition des cantates a eu lieu hier samedi, en présence de l'Académie des Beaux-Arts tout entière, sections réunies, et le jugement a été prononcé aussitôt. Voici les résultats du concours :

1^{er} Grand Prix : M. Charpentier, élève de M. Massenet.

1^{er} Second Grand Prix : M. Bachelet, élève de M. Guiraud.

2^{me} Second Grand Prix : M. Erlanger, élève de M. Léo Delibes.

— Voici l'ordre dans lequel auront lieu, cette année, les concours publics du Conservatoire : Mercredi 20 juillet, à dix heures, contrebasse, violoncelle. Jeudi 21 juillet, une heure, chant (hommes). Vendredi 22 juillet, une heure, chant (femmes). Samedi 23 juillet, dix heures, harpe, piano (hommes). Lundi 25 juillet, midi, piano (femmes). Mardi 26 juillet, midi, opéra-comique. Mercredi 27 juillet, dix heures, tragédie, comédie. Jeudi 28 juillet, midi, violon. Vendredi 29 juillet, midi, opéra. Samedi 30 juillet, neuf heures, instruments à vent.

— La quatrième commission du conseil municipal (M. Émile Richard, président) vient de recevoir les membres du comité d'administration du Théâtre de Paris, qui désirent prolonger d'une année leur bail avec la Ville. Le rapporteur de la commission, M. Depasse, est favorable à la demande des artistes-sociétaires, dont la situation est intéressante et qui font valoir des raisons sérieuses : en effet, les commencements de leur gestion n'ont pas — il faut le dire — été des plus heureux par suite des frais considérables que leur incombait, et ils ont abandonné une grande partie de leurs appointements pour faire face aux engagements pris, et payer intégralement les pensionnaires et le petit personnel. Aujourd'hui, les plus grands frais sont faits et les bénéfices seraient presque certains pour l'année 1887-88; la prolongation du privilège ne serait donc que la juste récompense d'efforts dignes d'encouragement... Mais alors disparaîtrait une des chances les plus sérieuses pour la rouverture de l'Opéra-Comique au 1^{er} septembre. C'était là évidemment la solution la plus pratique et celle qui paraissait devoir aboutir le plus facilement. Cela vaut la peine d'y penser.

— Voici les morceaux d'exécution qui viennent d'être choisis pour les concours des classes instrumentales du Conservatoire. Piano, hommes : 3^e ballade de Chopin, en la bémol; femmes : fantaisie en ut majeur, de Schubert. Classes préparatoires, hommes : concerto en si mineur, de Hummel; femmes : concerto en la bémol, de Hummel. Harpe : concertino (op. 175), d'Oberthur. Contrebasse : 4^e morceau de concours de M. Verimst. Violoncelle : concerto en si mineur, de Servais. Violon : 7^e concerto de Baillot. Classes préparatoires : 1^{er} concerto de Rode.

— Samedi, dans la grande salle du Conservatoire, a eu lieu l'assemblée générale de l'Association de secours mutuels des artistes dramatiques. Le rapport de l'exercice 86-87 a été lu par M. Garraud, qui l'avait rédigé de la façon la plus nette et la plus habile. Sa lecture a duré deux heures et a été fréquemment interrompue par d'unanimes applaudissements. Voici le résumé de la partie financière de ce rapport : Les recettes de l'exercice précédent s'étaient élevées à 266,090 fr., les dépenses à 264,816 fr. Cette année on constate un excédent de recettes de 12,339 fr. 97 c. sur l'exercice précédent. Il a été distribué une somme de 167,726 fr. à 629 personnes, c'est-à-dire à un sociétaire sur cinq. Aujourd'hui, la Société compte 3,184 membres (1,537 hommes, 1,647 femmes). Le legs fait par M^{lle} Mestre, de Lyon, s'élève à 78,628 fr. 10 c., avec des servitudes envers plusieurs usufruitiers. Le bal a produit 12,900 fr. de bénéfice. La fortune de l'Association s'élève à 169,062 fr. Les décès de l'année sont au nombre de cinquante-huit; on a créé 32 pensions nouvelles. Après avoir entendu le rapport, habilement présenté par M. Garraud, l'assemblée générale a procédé à l'élection du président et de six membres du comité. Les membres sortants ont tous été réélus, ainsi que le président, M. Halanzier. Le dévouement des bulletins a fait connaître le chiffre de 275 votants. Ont été élus, dans l'ordre suivant : M. Halanzier, président (à l'unanimité); MM. Paul Mounet, 274 voix; Valdéo, 274 voix; Gaillard, 273 voix; Péricaud, 273 voix; Romain, 271 voix, et E. Didier, 269 voix. Dans la séance du Comité qui a suivi cette assemblée, celui-ci a constitué son bureau pour la présente année. Ont été nommés : 1^{er} vice-président, M. Delaunay; 2^e, M. Gabriel Marty; 3^e, M. Ritt; 4^e, M. Dumaine; secrétaire-rapporteur, par acclamation, M. Garraud; secrétaires, MM. Gerpré, Saint-Germain, Morlet et Pellerin; archiviste, M. Manuel.

— Le comité de l'Association des artistes musiciens est autorisé, par décret, à accepter le legs d'une somme de cinq mille francs, fait à cette œuvre par le sieur Eugène Rabreau, suivant son testament olographe du 21 mars 1871.

— Le ministre de l'Instruction publique a nommé la commission chargée d'examiner les théâtres subventionnés au point de vue des mesures à prendre pour la sécurité du public. Elle se compose de : MM. Spuller, ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts, président; Berthelot, sénateur, ancien ministre; Fragon, préfet de police, vice-président; MM. Brouardel, doyen de la Faculté de médecine de Paris; Bunel, architecte de la préfecture de Paris; Jules Claretie, administrateur général de la Comédie-Française; Comte, directeur des bâtiments civils; Coustou, colonel des pompiers; Diet, inspecteur des bâtiments civils; Charles Garnier, architecte de l'Opéra; Aimé Girard, chef du laboratoire municipal; Ph. Jourde, président honoraire du syndicat de la presse; Kaempfen, directeur des beaux-arts; Levaillant, directeur de la sûreté générale; Mascart, professeur au Collège de France; Trélat, architecte, professeur au Conservatoire des arts et métiers; Henry Maret, député, rapporteur du budget des beaux-arts; Delpeuch, chef du cabinet du ministre de l'Instruction publique.

— La plupart des directeurs de théâtre se préparent à tenter des procès à leurs propriétaires, au sujet des ordonnances nouvelles de la préfecture de police. Ils demandent : 1^o à ne point payer leur loyer pendant le temps nécessaire à la réfection de leur salle; 2^o à diminuer à l'avenir le prix dudit loyer, en raison du nombre de places dont ils vont être privés; 3^o à faire payer par les propriétaires tous les travaux de maçonnerie, et en général les grosses réparations.

— La question de la sécurité dans les théâtres entraîne tout naturellement celle relative aux cafés-concerts. Ici, des mesures radicales et promptes ont dû être prises, et depuis trois jours les salles de l'Eldorado et de la Scala, entre autres, ont été fermées. La Commission supérieure des théâtres a constaté, par un procès-verbal en date du 16 courant, que les dispositions de ces cafés-concerts présentaient de sérieux dangers pour la sécurité du public, et le préfet de police a ordonné leur fermeture. L'Eldorado et la Scala ne pourront être rouverts qu'après l'exécution de travaux considérables, et qui sont à peu près les mêmes que ceux qu'on a imposés aux théâtres visités jusqu'à ce jour. Mais l'arrêté préfectoral porte en outre une injonction d'un caractère spécial et d'une importance capitale pour ces établissements. Le paragraphe 15 de l'article 1^{er} statue en effet que : « L'administration devra supprimer de la scène actuelle, qui devra n'être plus qu'une estrade et n'avoir ni dessus ni dessous, toutes machineries, tous portants, coulisses, herses, appareils d'éclairage mobiles, etc...; n'employer qu'un décor unique, le faire ininflammable et adhésif, et le rendre aux murs. » Voilà donc le café-concert ramené à l'état de son éclosion primitive, à moins qu'il ne renonce à la fumée et aux hocks, et ne se transforme en théâtre.

— M. Albert Soubies vient de publier à la Librairie des bibliophiles le tome XIII^e de son *Almanach des spectacles*, le plus succinct et le plus exact des recueils que nous ayons chaque année sur les théâtres. Nous en détachons le tableau comparatif des recettes des exercices 1885 et 1886. Ce tableau prouve que l'année 1886 a donné, dans son ensemble, des résultats supérieurs à ceux de l'année précédente :

	1885	1886
Opéra	2.812.024 11	3.122.611 74
Comédie-Française	1.869.975 92	1.814.754 51
Opéra-Comique	1.720.685 »	1.389.063 50
Odéon	695.843 50	504.634 25
Gymnase	924.410 50	724.376 50
Vaudeville	963.390 55	768.972 »
Palais-Royal	612.007 50	584.731 »
Variétés	908.543 »	1.174.864 »
Porte-Saint-Martin	1.609.383 75	1.077.453 80
Ambigu-Comique	460.789 75	780.381 »
Gaité	968.820 »	1.088.432 »
Châtelet	675.671 75	795.295 22
Théâtre de Paris	397.991 75	254.464 »
Renaissance	384.496 »	395.033 50
Menus-Plaisirs	479.103 75	399.193 73
Bouffes-Parisiens	228.049 50	720.903 »
Folies-Dramatiques	666.667 65	598.892 »
Nouveautés	472.188 »	531.495 »
Déjazet	56.032 60	195.037 50
Château-d'Eau	136.495 75	288.423 »
Cluny	327.105 50	342.402 50
Beaumarchais	79.191 65	55.228 65

TOTAL GÉNÉRAL 17.408.717 48 17.806.864 45

Différence en faveur de 1886 : 338,146 fr. 97 c.

— On assure que c'est à la fin du mois d'août prochain que sera inaugurée à Lorient, sa ville natale, la statue de Victor Massé. L'œuvre, superbe, dit-on, est due au ciseau si souple et si ferme à la fois de M. Mercié, qui s'est surpassé, et l'auteur de *Gloria victis* a reproduit avec un art exquis et de la façon la plus heureuse les traits et la physionomie de l'auteur de *Galathée* et de *Paul et Virginie*. L'emplacement de la statue n'est pas encore, paraît-il, définitivement choisi; on croit pourtant qu'elle s'élèvera sur la Bove, la jolie promenade qui s'élève devant le théâtre, et certainement on ne saurait trouver mieux. La ville de Lorient sera en fête à l'occasion de l'inauguration, et la presse parisienne sera invitée à la cérémonie, à laquelle assistera une délégation de l'Académie des beaux-arts, dont faisait partie Victor Massé.

— Un de nos grands confrères, le *Soir*, reçoit de Berlin une dépêche qui lui apprend que M^{me} Cosima Wagner vient de faire présent à M. Lamoureux d'une superbe édition de luxe de la partition de *Lohengrin*, ainsi que de plusieurs manuscrits autographes de Richard Wagner. L'envoi aurait été fait par l'intermédiaire du consulat de France à Munich.

— Dédicée à M. Ernest Reyer, cette légende d'une vignette publiée par un journal de Munich et représentant une fillette assise devant un piano, sa mère et un ami de la maison. L'enfant vient de terminer l'exécution d'un morceau scabreux : LA MÈRE. Vous n'imaginez pas, cher monsieur, combien ce morceau est difficile ! L'AM, du ton le plus gracieux. Que n'est-il impossible, chère madame !

— M. Charles Beauquier, à qui ses fonctions de législateur n'ont pas enlevé son amour pour la musique, vient de publier sous ce titre : *les Musiciens Francs-Comtois*, un opuscule qui ne manque pas de quelque intérêt (Dôle, Vernier-Arcelin, 1887, in-8^o de 23 pp.). Ces petites publications spéciales, localisées dans une province, dans un département, dans une ville, sont toujours dignes d'attention, car c'est à l'aide de ces travaux particuliers que l'historien peut, plus tard, envisager dans son ensemble l'état d'un art dans le pays entier. Dans cet ordre d'idées, nous possédons en France un certain nombre de publications, parmi lesquelles on peut citer : *la Musique à Carnv*, de M^{me} Emma Chuppini ; *la Musique à Strasbourg*, de Conrad Berg ; *les Musiciens Normands*, de M. Fallouard ; *les Musiciens Bourguignons*, de M. Charles Poissot ; *Note sur quelques musiciens dans la Brie*, de M. Th. Lhuillier, etc. La plaquette de M. Beauquier vient se joindre à ces divers écrits et apporter son petit contingent à l'histoire, encore mystérieuse en bien des points, de nos musiciens français. Si Péris a rendu sous ce rapport un immense service, si j'ai, pour ma part, tenté de le compléter, il s'en faut pourtant que tout soit dit encore et que tout soit connu. Les moindres renseignements, lorsqu'ils ont l'apparence de la certitude, doivent donc toujours être accueillis avec faveur, et c'est ainsi qu'on accueillera les quelques pages que M. Beauquier a consacrées à quelques artistes ses compatriotes, restés jusqu'ici inconnus. Mais la reconnaissance ne s'étendra pas jusqu'au correcteur de sa brochure, qui l'a agrémentée d'une ponctuation vraiment lamentable !

A. P.

— Le directeur de la Société d'assistance pour les aveugles a eu l'heureuse idée d'égayer, par quelques morceaux de musique, l'exposé tant soit peu aride de la situation financière de l'œuvre. Une matinée a donc été donnée vendredi dernier à la mairie du quatrième arrondissement, sous la présidence du ministre des Beaux-Arts. Après quelques paroles d'une simplicité persuasive, dans lesquelles M. Spuller a rappelé le but de l'association, les personnages officiels ont cédé la place aux musiciens. M. Auguez a chanté la sérénade du *Timbre d'argent*. Ce fragment, quoique très mouvementé, a laissé une impression un peu indécise. Le sentiment à exprimer n'a pas permis au compositeur de prêter à sa mélodie l'accent ému, la tendresse, le charme que l'on apprécie presque exclusivement au concert. M^{lle} Mathilde Auguez, qui va concourir dans quelques semaines au Conservatoire, a dit d'une façon ravissante deux mélodies de M. Théodore Dubois : *Par le sentier* et *le Baiser*. Rien n'est gracieux comme ces boueuettes, dont la musique s'enlace, pour ainsi dire, sur des vers d'une délicatesse charmante, et en fait valoir les plus fines intentions. L'interprète a su d'ailleurs nous offrir, dans toute leur fraîcheur, ces perles mélodiques d'un écrivain où elle et bien d'autres puiseront souvent sans doute. M. Gros Saint-Ange a exécuté deux pièces pour violoncelle, *Sur le lac*, révérité très intéressante de M. B. Godard, et une mazurka de M. David Popper. M. Duzas, que nous avons entendu l'année dernière aux concours du Conservatoire, a chanté deux romances de M. F. de la Tombelle. Une belle cantate de circonstance : *Délivrance*, de M. Théodore Dubois, a été justement applaudie. Ajoutons, pour être complet, que l'on a entendu plusieurs poésies déclamées par M. Truffier, M^{me} Émile Broisat et M^{lle} du Minil. Enfin, une comédie en un acte, les *Espérances*, a été fort bien rendue par M^{me} Broisat et M. Truffier.

AMÉÉE BOUTAREL.

— On sait que M. Ch. Lepers, l'artiste si aimé du Théâtre-Lyrique et des Italiens, s'est voué depuis cinq ans au professorat et a un cours de chant français et italien et de déclamation lyrique (opéra, opéra-comique, opérette) dans l'ancien appartement du baron Taylor, rue de Bondy, 68. Deux séances viennent d'y être consacrées, les 10 et 12 juin, à l'audition de ses élèves, dans les divers genres, et elles ont été des plus intéressantes : solos, duos, grands morceaux d'ensemble ou chœurs, pièces de déclamation, scènes d'opéra, etc., tout a marché à merveille.

— De grands concerts auront lieu au palais de l'Industrie pendant l'Exposition des Arts décoratifs. C'est M. Jules Danbé qui a été chargé de les diriger. On ne pouvait faire un meilleur choix.

— Les concours à l'École Normale de Musique ont eu lieu cette semaine. Les classes de solfège, d'harmonie et de piano ont donné des résultats très satisfaisants. Le morceau de lecture avait été écrit cette année par M. Léo Delibes, qui a témoigné ainsi de sa sympathie pour l'institution.

— La saison théâtrale de Trouville va être, cet été, particulièrement brillante. On signale en effet, parmi les artistes engagés, M^{mes} Rose De-launay, Caisso, Perret, Maria Hermann, MM. Taskin, Fugère, Herbert, Caisso et Thierry. Un vrai petit Opéra-Comique, comme on voit.

— Samedi dernier, à eu lieu, au Havre, l'inauguration d'un magnifique bâtiment pouvant servir de théâtre, de cirque, de salle de fêtes. Tous les aménagements en ont été très soignés, tant sous le rapport de l'acoustique, du confortable et de l'élégance, que de la sécurité des spectateurs et des artistes. A cette occasion le Comité des Fêtes de bienfaisance de la ville avait eu la généreuse pensée de donner un grand concert, au profit de la Société des secours aux blessés des armées de terre et de mer, avec le concours de la musique de la Garde Républicaine, sous la conduite de son habile chef M. Wettge. Les deux mille neuf cents spectateurs qui garnissaient la salle ont acclamé avec enthousiasme les différents morceaux du programme, exécutés avec cette perfection remarquable qui met au premier rang des musiques militaires du monde entier la musique de la Garde Républicaine. Cette salle, désirée depuis longtemps, manquait au Havre. Elle permettra, à l'avenir, aux troupes ambulantes et aux artistes de donner des représentations dans des conditions plus avantageuses qu'autrefois.

E. B.

— On nous écrit de Montpellier que c'est M. François Borne, le distingué maître de chapelle de l'église Saint-Denis, de cette ville, qui vient de remporter le premier prix (prix du ministre des beaux-arts) au concours musical ouvert par la société des Félibres de Paris.

— CLERMONT-FERRAND. — Notre belle cathédrale vient de recevoir son nouveau maître de chapelle, M. Bockler, qui, comme son regretté prédécesseur M. V. Linglin, sort de la remarquable école Niedermeyer. Dès son début, M. Bockler a montré qu'il était un religieux observateur des grandes traditions si artistiquement enseignées par M. Lefèvre, le vénéral maître de l'école Niedermeyer, à laquelle notre ville doit déjà son sympathique titulaire du grand orgue de la cathédrale, M. A. Clausmann.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

(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 MÉNÉSTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (21^e article), ARTHUR POUJIN. — II. Semaine théâtrale: M. Vianesi à l'Opéra, M^{me} Adiny dans les *Huguenots*, nouvelles de l'Opéra-Comique, II. M.; reprise de *la Petite Fadette* à l'Opéra-Populaire, ARTHUR POUJIN. — III. Musée instrumental du Conservatoire national de musique: Le Gamelan javanais, LÉON PILLAUT. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

L'AMOUR S'EN MÊLE

morceau à la gavotte, de FRANZ BEHR. — Suivra immédiatement: *Fantaisie pour piano*, d'HECTOR SALOMON.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *la Chanson d'exil*, de M^{me} GABRIELLA FERRARI, poésie de FRANÇOIS COPPÉE. — Suivra immédiatement: *Déclaration*, nouvelle mélodie de GILBERT DESROCHES.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques

(Suite.)

Trial, on vient de le voir, ne fut pas le seul qui, sous ce rapport, ait eu à subir les outrages des forcenés de la réaction thermidorienne, et il n'est pas sans intérêt de rappeler les divers faits qui se produisirent à cet égard. Le 24 janvier 1793, au théâtre de la République, une pièce de vers réactionnaires étant jetée sur la scène, le public exige qu'elle soit lue à haute voix par Fusil, qui, disait-on, s'était distingué quelques mois auparavant, à Lyon, par son zèle excessif comme membre ou président du tribunal révolutionnaire. Obligé de se rendre aux instances des spectateurs, Fusil se présente et commence sa lecture, dont chaque vers est interrompu par des observations et des allusions outrageantes parties de tous les points de la salle. Mais ce n'est pas assez de Fusil; bientôt on réclame Dugazon, pour lui infliger le même supplice, puis encore les deux directeurs du théâtre, Gaillard et Dorfeuille, que l'on accusait aussi de jacobinisme. Talma vient annoncer qu'aucun d'eux n'est présent. Après l'avoir accueilli par une salve d'applaudissements, on l'engage à lire à son tour la pièce de vers, pendant que Fusil l'éclair-

rera à l'aide d'un flambeau; et, au cours de cette seconde lecture, les injures, les apostrophes, les plaisanteries grossières viennent assaillir de plus belle l'infortuné porteur de flambeau. « C'étoit un spectacle remarquable, disait la très réactionnaire *Gazette nationale de France*, que celui de voir un des acteurs de la tyrannie de Robespierre, en habit de Crispin, dans la posture d'un coupable qui fait amende honorable, et forcé de prêter serment au régime nouveau de la justice et de la liberté. »

Fusil ne voulut pas rester sous le coup de cette humiliation, et il se défendit par cette lettre rendue publique :

Aux rédacteurs du *Journal des Théâtres*.Paris, le 8 pluviôse, l'an 3^e de la République.

Ma conduite à Lyon paroit avoï provoqué la scène qui a eu lieu le 5 au théâtre de la République. Je n'examinerai point s'il eût été juste de m'entendre, puisqu'on avoit entendu mes accusateurs : je n'ai pu répondre à des hommes passionnés; je vais instruire des lecteurs qui ne cherchent que la vérité.

Il y avoit à Commune-Affranchie un tribunal composé de sept juges; ce tribunal condamnoit à mort. On assure que j'en étois membre; je déclare que c'est un meusonge insigne, et je défie ceux même qui m'inculpent d'alléguer un fait contraire.

J'étois d'une commission dont tout le pouvoir se bornoit à surveiller les autorités constituées, et à mettre en liberté; elle n'avoit le droit d'infliger aucune peine.

Les représentans du peuple avoient divisé cette commission; une moitié étoit permanente, l'autre parcouroit les départemens voisins, afin d'approvisionner Lyon, qui étoit totalement privé de subsistances. J'étois de cette dernière, et pendant trois mois j'ai rempli avec zèle la mission importante qui m'étoit confiée.

Tandis que nous servions la République, nous étions dénoncés à Robespierre, à Couthon et à Saint-Just, qui, sur les rapports de leurs agens, nous accusèrent eux-mêmes plusieurs fois aux Jacobins de favoriser les rebelles. Comment concilier cette dénonciation des triumvirs avec les inculpations consignées dans la pétition des Lyonnais?

Au surplus, je demande que désormais ce ne soit point avec des épithètes banales que l'on me traduise au tribunal de l'opinion publique. Je me suis acquitté de mon devoir: j'ai pu, j'ai dû même choquer quelques intérêts particuliers pour être utile à ma patrie; mais je ne crains pas que des républicains puissent me reprocher une action dont j'aie à rougir. S'il en est, qu'ils m'attaquent, que la signature me réponde du calomniateur, et je me charge de le confondre.

FUSIL (I).

Le lendemain même du jour où Fusil étoit ainsi en butte à la malveillance des spectateurs du théâtre de la République, le chanteur Vallière se trouvoit aux prises avec ceux du théâtre Feydeau, où il avoit à subir une scène du même

genre. Celui-ci se défendit aussi par une lettre adressée aux journaux, entre autres aux *Petites Affiches* et au *Journal des Théâtres* (1) :

Au Rédacteur.

Paris, le 7 pluviôse, an 3^e de la République.

Citoyen, un de mes camarades m'a assuré vous avoir vu hier dans la salle, au moment où le public m'a demandé, et où j'ai paru. Vous avez donc été témoin de la scène, et vous avez dû entendre ce que j'ai dit, quand la parole m'a été accordée. Comme il se pourrait que, dans ce tumulte, vous eussiez perdu quelque chose de ce que j'ai dit, je vais vous transcrire mes propres paroles, et je vous prie de les insérer dans votre feuille le plutôt qu'il vous sera possible.

« Citoyens, ai-je dit, je n'ai jamais été jacobin ; j'ai pu en connaître que je pleure encore, et qui ont été victimes du tyran Robespierre. Moi-même j'ai manqué être victime de son gouvernement atroce : j'en atteste toute la section Lepelletier, sur laquelle je demeure depuis six ans que je suis à Paris, et tous mes camarades. Vous saurez que, pour avoir dit que les journées des 1^{er} et 2 septembre seroient à jamais des journées de deuil pour la France, pour avoir déclamé contre l'athéisme, pour avoir dit que je répugnerois à tirer à mitraille sur mes concitoyens, et qu'il me seroit impossible de le faire de sang-froid, j'ai été dénoncé par Chrétien et autres, et j'ai été jugé par le Comité révolutionnaire de ma section comme incapable de servir la République : de plus, il n'a pas tenu à ce Comité que je ne fusse arrêté le soir, et guillotiné le lendemain. Les pièces existent à la section Lepelletier. »

Je n'ai jamais exercé aucun pouvoir, je n'ai jamais été d'aucun comité, je n'ai jamais été en mission, et personne ne peut attaquer ma conduite long-temps avant et depuis le 9 thermidor. Dans tous les temps, loin de propager le malveillance, j'ai pu être utile à différens jeunes citoyens que la malveillance attaquoit, soit sur leur costume, soit par les épithètes de *muscadin* ou autre. Si cette même malveillance a pu répandre sur mon compte des anecdotes d'inhumanité ou même de brusquerie, je les démens formellement. En un mot, tous mes amis, tous ceux qui connoissent ma vie privée, pourront dire que je suis un *buveur* de vin, et de punch même ; mais un *buveur de sang* ! jamais... Je n'ai pour toute fortune que l'exercice de mon talent, par lequel je tâche de rendre heureux ma femme, sa mère, plus que septuagénaire, et quatre enfans, dont deux orphelins.

E. VALLIÈRE,

Artiste au théâtre de la rue Feydeau (2).

Mais c'était avec une véritable rage que les réactionnaires, qui se portaient alors en masse dans les théâtres, poursuivaient de leur haine certains comédiens et les forçaient à venir, sur la scène, se défendre contre des imputations non seulement indignes, mais injustes, on peut le croire, puisque malgré tous ces efforts, malgré ces avanies publiques et redoublées, aucun d'eux ne se vit l'objet de mesures de rigueur. Seul on parvint à faire arrêter Lays, le fameux chanteur de l'Opéra, qui fut bientôt remis en liberté, mais sur lequel on s'acharna d'une façon toute particulière, l'accusant d'avoir pris une part active aux mouvements révolutionnaires de Bordeaux, où il aurait été envoyé de Paris par le Comité de salut public, tandis qu'en réalité, étant allé en cette ville dans l'unique but d'y donner des représentations, il s'y était vu au contraire inquiéter par les autorités comme modéré et contre-révolutionnaire. Il s'agissait évidemment dans tout ceci d'un mot d'ordre et d'un coup monté, car l'action se produisit avec ensemble et de tous côtés à

(1) Le *Journal des Théâtres* publia le même jour les deux lettres de Fusil et de Vallière.

(2) Vallière ne se contenta pas de cette lettre : il publia, et fit afficher dans tout Paris, une brochure de 6 pages in-1^o qui portait ce titre : *Vallière, artiste au théâtre Feydeau, à ses concitoyens*, brochure dans laquelle, à l'aide de documents inattaquables, il prouvait qu'il avait été indignement calomnié, et que non seulement il était innocent des faits qu'on lui reprochait, mais encore qu'il avait risqué sa liberté et sa vie pour sauver nombre de personnes pendant la Terreur, et qu'il avait failli être conduit lui-même à l'échafaud lors de la toute-puissance de Robespierre et des siens. On peut lire à ce sujet le *Journal des Théâtres* du 6 ventôse an III (25 février 1795), qui donne une analyse détaillée de cet écrit.

la fois ; et c'est le jour même de la scène faite à Fusil au théâtre de la République, la veille de celui où Trial et Vallière étaient interpellés violemment l'un à Favart, l'autre à Feydeau, que la présence de Lays était à deux reprises réclamée par ces furieux à l'Opéra. Mais Lays, étant malade, n'avait pu se présenter, et il s'en excusait le lendemain dans cette lettre adressée au *Journal de Paris* :

Aux auteurs du journal.

Paris, 6 pluviôse, l'an 3^e de la Répub. Franc.

Citoyens,

Malade dans mon lit, j'ai appris que le public m'avoit demandé deux fois. Je suis d'autant plus fâché de n'avoir pu, dans cette circonstance, céder à ses désirs, que je me suis toujours fait une étude de lui plaire et de lui consacrer mes talens. Je vous prie avec instance d'insérer ma lettre dans votre première feuille.

Salut et fraternité.

LAYS (4).

On ne l'en tint pas quitte à si bon compte. La maladie de Lays se prolongea-t-elle ? ou bien essaya-t-il de laisser passer la tourmente avant de se représenter à la scène ? Toujours est-il que c'est seulement le 28 ventôse (18 mars) qu'il se décida à effectuer sa rentrée, rentrée qu'on ne voulut pas permettre, ainsi que nous l'apprend la *Gazette Française*, avec sa rage réactionnaire habituelle : — « Il s'est passé hier au théâtre de l'Opéra une scène qui n'est pas à l'avantage des terroristes. Lais, l'un des artistes les plus distingués de ce théâtre, s'étoit montré parmi les zéloteurs les plus effrénés de la tyrannie. Depuis qu'on fait la chasse aux buveurs de sang, il avoit prudemment fait le malade pour ne point paraître sur la scène, où l'orage grondoit contre lui. Hier, il s'est présenté pour jouer le rôle de Thésée dans *OEdipe*. Le Lais-Thésée n'a pas fait oublier le Lais coriphée des égorgeurs. Le parler et a étouffé la voix du jacobin costumé en roi d'Athènes par les huées les plus bruyantes et les plus unanimes. *Sa Majesté* Thésée a été obligée de se retirer. Les artistes de l'Opéra se sont réunis en groupe, et se sont présentés comme médiateurs entre Lais et le public. Le public s'est montré inexorable. Les officiers de police sont venus à leur tour intercéder pour Lais, qui paroissoit dans l'attitude d'un coupable devant le tribunal de la justice ; les officiers de police n'ont pas été plus heureux que les artistes du théâtre ; Lais a toujours été sillé, et forcé de se retirer ; le terrible *Réveil du Peuple* l'a poursuivi jusques dans les coulisses (2). »

Un journal plus calme et d'ailleurs un politique, le *Journal des Théâtres*, constatait le fait de son côté, mais avec plus de sang-froid, dans un récit qui nous laisse voir que ces manifestations n'avaient rien de spontané, et qu'au contraire elles étoient avec soin préparées et concertées par leurs auteurs : — « Le 28, disoit ce journal, Lais, artiste de l'Opéra, a voulu reparoitre dans le Thésée d'*OEdipe à Colone*. On a refusé de l'entendre. Le 29, les avis étoient partagés au café de Chartres : quelques-uns votoient pour la rentrée de Lais, et d'autres pour l'exclusion ; nous laissons à la politique le soin de le juger comme citoyen ; mais, s'il est pour jamais éloigné de la scène, nous aimons trop les arts pour ne pas regretter la perte d'un talent aussi rare (3). »

Mais ce n'étoit pas assez, pour les muscadins, d'interdire à Lays l'accès du théâtre et de l'empêcher de chanter : il fut de leur part l'objet d'une dénonciation expresse, et l'on réussit à le faire jeter en prison, où il resta plusieurs semaines. Pourtant, comme il fut impossible de faire peser sur lui aucunes charges sérieuses, le Comité de sûreté générale dut prendre l'arrêté suivant, qui ordonnait sa mise en liberté :

(1) *Journal de Paris* du 7 pluviôse an III (26 janvier 1795).

(2) *Gazette Française*, du 30 ventôse an III (20 mars 1795).

(3) *Journal des Théâtres*, du 3 germinal (23 mars).

CONVENTION NATIONALE

LE COMITÉ
DE SURETÉ GÉNÉRALE.Du quinze messidor, l'an troisième de la République
française une et indivisible.

Le Comité de sûreté générale, sur la réclamation des citoyens composant la société du théâtre des Arts, à Paris (1), en faveur de leur camarade Lays, et sur l'avis du Comité civil de la section des Thuilleries :

Arrête que le citoyen Lays, dont les dénonciateurs ne se sont exprimés que d'une manière vague, et peu faite pour priver un citoyen de sa liberté, sera sur le champ mis en liberté, et que les scellés, mis sur ses papiers et effets, seront levés; la commission de l'administration de Police est chargée de l'exécution du présent arrêté.

Les membres composant le Comité de sûreté générale :

Signé: SEVESTRE, L. B. GENEVOIS, CALÈS, YSABEAU, BERGKING, KERVE-
REGAN, ROVERE, LOMONT, BOUDIN, MONMAYOU, et PIERRE GUYOMAR (2).
(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEM-AINE THÉÂTRALE

C'est vendredi dernier, comme nous l'avions annoncé, que M. Vianesi a pris possession du poste de chef d'orchestre à l'Opéra. Nous avons déjà eu occasion de dire ce que nous pensions de M. Vianesi, dont les qualités précieuses nous sont connues depuis longtemps. Après l'épreuve nouvelle de l'Opéra, nous n'avons rien à modifier dans nos appréciations, et on ne peut que féliciter MM. Ritt et Gailhard de l'heureux choix qu'ils ont fait. Ils ont sur qui compter. La finesse et la verve semblent les principales qualités du nouveau chef d'orchestre; mais elles n'excluent pas chez lui la fermeté et la vigueur, quand il est nécessaire: une main de fer sous un gant de velours.

On représentait, ce soir-là, les *Huguenots*, et M^{lle} Adiny y effectuait son troisième début.

C'est un rôle redoutable que celui de Valentine et, au risque de déplaire à une jolie femme, il faut bien dire à la débutante qu'elle s'y est montrée insuffisante surtout au 3^e acte, où elle manque complètement d'autorité. C'est de l'art bien indécis et bien flottant. Il est vrai que M^{lle} Adiny s'est un peu relevée au 4^e acte, où elle a fait montre de réelles qualités dramatiques. La voix a de l'éclat dans le registre élevé et la personne est si belle qu'elle dispose à passer sur bien des défauts de la chanteuse.

La représentation d'ailleurs a laissé beaucoup à désirer dans son ensemble, et le vrai triomphateur de la soirée reste l'orchestre qui, sous une impulsion vivifiante, s'est retrouvé comme aux plus beaux jours. Après la magnifique exécution de la Conjuración des poignards, une ovation spontanée a été faite à M. Vianesi. On a retrouvé là en effet des sensations qu'on avait perdues depuis l'Opéra de la rue Le Peletier.

MM. Ritt et Gailhard se préoccupent aussi de préparer leur prochaine saison. Déjà on s'occupe de la mise en scène de la *Dame de Monsoreau*, l'opéra nouveau de M. Gaston Salvayre. Ce sera une véritable reconstitution du vieux Paris, avec l'hôtel des Tournelles, le salon du Louvre et ses cariatides de Jean Goujon, la place de l'Arbre-Sec, où nous assisterons à la procession de la ligue, le couvent des génovéfains, où se réunissent les conspirateurs, etc., etc. La partition de M. Salvayre est à peu près terminée. Le rôle de Bussy est attribué à M. Jean de Reszké, celui de Monsoreau à M. Édouard de Reszké. Qui sera Diane? Probablement la jeune Suédoise dont on fait encore le nom, et qui doit effectuer ses débuts dans *Hamlet* au courant du mois de septembre.

Peu de temps après la *Dame de Monsoreau*, on s'occupera de *Zaïre*, dont le livret a été tiré de la tragédie de Voltaire par MM. Édouard Blau et Louis Besson. Le poème a été remis cette semaine à M. Paul Véronge de la Nux, qui est chargé d'en écrire la musique. M. Denmy, qui a bien voulu, d'une façon toute désintéressée, prodigier ses conseils aux jeunes auteurs, a promis aussi de prendre sa part du travail des répétitions et de la mise en scène.

(1) C'est le nom que l'Opéra avait pris depuis la Révolution.

(2) Lays reproduit le texte de cet arrêté en tête d'une brochure justificative qu'il publia sous ce titre, après sa mise en liberté: *Lays, artiste du théâtre des Arts, à ses concitoyens.*

A l'administration de l'Opéra-Comique, rue Le Peletier, toujours rien de décisif. Le gouvernement ne semble pas pressé de présenter aux Chambres un projet quelconque, soit de reconstruction de la salle, soit d'établissement provisoire en quelque théâtre de Paris. Pour l'un ou pour l'autre cas, il faut faire voter des subsides, et le ministère ne se sent pas assez fortement établi pour demander un crédit aux Chambres, surtout à un moment où on ne cherche à réaliser partout que des économies. Pour nous, il ressort clairement de tous ces attermoiments que nos ministres, très visés par les radicaux, qui leur cherchent noise à tout propos, et peu sûrs, quoi qu'on insinue, du concours des droites, ne sont pas tentés de jouer le sort du cabinet sur une simple question d'art. On cherche à gagner du temps. Or, les Chambres vont se séparer dans quinze jours pour ne revenir que dans trois mois. A la rentrée, on aura probablement à fouetter bien d'autres chats d'importance. Tout cela reporterait la question de l'Opéra-Comique aux calendes républicaines. Attendra-t-on jusque-là?

S'il devait en être ainsi, M. Carvalho n'aurait, selon nous, qu'un parti à prendre pour sortir d'embarras : renoncer provisoirement à tout projet d'Opéra-Comique, puisqu'il ne peut marcher de ce côté sans le bon plaisir du ministère, et ressusciter carrément, à ses risques et périls, avec la troupe qu'il a sous la main, l'ancien Théâtre-Lyrique, auquel il avait donné tant d'éclat. Le local de la Porte-Saint-Martin (qu'il n'est pas impossible d'avoir) se prêterait merveilleusement à cette combinaison, et nous savons d'autre part qu'une commandite toute prête suivrait M. Carvalho dans sa nouvelle entreprise. Pendant ce temps nos ministres pourraient ruminer à l'aise des projets qu'ils ne se soucient guère de mettre en pratique et, quand la nouvelle salle serait reconstruite, — dans deux ans, s'il le faut, — il y a gros à parier qu'ils viendraient en apporter sur un plat d'or les clefs à M. Carvalho. Car lui seul se trouverait à même d'y apporter une organisation, une troupe, et un répertoire tout faits et prêts à fonctionner du jour au lendemain. Voilà ce qui pourrait bien arriver.

H. M.

La Petite Fadette à l'Opéra-Populaire

J'ai toujours été étonné du quasi-étrangement dont la *Petite Fadette* a été l'objet naguère à l'Opéra-Comique. Il y a des ouvrages qui sont nés sous une mauvaise étoile, et l'on peut dire que celui-ci est du nombre. Il semblait avoir tout pour réussir et pour faire carrière, et je ne sais par l'effet de quelle malchance il ne put se maintenir au répertoire. La pièce, d'une tonalité un peu monotone peut-être, n'en est pas moins touchante et empreinte d'un réel intérêt; la musique, très distinguée, d'une heureuse veine mélodique et d'un bon sentiment scénique aidés d'un orchestre étoffé, est remarquable d'un bout à l'autre, avec des parties tout à fait supérieures, telles, entre autres, que le finale dramatique de la querelle et le chœur des cloches. L'interprétation, avec cela, était presque complètement hors de pair, avec M^{me} Galli-Marié dans Fadette, M^{lle} Révilly dans la mère Fadet, M^{lle} Bélia dans Madeion, le regretté Barré dans Landry, et enfin Potel et M. Gailhard dans les personnages secondaires, mais importants, de Cadet-Cailaux et du père Barbeau. Avec tout cela, c'est à peine, à moins que ma mémoire ne me trompe, si la *Petite Fadette* put accrocher sa vingtième représentation. Tablez donc sur quelque chose au théâtre, et fiez-vous aux probabilités de succès!

Il y avait donc dix-sept ans que le joli ouvrage de M. Smet avait, après cette courte apparition, disparu de la scène de l'Opéra-Comique, lorsque, l'été passé, l'intérimaire Opéra-Populaire du Château-d'Eau eut l'idée de l'offrir à son public. Celui-ci l'accueillit assez favorablement pour qu'on jugeât opportun de le lui présenter de nouveau cette année. Cette fois encore il a fait bonne figure, et la pièce, remontée avec soin, bien sue, bien au point, est certainement l'une des mieux jouées que l'on puisse voir à ce théâtre. J'insiste sur le mot « jouer » parce que, si l'exécution musicale est en général suffisante, l'interprétation scénique lui est supérieure et est bien près d'être absolument satisfaisante. M^{me} Noelly, qui représente Fadette, y déploie de véritables qualités de comédienne; tendre, touchante, pathétique sans exagération, avec une diction très nette et très juste, elle impressionne l'auditeur et lui communique facilement l'émotion dont elle semble animée; comme chanteuse on lui souhaiterait sans doute un peu plus d'expérience, mais l'ensemble chez elle est aimable et plein de grâce. M. David, qui joue Landry, est peut-être un peu sombre par instants, mais lui

aussi, pourtant, possède de bonnes et solides qualités ; il a bien dit sa romance, et a mené avec énergie le finale si mouvementé de la bataille. Un des succès de la soirée a été pour M^{me} Ismaël, qui a dit avec une bonne grâce si charmante, une simplicité si touchante les jolis couplets : *Ce soir, oubliée en dormant...* que le public, étonné autant qu'ému, les a redemandés à grands cris. M^{me} Héva, une jolie personne, est accorte et avenante sous le coquet bavole de Madelon ; elle a détaillé non sans grâce et sans crânerie la gentille chanson du bois joli. Enfin, l'ensemble est suffisamment complété par M^{lle} Sab, et MM. Darmand et Speck, qui sont chargés des rôles de Sylvinet, Barbeau et Cadet-Caillaux. Quant aux chœurs, ils ont pris leur revanche de l'exécution lamentable de *Kérin*. Je n'en dirai pas tout à fait autant de l'orchestre, qui a montré par endroits quelque faiblesse. Il est juste de constater que la musique de M. Semet est difficile, pleine de détails, et qu'un orchestre recruté un peu à la diable est excusable de n'avoir pas toujours la précision et la cohésion nécessaires.

En résumé, la représentation de *la Petite Fadette* au Château-d'Eau constitue un spectacle fort agréable. M. Millioud s'étant vu, j'ignore pour quelles raisons, obligé de renoncer à diriger plus longtemps son entreprise, les artistes se sont, dit-on, « syndiqués » (pourquoi ne pas dire : constitués en société ?) pour terminer la saison commencée. On ne peut que leur souhaiter la réussite qu'ils méritent et que méritent leurs efforts.

ARTHUR POUGIN.



MUSEE INSTRUMENTAL DU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE

LE GAMELAN JAVANAIS

Le musée instrumental a reçu le 26 février 1887 le groupe d'instruments de musique composant le gamelan ou orchestre javanais, que M. Van Vloten, directeur (ministre) de l'intérieur pour les Indes Néerlandaises, a bien voulu offrir au gouvernement français. Ce don doit être compté parmi les plus précieux que le musée ait reçus depuis sa fondation. Par leur nombre, par la richesse de leur décoration, par le caractère original de la musique qu'ils révèlent, ces instruments de l'extrême Orient occupent le premier rang parmi ceux du même genre qui font déjà partie de la collection du Conservatoire de musique.

Les meubles de bois sculpté et doré, peints en rouge, qui soutiennent les lames et les bassins de cuivre produisant les sons, le grand chevalet à têtes de monstres auquel est accroché un énorme gong, l'élégant violon à deux cordes au long manche d'ébène traversé de deux grêles chevilles semblables aux antennes de quelque grand insecte, les tambours, rouges aussi, offrent à la vue un aspect riche, singulier et violent qui fait comprendre qu'on se trouve en face d'un art encore peu connu, mais complet et fixé. A l'aide de cet ensemble d'instruments, on peut déjà se faire une idée du caractère musical et des sonorités étranges qui doivent s'échapper de cet orchestre bizarre lorsqu'il est mis en branle par des musiciens javanais, le faisant vibrer sous leurs mélodies et leurs rythmes traditionnels, dont les périodes et les cadences sont scandées par le rugissement sauvage du gong.

A première vue, il ne semble pas que le gamelan javanais doive être l'interprète d'une musique aimable ou charmante, mais qu'au contraire, ses effets soient toujours mêlés de quelque terreur. Ce n'est d'ailleurs que par l'exécution intégrale des musiciens du pays, qu'on pourrait être fixé sur le caractère de la musique javanaise.

M. Jouslain, consul de France à Batavia, dont le zèle à nous procurer toutes ces richesses artistiques mérite les plus vifs remerciements, assure que le gamelan javanais que nous avons reçu est estimé de six à huit mille francs et que les lames sonores et les gongs datent d'une centaine d'années; la gamme qu'ils font entendre n'a donc pas subi d'altération sous l'influence européenne.

Le gamelan se compose de huit sortes d'instruments qui, à l'exception du *rebab*, seul instrument à cordes et à archet, sont tous des instruments de percussion ; il ne s'y trouve jamais d'instruments à vent ; ce sont les suivants :

1^o Rebab.

Violon à deux cordes s'accordant à la quinte; la caisse en forme de cœur a 0^m,20 de long sur 0^m,15 de large; le manche, très effilé, a 0^m,80 de long, et deux longues chevilles fixées à 0^m,60 de la caisse, tendent les cordes de laiton.

Un pied long de 0^m,20 est fixé sous la caisse; la table d'harmonie est une peau sur laquelle est posé un chevalet formé d'un morceau de bois appliqué à plat en travers, et sur lequel les cordes viennent passer rapprochées.

Le rebab javanais est appuyé sur une sorte de console sculptée et dorée, posée à terre, et on le joue assis.

2^o Gambang (Jav. groboggan).

Le son de cet instrument est obtenu au moyen de vingt lames de bois dur qui sont posées sur le travers d'une caisse longue de 1^m,30. On fait résonner ces lames en les frappant avec un marteau en forme de rondelle entourée de feutre. Le son en est agréable et doux.

L'étendue de l'échelle sonore est de trois octaves et une sixte. Il n'y a que cinq notes par octave, qui sont disposées de façon à faire entendre une gamme semblable à celle qu'on produit en faisant parler les touches noires d'un piano en commençant par le *fa* #.

La gamme du gambang commence réellement par un *ut* #, ce qui donne l'échelle ci-dessous :



Nous avons choisi le gambang comme type de l'échelle musicale, parce que d'une part, il résume sur ses lames de bois toute l'étendue musicale de l'orchestre javanais, comme le piano le fait pour notre système, et de l'autre part, parce que le gambang étant le plus musical des instruments du gamelan, la qualité de ses sons permet mieux d'en apprécier les intervalles qui ne correspondent pas absolument avec les nôtres; la tierce et la sixte sont un peu trop hautes.

3^o Saron-baroung.

Cet instrument diffère du précédent en ce que ses touches sont en métal, alliage de cuivre et d'étain. Les quatre octaves du système sont posées chacune sur une caisse séparée garnie de six lames. On peut les rapprocher de façon à avoir une partie de l'échelle des sons, à la portée des mains. Nous avons reçu six sarons qui donnent la gamme à l'unisson du gambang à lames de bois. Le plus petit *saron* donne une note de plus, qui complète la quatrième octave aigue.

C'est sur le *saron-baroung* que s'exécute la mélodie principale, tandis que le *rebab* et le *gambang* font des variations indépendantes, sorte de contrepoint naturel et instinctif.

Le son du *saron* rappelle le bruit clair de l'enclume du forgeron.

4^o Bonang-ageng.

Ce sont des bassins de métal, cuivre et étain, qui reposent sur des cordes tendues, faisant comme le sommier d'un meuble semblable à un canapé très bas.

Ces *bonang* sont au nombre de dix sur chaque meuble et rangés en deux lignes. Ils sont posés à l'envers sur les cordes. On frappe sur le fond avec un marteau en forme de crosse, enveloppé de toile de coton.

Nous avons reçu trois exemplaires de ces instruments, qui donnent aussi une gamme à l'unisson du gambang.

Le *bonang-ageng* qui donne l'octave le plus grave, n'a que six bassins de cuivre. Le son est moins musical que celui du *saron*; il se rapproche sensiblement de celui qu'on peut attendre d'un instrument fait en forme de chaudron.

5^o Kenong.

Un seul *bonang* assez grand, posé sur quatre cordes en croix, au-dessus d'un meuble semblable à une petite caisse à oranger.

La note donnée par le *kenong* est la quinte du ton :



6^o Mounggang.

Consiste en deux *bonang* reposant sur un petit châssis posé à terre; ils donnent les sons :



7^o Gong.

C'est un *bonang* très grand accroché par une corde à un chevalet. Il a 0^m,80 de diamètre, et fait entendre à peu près le *fa* dièse grave.



Quand on l'ébranle, il en sort un grondement sinistre. C'est le plus grave de l'orchestre javanais.

Un autre *bonang* plus petit, ayant 0^m,50 de diamètre, est accorché à côté du premier. Il donne un *si* naturel.



Le son en est admirable, puissaut et très musical.

8^e Kendang.

Tambour de forme un peu ovale, assez grand. Il est couché sur un socle; on le frappe sur les deux côtés, avec la main. Un autre, de dimension plus petite, de même forme, appelé *ketipoung*, paraît devoir donner l'octave supérieure.

Tels sont les instruments qui, à l'exclusion de tous autres, constituent le gamelan traditionnel de Java servant aux représentations dramatiques.

Mais ce n'est pas tout encore; à ces monuments authentiques de de l'art musical javanais est joint un document qui leur est relatif, et qui vient les expliquer de la manière la plus claire et la plus savante.

Il est dû à M. H. P. Cowan, fonctionnaire du gouvernement des Indes néerlandaises, qui a bien voulu rédiger pour nous ce mémoire explicatif non seulement des instruments du gamelan, mais encore du système musical employé à Java depuis une haute antiquité.

Le gamelan que nous avons reçu ne possède pas tous les instruments qu'il décrit; il en manque un : le *gander*, dont le mode de sonorité paraît assez curieux; mais au point de vue purement musical, il n'est pas indispensable.

Ce mémoire est accompagné d'une photographie qui représente les musiciens assis à terre devant leurs instruments, et un plan indiquant la disposition habituelle de ceux-ci. Nous sommes donc aussi complètement renseignés que possible sur tout ce qui touche la partie musicale organique de la musique javanaise; mais ce qui est plus intéressant encore dans la note de M. Cowan, ce sont les différences théoriques qu'il nous fait connaître relativement à l'organisation de la gamme.

Il cite trois systèmes de sons: le premier, qui est le mode *Selindro* ou clair, est basé sur une gamme ayant cinq sons par octave; c'est le mode suivant lequel le gamelan qui nous a été donné est accordé. C'est le système pratique de la musique chinoise, dont l'influence a prévalu à Java comme au Cambodge, au Tonkin, et en général dans toutes les contrées de l'extrême Orient:



Noms des notes.

Borang...
Nim...
Lima...
Tengah...
Goulou...
Borang...

Le second mode est le mode *Pélog* ou trouble; sa gamme contient sept sons par octave, mais elle n'a rien de commun avec notre gamme diatonique. Le mode *Pélog* semble être un reste de modes plus anciens appartenant à l'époque de l'influence indoue:



Intermédiaire

Noms des sons.

Borang...
Nim...
Lima...
Pélog...
Tengah...
Goulou...
Mauis...
Borang...

Le troisième mode cité par M. Cowan est le mode *Miring*, c'est-à-dire penché en oblique. Il semble être une abréviation du précédent:



Mode Miring.

Borang...
Lima...
Pélog...
Goulou...
Mauis...
Borang...

On conçoit aisément que les mélodies engendrées par ces échelles singulières doivent être assez différentes entre elles. Leur emploi est, paraît-il, parfaitement réglé, et attribué à des cérémonies particulières et rituelles.

A la suite de ces précieux renseignements sont joints plusieurs airs javanais dans le mode *Selindro* et qui, par conséquent, peuvent s'exécuter avec le gamelan donné par M. Van Vlieten. Ils sont transcrits dans notre système de notation, qui, suivant l'auteur du mémoire, est impropre à les reproduire exactement, surtout, croyons-nous, en ce qui concerne les rythmes; les Javanais n'ayant pas de musique écrite, et exécutant tout de mémoire, les mouvements rythmiques sont difficiles à noter fidèlement. Le répertoire des airs javanais est d'environ trois cents pièces.

Le gamelan que nous devons à la générosité de M. Van Vlieten complète donc magnifiquement les envois précédemment faits par MM. de Sturler, Van Hasselt et Van der Chys. Aujourd'hui, le musée instrumental du Conservatoire possède tout ce qu'on pouvait attendre de plus intéressant, au point de vue musical, venant de Java et de cette partie de l'extrême Orient soumise à la domination du gouvernement hollandais.

Cette marque de sympathie envers la France mérite toute sa reconnaissance, et ce sentiment sera partagé au plus haut degré par ceux qui s'intéressent à la musique, à son histoire, et aux formes variées qu'elle a revêtues chez les différents peuples.

LÉON PILLAUT

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous trouvons dans le *Wiener Tagblatt* une très intéressante étude de notre correspondant viennois. M. Berggruen, qui traite de l'histoire de la valse viennoise à l'occasion de son centenaire. L'auteur a trouvé, parmi les manuscrits de la Bibliothèque impériale, à Vienne, la partition originale de l'opéra *la Cosa rara*, o *sia Bellezza ed onestà*, de Vincenzo Martini, maître de chapelle de Son Altesse Impériale le prince des Asturies; l'auteur du livret n'est pas indiqué autrement que par les initiales N. N. P. Ar., que M. Berggruen n'a pas encore pu compléter. Le livret porte l'adage emprunté à Juvénal: *Rora est concordia formæ atque pudicitie* (Rarement la beauté s'unit à la vertu) et traite une idylle champêtre des plus insignifiantes qu'on aurait pu jouer au Petit-Trianon le 17 novembre 1786, jour où l'opéra de Martini fut représenté pour la première fois sur la scène du château impérial de Vienne. Dans la dernière scène de cet opéra, deux paysannes, vêtues de rose et de noir, à l'espagnole, chantaient à l'unisson une petite chanson peu caractéristique, en *si* bémol majeur (allegretto à 3/8), dont la première partie contient 8 mesures à répétition et la seconde partie 16 mesures à répétition. Le texte est également assez banal:

*Viva, viva la Regina
Che ripara il nostro amor.
Ogni sera, ogni mattina,
Loderemo il suo valor.
Tu sei la stella mattutina,
Tu sei sola il nostro amor.*

Pendant que les deux paysannes Lilla et Ghita chantaient ce couplet, les autres paysannes enguirlandées exécutaient une danse. L'opéra de Martini fit fureur à Vienne, et on ne parlait même plus des *Noes de Figaro*, de Mozart. La petite danse plut tellement aux Viennois qu'on l'adopta dans les bals aristocratiques et bourgeois, sous la dénomination *Cosa rara*; ce fut l'aïeule de la valse viennoise, qui prit un mouvement plus rapide à 3/4 après 1819, époque où Weber publia sa fameuse *Invitation à la Valse*. Le vieux Lanner et Strauss père donnèrent ce mouvement accélééré à la valse viennoise, et on connaît la verte semonce que M^{me} de Genlis adressait en 1835 aux valseurs de son époque: « Une jeune personne, légèrement drapée, se jetant dans les bras d'un jeune homme qui la presse contre son sein et qui l'entraîne avec une telle impétuosité, que bientôt elle éprouve un violent battement de cœur, et qu'éperdue, la tête lui tourne! Voilà ce que c'est qu'une valse! » Eh bien! les jeunes personnes légèrement drapées ont manqué une jolie occasion de célébrer le centenaire de leur danse favorite, la valse viennoise!

— M. Oscar Berggruen vient encore de publier dans le *Wiener Tagblatt*, où il rédige le feuilleton musical avec une compétence et un zèle bien connus, un essai sur les premières représentations de *Don Giovanni*, de Mozart, à Prague, en octobre 1787 et à Vienne en mai 1788. M. Berggruen a tiré des archives une foule de notices intéressantes, et propose de faire représenter *Don Giovanni* à la fête du centenaire d'après la partition originale, qu'on a singulièrement modifiée à l'Opéra de Vienne. Il désire surtout rétablir quelques scènes de haute comédie qui se trouvent dans la première édition du livret allemand, et qu'on a supprimées à cause de l'insuffisance des chanteurs modernes

qui ne savent que très rarement jouer la comédie. A propos de la partition originale, M. Berggruen exprime le désir que M^{me} Viardot-Garcia, qui possède la partition autographe du chef-d'œuvre, l'expose à Paris, au foyer du grand Opéra, le 29 octobre 1887, à l'occasion du centenaire de *Don Giovanni*, que MM. Ritt et Gailhard ne manqueraient pas de fêter par une excellente représentation de l'œuvre la plus ancienne de leur répertoire. M. Berggruen cite le mot de Rossini, qui disait à M^{me} Viardot qu'il venait pour s'agenouiller devant la sainte relique de Mozart, et rappelle l'exposition de la partition autographe de *Don Giovanni* au Trocadero en 1878. Nous ne pouvons que soutenir la proposition de notre correspondant viennois, et nous pensons que la partition autographe de *Don Giovanni*, exposée dans sa vitrine au foyer du grand Opéra, serait le clou de la représentation que MM. Ritt et Gailhard ne peuvent se dispenser de donner le 29 octobre pour fêter le centenaire du chef-d'œuvre de Mozart. En parlant de M^{me} Viardot-Garcia, M. Berggruen raconte une bien jolie anecdote, qu'il a recueillie pendant son séjour à New-York. En 1823, le célèbre artiste, alors âgé de cinq ans à peine, se trouvait à New-York avec son père. L'abbé Da Ponte, auteur du livret de *Don Giovanni*, qui habitait New-York à cette époque, priait Garcia, alors directeur d'une troupe italienne, de jouer *Don Giovanni* pour faire connaître cette œuvre aux Américains. Garcia, un des meilleurs artistes qui aient jamais rempli le rôle de don Giovanni, s'exécuta de très bonne grâce, et *Don Giovanni* parut sur l'affiche de son théâtre à New-York. Pendant la soirée, la petite Pauline jouait tranquillement avec le brave abbé Da Ponte dans la loge paternelle, lorsqu'à la fameuse scène du bal l'envie lui prit de regarder de près le spectacle. En vain le vieil abbé s'efforçait de la retenir; la petite s'échappa et se mêla hardiment aux danseuses qui faisaient les honneurs du bal chez Don Giovanni. A la fin papa don Juan finit par remarquer sa charmante petite fille, qui assistait au bal sans y avoir été invité; il la prit par la main et la ramena dans les coulisses, à la grande joie du public. C'est ainsi que M^{me} Viardot débuta à l'âge de cinq ans à New-York dans *Don Giovanni*, au grand désespoir de l'auteur du livret de cet opéra, qui ne put l'empêcher de se produire sur la scène.

— Parmi les papiers laissés par la princesse Wittgenstein, légataire universelle de Liszt, on a trouvé un grand nombre de lettres: toute la correspondance avec Wagner, Hector Berlioz, le poète Hoffmann de Fallersleben, et d'autres personnages célèbres. Les lettres de Wagner ont été remises à la famille de celui-ci à Bayreuth. Celles de Berlioz seront prochainement restituées aux ayants droit du maître français.

— Par suite du décès de la princesse Sayn-Wittgenstein, la collection d'objets précieux que lui avait léguée Franz Liszt est devenue la propriété de la princesse Hohenlohe. Cette dernière a décidé qu'à l'exception des objets que Liszt a destinés, par testament, aux musées de Vienne et de Budapest, la collection resterait d'une façon permanente à Weimar et qu'aucun objet n'en pourrait être distraire.

— Véritable schisme entre Munich et Bayreuth, schisme qui s'accroît tous les jours. Voici qu'on annonce que le hofkapellmeister Lévi, le précieux acolyte de Richard Wagner, s'est vu refuser, par l'intendance théâtrale bavaroise, l'autorisation de diriger les représentations de *Parsifal* à Bayreuth, pour lesquelles il avait été engagé. On entend d'ici les lamentations de la presse wagnérienne.

— Le ténor Niemann a donné sa dernière représentation à l'Opéra de Berlin, dans *Tannhäuser*, au milieu de démonstrations sympathiques et bruyantes. A l'issue de la soirée, une centaine d'étudiants ont escorté la voiture du chanteur en poussant des hurrahs.

— Le prix de la fondation Meyerbeer, à Berlin, consistant en une bourse de voyage de 4,500 marks, a été décerné cette année par l'Académie royale des arts au compositeur Friedrich Schmeidler, de Kattowitz.

— La *Berliner Musikzeitung* publie la note suivante : « M^{lle} Elisabeth Leisinger effectuera ses débuts, au grand Opéra de Paris, dans le rôle d'Ophélie, de *Hamlet*, et on lui donnera ensuite la création du principal rôle féminin d'un nouvel ouvrage français. » C'est probablement de la *Dame de Monsoreau* qu'il s'agit.

— Le théâtre de Mannheim paraît tenir un grand succès avec l'opéra posthume de Flotow, *die Musikanten* (les Musiciens des rues), dont la première représentation a eu lieu le 19 juin. L'ouvrage a été monté avec grand soin.

— Le théâtre allemand de Prague vient de donner la première représentation d'un opéra, la *Pucelle d'Orléans*, livret (d'après Schiller) et musique de M. E. N. de Reznicek, chef d'orchestre au théâtre de Mayence. On parle d'un grand succès.

— L'Institut physiologique de Leipzig vient de s'enrichir d'un diapason montre fabriqué spécialement par une maison de Hanau. Cette pièce unique ne pèse pas moins de 27 kilogrammes, et produit 14 oscillations à la seconde.

— Du *Guide musical*, de Bruxelles : — « M. Wilhelm Tappert, le savant musicologue berlinois, publie dans l'*Allgemeine Musikzeitung* de nouveaux documents relatifs à la *Marseillaise*, et il constate à ce propos qu'il faut définitivement abandonner la thèse jadis défendue par lui-même, que l'hymne national français aurait été inspiré à Rouget par le *credo* d'une messe de

Holtzmann. C'est le *credo* qui est, en réalité, un plagiat, ou tout au moins une réminiscence. M. Tappert cite d'autres plagiat du même genre en Allemagne. Il combat aussi la thèse de M. Arthur Loth, d'après lequel la *Marseillaise* aurait été inspirée d'une partition de Grisons, maître de chapelle à Saint-Omer. Attendons la suite de ce travail, qui ne peut qu'être très intéressant. M. Tappert ayant recueilli dans son récent voyage à Paris et à Bruxelles des documents nouveaux. Ses premières conclusions vont remplir de joie notre ami Arthur Pougin, dont nos lecteurs connaissent l'inébranlable foi patriotique à l'originalité de la *Marseillaise*. »

— Nouvelles officielles du théâtre de la Monnaie, données par le *Guide musical* : — « MM. Dupont et Lapissida viennent de rentrer à Bruxelles de leur tournée en Allemagne. A Dresde, ils ont assisté à la représentation complète de *L'Anneau du Nibelung*, merveilleusement monté au Théâtre Royal. Ils ont ensuite vu à Berlin et à Francfort die *Widerspätige Zähmung* (la *Sauvage apprivoisée*) de Gutz, le Bizet allemand. Les directeurs de la Monnaie se proposent de monter cet ouvrage, cet hiver. M. Antheunis travaille en ce moment à l'adaptation en français de ce charmant opéra-comique. Outre les *Pêcheurs de Perles* de Bizet et la *Gioconda* de Ponchielli, qui étaient déjà prêts à la fin de la dernière saison, nous aurons le *Roi l'a dit*, l'opéra-comique de Léo Delibes. » — D'autre part, nous lisons dans une autre feuille bruxelloise. *L'Art moderne* : — « La *Richilde* de M. Emile Mathieu sera, selon toute vraisemblance, représentée au théâtre de la Monnaie, au début de la prochaine campagne. On lui donnerait une mise en scène très soignée. L'un des peintres-décorateurs du théâtre irait, pour la composition des décors, s'inspirer dans la vallée de la Dendre, sur les rives de l'Escaut et sur les collines de Cassel, où se déroule l'action. Le dessin des costumes serait confié à l'un de nos artistes les plus en vue, qu'on prierait de respecter le plus possible la vérité historique. Quant à l'interprétation, elle serait naturellement dévolue aux premiers sujets de la troupe. On désigne dès à présent M. Engel, qui remplirait le rôle d'Osbern, et M^{lle} Martiny, qui donnerait au personnage d'Odile un grand charme dramatique. Resterait le personnage principal. Si, comme on l'espère, M^{lle} Blanche Deschamps, que l'incendie de l'Opéra-Comique laisse actuellement sans emploi, est réengagée par les directeurs de la Monnaie, ce serait à elle que le rôle de Richilde serait donné. Sinon, il serait confié à M^{lle} Van Besten, la jeune débutante qui s'est fait remarquer lorsqu'elle remplaça, au pied levé, M^{lle} Balensi, dans le rôle de Fricka. »

— A citer parmi les inventions curieuses, celle d'un accordeur de pianos de Chotin (Russie), M. Novinsky, qui vient de fabriquer un piano d'une espèce toute particulière : le piano à *archet*. L'instrument à l'apparence d'un piano ordinaire mais les sons sont produits par le frottement, sur les cordes, d'un archet, que met en mouvement une pédale spéciale. Le timbre de l'instrument se distingue par la suavité et la discrétion. La séance publique d'essai a obtenu un plein succès.

— On se propose d'ouvrir à Amsterdam, dans les premiers jours de septembre 1887, une exposition d'objets ayant rapport à l'art musical. L'intention est de présenter au visiteur, en tant que cela pourra se faire, le tableau complet aussi bien du passé de la musique que de son état actuel dans tous les pays.

— La question Faccio, qui a tant fait couler d'encre à Rome et à Milan, est enfin résolue, et au profit de cette dernière ville. Les vœux de M. Faccio sont comblés, et il reste décidément à la tête de l'orchestre de la Scala.

— On a exécuté à Florence, mercredi dernier, dans la salle du théâtre Pagliano, avec un chœur qui ne comprenait pas moins de quatre cents voix, une grande cantate : *Firenze*, dont la musique a été écrite par le maestro Frangini sur des vers de l'ex-général Michelozzi.

— Le théâtre de Her Majesty's, à Londres, où la saison d'opéra italien inaugurée par M. Mapleson a été si brusquement interrompue il y a une quinzaine de jours, vient de rouvrir ses portes. On y a représenté *Fidelio*, et M^{me} Adelina Patti va y donner une série de représentations au taux de six cents livres sterling (quinze mille francs) par soirée, plus les frais d'un train spécial, qui conduira chaque fois la diva de son château de Craig-y-Nos à Londres, moyennant 1,250 francs par voyage.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les concours de fin d'année ont commencé au Conservatoire. Comme tous les ans, nous publierons un numéro spécial, lors de la distribution des prix, pour donner dans son ensemble la liste de toutes les récompenses obtenues.

— Un de nos grands confrères donne les renseignements suivants sur M. Gustave Charpentier, l'heureux vainqueur du concours de Rome de cette année. Le jeune compositeur est un ancien élève de l'Académie de musique de Tourcoing, où il commença, paraît-il, par remporter de brillants succès dans la classe de violon de M. Stappen. Toutefois, les études artistiques ne lui prenaient pas tout son temps, car pendant quatre ans il fut employé comme comptable dans la filature de M. Albert Lortbious. Mais ce dernier, ayant remarqué les aptitudes et les dispositions musicales de son employé, l'envoya suivre les cours du Conservatoire de Lille,

où il ne fut pas moins heureux qu'à Tourcoing. Ses succès y furent même tels que la municipalité de Tourcoing vota en faveur du jeune artiste une pension de 1,200 francs qui lui permit de venir à Paris et de compléter son instruction au Conservatoire. C'est alors que M. Charpentier fut admis dans la classe de violon de M. Massart d'abord, et un peu plus tard dans la classe d'harmonie de M. Émile Pessard. Afin de terminer ses études, il demanda et obtint successivement deux suris d'appel. Un troisième suris lui ayant été refusé conformément à la loi, M. Charpentier écrivit alors une lettre fort digne au conseil municipal de Tourcoing, pour le prier de reporter sur un autre élève la subvention que la ville lui avait accordée. Son service militaire une fois terminé, M. Charpentier entra comme élève, l'année dernière, dans la classe de haute composition de M. Massenet. C'est là qu'après un an seulement, et à son premier concours, il vint de remporter le premier grand prix de Rome. — M. Victor Charpentier, frère du lauréat, est boursier de la ville de Tourcoing au Conservatoire de Paris. Il est violoncelliste solo des concerts Padeloup.

— M. Charles Darcours, du *Figaro*, parle en ces excellents termes des deux autres lauréats du concours de Rome : « La composition de M. Bachelet, élève de M. Guiraud, a été entendue la première. Elle se distingue par un sentiment élégant et poétique; l'élève est doué d'une nature musicale très bien cultivée, mais jusqu'à présent il manque d'idées saillantes. C'est dans le trio final surtout que l'invention et le souffle lui ont fait défaut. — M. Erlanger, élève de M. Léon Delibes, a déjà su s'approprier quelques-unes des qualités de son maître. Il a un très bon sentiment de la scène, de la grâce et un agréable « tour » mélodique. Ce que doit redouter cet élève — et probablement ce qu'il aime le plus — c'est un peu d'afféterie. Une extrême recherche dans les combinaisons harmoniques est aujourd'hui de mode, mais encore ne faut-il pas que l'on perçoive combien ces pauvres accords sont parfois tourmentés. »

— Après une expertise contradictoire, faite par l'État et les Compagnies d'assurances, ces dernières, engagées pour la somme d'un million dans l'incendie de l'Opéra-Comique, paieront à l'État une indemnité de 966,000 francs. Nous nous étions de la modicité de la somme pour laquelle était assuré le bâtiment de la place Boieldieu.

— Nous lisons dans le *Temps* : — « L'administration du Domaine et celle des bâtiments civils étudient en ce moment une question assez délicate soulevée par les projets de reconstruction de l'Opéra-Comique. Les bâtiments qui ont été incendiés étaient établis sur un terrain cédé en 1780 à Louis XVI, pour la Comédie-Italienne, par le duc de Choiseul. L'acte de donation n'est pas conçu, paraît-il, en termes très précis quant à l'indication de la destination des immeubles à construire sur ce terrain. Les deux administrations examinent, en conséquence, si cet acte leur impose l'obligation de reconstruire l'Opéra-Comique sur l'emplacement qu'il occupait. Le duc de Choiseul s'était, en cédant le terrain, réservé la jouissance d'une loge qui communiquait par un escalier et une entrée spéciale avec l'hôtel de Choiseul. Le théâtre fut incendié en 1838. Lorsqu'on le reconstruisit, une loge y fut encore réservée à la famille de Choiseul, dont les droits furent contestés en 1880 par l'administration des domaines, qui prétendait qu'il y avait prescription en ce qui concernait la jouissance de la loge. Cette thèse ne fut pas admise par les tribunaux, qui déboutèrent l'administration de sa demande. La loge continua d'être occupée par les descendants du duc de Choiseul. Il paraît, mais on n'en est pas très sûr, que, si la loge a été complètement brûlée le 25 mai dernier, l'administration aurait le droit de ne pas en réserver une à la famille du duc dans la construction nouvelle. Aussi, l'avoué qui a défendu les intérêts du domaine et des bâtiments civils en 1880 est-il d'avis que ces administrations devraient faire photographier les débris de la loge avant la démolition des ruines du théâtre. Il n'en reste, paraît-il, que le plancher et les deux montants en fer qui en dessinent l'ouverture. L'administration fait rechercher, actuellement, tous les actes ayant trait à cette affaire, avant de prendre des résolutions définitives. »

— D'après le *Gaulois*, rien ne serait encore décidé quant au choix de l'emplacement du nouvel Opéra-Comique. Toutefois, il est à peu près certain que le nouveau théâtre ne sera pas reconstruit rue Favart : il a été reconnu, en effet, que la largeur du terrain ne permettrait pas la construction des dégagements reconnus indispensables. Les Domaines préparent même déjà le cahier des charges de l'adjudication du terrain, qui aurait lieu dès que l'ancienne salle serait démolie. — Aux projets déjà connus, il faut ajouter celui dont M. Spuller, ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts, vient d'être saisi d'un projet de reconstruction de l'Opéra-Comique à l'Éden-Théâtre. La salle de la rue Boudreau serait complètement transformée, une seconde galerie serait construite en amphithéâtre au-dessus du balcon. Par suite de modifications et d'améliorations éventuelles à apporter au rez-de-chaussée, les dégagements seraient fort nombreux. — L'administration aurait été également saisie d'un projet consistant à transporter le théâtre de l'Opéra-Comique à la Gaité.

— Le journal le *Soir* a publié, à la date du 26 juin, une dépêche de Bruxelles, bientôt reproduite de tous côtés et qui est ainsi conçue : « M. Lamoureux, l'éminent chef d'orchestre français, a réuni ici, il y a quelques jours, un certain nombre de musiciens, d'écrivains et de journalistes, admirateurs de la musique de Richard Wagner, et il a fondé

avec eux, dans la même soirée, une société pour la construction d'un théâtre spécial, modèle de Bayreuth, où deux ou trois fois par an sera donnée une série de représentations des opéras du maître allemand. Cette salle s'appellera le « Nouveau-Théâtre ». Les membres de la société ont souscrit, séance tenante, un capital d'un demi-million. M. Lamoureux espère que le « Nouveau-Théâtre » pourra être inauguré l'année prochaine au mois de mai. » Il reste à savoir, ce que ne dit pas la dépêche, très vague sous ce rapport, si le théâtre en question s'élèvera à Paris ou à Bruxelles. Quelques personnes penchent à croire qu'il s'agit de cette dernière ville. C'est ce qu'on saura sans doute prochainement.

— Petites nouvelles de l'Opéra : — M^{lle} Richard va prendre un congé de deux mois. Cette artiste ne chantera plus qu'une fois avant son départ cette semaine et dans la *Favorite*. — M^{lle} Mauri, de son côté, va prochainement prendre son congé, et M^{lle} Subra attendra son retour avant de prendre celui auquel elle a droit. — M. Mérente est actuellement souffrant. Mais son rétablissement ne pouvant pas tarder, il est probable que l'examen de la danse aura lieu le 27 juillet prochain. — C'est vendredi dernier que M^{me} Fatou, l'excellente danseuse, a dansé pour la dernière fois, et son départ sera beaucoup regretté. Tout était parfait en elle; elle était la vraie et peut-être la seule élève de la grande école française.

— Le *Secolo*, de Milan, publie une lettre que M. Sonzogni, l'éditeur bien connu de cette ville, adresse au député Cavallotti, dans laquelle, s'élevant contre la non-participation officielle de l'Italie à l'Exposition de Paris en 1889, il déclare que c'est pour l'Italie une question de devoir, de reconnaissance et de dignité nationale de concourir à cette Exposition. Il propose donc la formation d'un comité privé ayant pour but de grouper les efforts des Italiens qui veulent prendre part à l'Exposition, et il s'inscrit le premier pour une somme de 50,000 francs. Notre ami Sonzogni ne s'en tient pas, comme on voit, à des paroles vagues. Il agit vigoureusement, et il a une façon de ponctuer ses discours qui n'est pas à la portée de tout le monde.

— Un dilettante très épris des choses de la musique, M. le comte L. F. Valdrighi, qui, si j'ai bonne mémoire, est conservateur de la belle et justement fameuse bibliothèque de Modène, met à profit les éléments que lui offre ce riche établissement pour enrichir la littérature musicale historique d'un certain nombre de publications dans lesquelles il met au jour nombre de faits inconnus et complète les renseignements qu'on possédait jusqu'à ce jour sur tous les artistes originaires de l'ancien duché de Modène, ou qui y ont fait un séjour plus ou moins prolongé. Sous le titre général de *Musurgiana*, M. le comte Valdrighi a publié ainsi toute une série de brochures substantielles, qui jettent un jour tout nouveau sur certaines particularités de l'histoire de l'art musical. La dernière parue, qui n'est pas moins que la quatorzième, est particulièrement intéressante. Elle contient tout d'abord une série de trente-six notices biographiques, dont quelques-unes ont pour objet des artistes célèbres, tels que Bonifazio Asioli, la Boccabadati, Angelo Catalani, l'excellent violoniste Sighicelli, etc. Puis vient tout un lot de documents très curieux sur la musique et la chapelle de l'ancienne cour de Modène, sa composition, sa direction, les noms et les traitements des artistes qui en faisaient partie, etc., et le recueil se termine par la reproduction de plusieurs lettres, parfois pleines d'intérêt, dues à divers artistes plus ou moins célèbres : le P. Stanislas Mattei, Asioli, Giovanni Morandi, Galvani, Donzelli, Donizetti.... Il ne me semble pas superflu de traduire ici une de ces lettres, que l'auteur de *Lucie* et de la *Favorite* adressait à son confrère le compositeur Alessandro Gandini, directeur de la musique et de la chapelle de la cour de Modène :

Très cher Monsieur,

Je reste toujours plus confus pour vos aimables procédés à mon égard, outre la recommandation que je vous avais déjà demandée pour M^{lle} Fitz-James. J'ai lu les journaux, et vous pouvez vous figurer avec quelle satisfaction j'ai vu que tout allait bien. Acceptez-en mes compliments les plus sincères, et mes plus affectueux remerciements. Je vous renouvelle maintenant ma prière, c'est-à-dire qu'en quelque occasion que ce soit, vous vous serviez de moi comme d'une chose qui vous appartient. Je reste ici jusqu'au mois de février, puis je vais à Vienne ; ce cela vous serve d'avis, afin que mon offre ne soit pas inutile.

Vous êtes le *factotum* du théâtre lyrique, et à bon droit tous ont recours à vous. Je connais cette place pour l'avoir occupée trop d'années à Naples.... Hier, constatant votre amabilité à une *prima donna* revenant de Londres, la signora Cranchi, elle me dit que l'agent de Milan l'aurait engagée si elle avait été sûre de votre bonne volonté. Je ne pouvais faire moins que de lui promettre de vous en parler, et nous voici au fait. Ce sera pour le Carnaval. Elle est soprano ; belle figure ; jeune, de mœurs honnêtes. J'ai écrit pour elle à Naples le rôle de Sara dans *Roberto Devereux*, je l'ai eue à Naples dans l'opéra bouffé et sérieux, tant au San Carlo qu'au Fondo, et elle a plu ; non intrigante ; anxieuse de faire toujours mieux. Si ces qualités suffisent, certainement vous la protégerez.

Elle est en pourparlers pour aller à Londres. Mais je m'allonge trop. Jouissez de vos succès, et laissez-moi vous renouveler les sentiments de reconnaissance et d'affection avec lesquels je me dis

Votre bien affectueux,
DONIZETTI.

7 octobre 1841.

P. S. — Bieu des choses à M^{lle} Fitz-James.

Nous souhaitons que M. Valdrighi continue la série de ses très intéressantes brochures. C'est là une publication qui rend de réels services à l'histoire de l'art en général et à celle de l'art italien en particulier.

A. P.

— Nous apprenons avec une vive satisfaction que M^{me} Andrée Louis Lacombe, veuve du regretté compositeur, vient de quitter la maison Dubois où elle était en traitement depuis trois mois. Les fractures ont été si heureusement réduites par le docteur Horteloup que nous avons la certitude qu'elles ne laisseront pas de suite.

— On a de mauvaises nouvelles de la santé du compositeur strasbourgeois Victor Nessler, l'auteur du *Trompette de Sackingen*. Il est atteint d'une maladie nerveuse qui inspire à son entourage les plus vives inquiétudes. Son frère, qui est prédicateur à l'église française de Berlin, vient d'être mandé auprès de lui.

— Encore un sinistre, qui, venant après celui de l'Opéra-Comique, quoique, heureusement, avec de moindres conséquences, ne va pas manquer d'affoler davantage le public et l'administration supérieure. Le théâtre Lafayette, à Rouen, a été complètement détruit par le feu dans la nuit de lundi à mardi. Ce théâtre, situé rue Lafayette, dans le populaire faubourg Saint-Sever, au milieu d'un pâté de maisons, était un ancien cirque, construit tout en bois et en briques. Sa transformation avait été faite avec soin, des aménagements importants y avaient été opérés, et ses dégagements étaient très suffisants. D'ailleurs, ce n'est qu'après le spectacle que, l'autre nuit, le feu s'y déclara, sans qu'on connaisse encore, à l'heure présente, les causes de l'incendie; on croit cependant qu'il a pris naissance dans les dessous. « A trois heures et demie du matin, écrivait-on à l'agence Havas, la coupole et le lustre tombaient; à quatre heures, le cintre s'effondrait. Selon les uns, le feu aurait pris naissance dans le magasin des costumes, situé derrière le couloir des baignoires, du côté cour. Selon les autres, il aurait pris dans la salle même, sous l'escalier des secondes, derrière le contrôle. Il n'y a pas eu d'accident de personnes. Le concierge Étienne et sa femme ont été obligés de se sauver par des échelles. On avait joué *Joséphine vendue par ses sœurs*. La représentation avait fini à minuit et demi. Le directeur actuel, M. Quentin, ancien artiste du théâtre des Arts, avait pris l'exploitation depuis dix jours et avait la location pour deux mois. La municipalité va venir en aide aux artistes, qui ont perdu dans l'incendie tout ce qu'ils possédaient. Ils avaient tous déposé leurs malles au théâtre. » Les pauvres gens, qui, en effet, n'avaient d'autre fortune que leur garde-robe, se trouvent non seulement sans ressources, mais dans l'impossibilité d'exercer leur profession par suite de la destruction de leurs costumes. Déjà, il est vrai, la municipalité de Rouen s'est efforcée de leur venir en aide, et des fêtes sont organisées à leur bénéfice. Tout fait espérer que les conséquences du désastre seront, pour eux du moins, à peu près conjurées. — Nous ferons remarquer que c'est dans la salle du théâtre Lafayette, appelée alors salle du Cirque, qu'eut lieu en 1875, lors de la dernière journée des fêtes du centenaire de Boieldieu, un grand festival dirigé par M. Lamoureux, dans lequel on entendit entre autres artistes: M^{lle} Heilbron, M. Caron, Poulhier (mort récemment, et qui pour la dernière fois chantait en public), et la seconde exécution de la superbe cantate: *A Boieldieu*, que M. Ambroise Thomas avait écrite sur des vers de M. Arthur Pougin.

— Le nouveau sinistre qui a frappé à Rouen le théâtre Lafayette n'est pas fait pour arrêter les administrations étrangères dans les réglementations nouvelles qu'elles entendent imposer aux théâtres en faveur de la sécurité publique. On écrit de Rome que le théâtre Apollo et le théâtre Argentina, examinés par une commission, ayant été trouvés sans défense contre le feu, le théâtre Costanzi resterait, pour le moment, le seul ouvert à la musique dans la capitale de l'Italie. A Florence, on a ordonné la fermeture, comme dangereux, des deux théâtres Salvini et Rossini, en obligeant tous les autres à l'emploi de la lumière électrique. A Naples, le préfet a enjoint aussi à tous les théâtres d'établir chez eux la lumière électrique, dont ils devront, dans un délai de trois mois, se servir exclusivement. D'autre part, une dépêche de Bruxelles, reçue par l'agence Havas, est ainsi conçue: « La commission des théâtres qui a fait une enquête sur les différentes salles de spectacles, a décidé que le théâtre des Galeries-Saint-Hubert ne pourra plus se rouvrir à cause des dangers d'incendie qu'il présente pour les spectateurs et les maisons voisines ». Et la ville de Bruxelles vient de signer, avec la Compagnie belge d'éclairage électrique, une convention relative à l'établissement de cet éclairage pour la scène tout au moins du théâtre de la Monnaie.

ROUEN. — Jeudi dernier 23 juin. M^{me} A. Méreaux, qui continue si brillamment les traditions artistiques de notre ami regretté, a donné dans ses salons une matinée musicale. Notre maître affectionné Marmontel s'est rendu à Rouen pour entendre et encourager la nombreuse phalange d'élèves formés à l'enseignement de M^{me} Méreaux. Toutes les intéressantes pianistes ont fait preuve de goût, de virtuosité et affirmé suivant leurs aptitudes l'excellente méthode de leur professeur. Le programme de ce tournoi de pianistes nous est une preuve de l'éclectisme de l'enseignement de M^{me} Méreaux. Nous voudrions mentionner les noms de ces gracieuses virtuoses que Marmontel, avec sa courtoisie habituelle, a vivement complimentées. Cette fête de famille s'est terminée par un concert improvisé. M^{me} Cogaunt, cantatrice de grand style, a ravi l'auditoire par sa belle diction, le violoniste Lamoury a tiré des accents émus de son violon, enfin M^{me} Richault a déclaré avec l'autorité de son grand talent la Mort

du *Laboureur*, superbe monologue de Raoul de Gavas. Nous ne pouvons passer sous silence une sonate de Moschèles et deux idylles de Marmontel exécutées par le maître en personne.

— On écrit de Nantes au *Figaro*: « Une innovation en matière théâtrale: notre ville vient de commander à M. Debierre un nouvel orgue pour le théâtre Graslin. On sait que cet instrument, placé dans les coulisses, ne permet pas à l'organiste de suivre les mouvements du chef d'orchestre; par suite, les chœurs accompagnés par l'orgue pèchent souvent par la justesse du mouvement. M. Debierre a proposé à M. Paravey, directeur des théâtres municipaux, de placer le clavier dans l'orchestre même, tout en laissant le buffet dans les coulisses. La ville a adopté ce système sur les instances de notre directeur. La transmission des touches et des registres se fera par l'électricité. Nantes possèdera donc le seul orgue en France placé de cette façon. On peut se figurer les avantages que cette disposition procurera aux compositeurs, qui pourront alors se servir de l'orgue dans leurs orchestrations, car, au moyen d'un registre analogue à celui intitulé expression, ils pourront à leur aise envoyer le son dans la salle comme l'orchestre ou le faire envoyer sur la scène comme pour le dernier acte de *la Favorite* ou le premier de *la Juive*. »

— Un concours pour une place de violon et une place de violoncelle, vacantes à l'orchestre de l'Opéra, aura lieu très prochainement. S'adresser, pour l'inscription, à M. Colleuille.

NÉCROLOGIE

Un écrivain qui s'est fait en Italie une grande réputation pour le goût et la compétence qu'il apportait dans la discussion des choses musicales, le docteur Filippo Filippi, est mort subitement à Milan, le 25 juin, d'une attaque d'apoplexie. Né à Vicence en 1833, il avait fait de bonnes études de droit, mais entraîné par son amour pour la musique, il étudia cet art à Vienne et à Venise, et, doué d'un heureux sentiment littéraire, il devient bientôt l'un des premiers critiques spéciaux de l'Italie. Il fut rédacteur en chef de la *Gazzetta musicale* de Milan, fondateur et directeur du *Mondo artistico*, collaborateur de divers journaux, entre autres du *Museo di famiglia*. Mais ce qui lui valut sa renommée, ce sont les feuilletons qu'il publiait chaque semaine dans la *Perserveranza*, le premier des journaux politiques de Milan, et cela depuis 1859, époque de la création de ce journal. Très actif d'ailleurs et très curieux, il ne bornait pas son action à son seul pays, et, toujours en voyage, on le voyait partout où avait lieu une première représentation importante, que ce fût à Paris ou à Bruxelles, à Londres même, à Vienne ou à Bayreuth. Il a publié sous ce titre: *Musica e musicisti*, un volume qui renferme un choix de ses articles les plus importants, et aussi quelques compositions parmi lesquelles on remarque deux quatuors dans la forme classique et plusieurs romances. Filippo Filippi avait épousé une cantatrice distinguée, M^{lle} Paolina Veneri, dont il eut une fille, aujourd'hui âgée de seize ans. A. P.

— Un excellent homme, un écrivain fort instruit et d'une remarquable érudition, surtout en ce qui concernait l'histoire du théâtre en France et en Italie, Joseph de Filippi, vient de mourir subitement et obscurément, sans qu'aucun de ses amis en ait été informé et ait pu l'accompagner à sa dernière demeure. *L'Entr'acte* lui-même, dont il avait toujours été l'un des collaborateurs les plus dévoués, ne connut et ne put annoncer que dans son numéro de mercredi dernier la mort de Filippi, qui remontait au jeudi précédent (23 juin). D'origine et de naissance italiennes, de Filippi, qui s'était fixé en France depuis quarante ans, était fils d'un médecin distingué qui avait servi dans les armées de Napoléon et qui était un amateur de musique très pratiquant. Pendant plus de vingt ans il avait fait, pour la librairie Michel Lévy, les traductions de tous les opéras italiens qui se jouaient à la salle Ventador. Il avait même un instant rempli les fonctions de secrétaire à ce théâtre. Un petit emploi qu'il possédait au bureau de la presse du ministère de l'intérieur et quelques leçons d'italien constituaient tout son revenu. De goûts très modestes, cela ne l'avait pas empêché de se constituer, à force de soins, une bibliothèque théâtrale très remarquable et très riche, qu'il dut vendre il y a une vingtaine d'années, après en avoir distrait environ 2,000 doubles qu'il offrit généreusement à la Comédie-Française et à l'Opéra. Il a publié deux ouvrages importants, dans lesquels la musique a sa part: 1^o *Guide dans les Théâtres* (en société avec l'architecte Claudet), Paris, 1837, in-4^o oblong; 2^o *Parallèle des Théâtres modernes de l'Europe*, Paris, 1860, in-8^o, ouvrage dont l'introduction forme comme une histoire de l'architecture théâtrale et qui est accompagné de 134 planches dessinées en partie par Contant, ancien machiniste de l'Opéra. De Filippi avait collaboré à un grand nombre de journaux spéciaux, entre autres *l'Entr'acte*, la *Chronique musicale* et la *Revue et Gazette des Théâtres*. Tous ceux qui l'ont connu regretteront en lui un bon camarade, toujours serviable, toujours dévoué, toujours obligeant. Il n'avait que soixante-deux ans, et non soixante-cinq, comme on l'a dit par erreur, car il était né à Milan le 12 mai 1825. Le catalogue de sa bibliothèque théâtrale, imprimé en 1863, est un des plus précieux que l'on puisse consulter. A. P.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

Du 10 au 14 juillet, un CONCOURS sera ouvert au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, sous la présidence de M. Gevaert, pour des emplois de *violon solo*, de *premiers violons*, de *seconds violons* et d'*altos*. Il y a également à prendre une place de *harpe* (homme ou femme.)

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser *FRANCO* à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (22^e article), ARTHUR POUJIN. — II. Bulletin théâtral : l'Opéra-Comique, H. M. — III. La Musique jugée par un peintre, L. JANOT. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

CHANT D'EXIL

de M^{me} GABRIELLA FERRARI, poésie de FRANÇOIS COPPÉE. — Suivra immédiatement : *Déclaration*, nouvelle mélodie de GILBERT DESROCHES, poésie de FLORIAN PHARAON, chantée par M. VICTOR MAUREL.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Fantaisie*, d'HECTOR SALOMON. — Suivra immédiatement : *Havanaise*, de CHARLES NEUSTEDT.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques

(Suite.)

Talma lui-même, dont la probité à toute épreuve n'a pu jamais être mise en doute, Talma, qui à ses principes libéraux bien connus joignait une honnêteté et une modération absolues, Talma ne fut pas à l'abri des menées et des accusations de ces terroristes d'un nouveau genre, qui ne songeaient qu'à faire des victimes à leur tour, en changeant simplement la source du sang qu'ils auraient fait couler. Le *Journal de Paris*, qu'il serait assurément malaisé de classer parmi les organes d'un républicanisme excessif, ne pouvait contenir son indignation en présence des manifestations odieuses dont cet admirable artiste était l'objet de la part des royalistes et des muscadins, et Roederer s'en expliquait ainsi dans un article de ce journal (25 mars 1795) : — « Primidi, ces derniers (les royalistes), accompagnés de quelques ébourrés, sont venus au nom de la Comédie-Française, que ces manœuvres offensent, prendre impudemment possession du théâtre de la République, en déclarant qu'ils en expulsoient les principaux acteurs, notamment Talma, qu'ils savent être chargé d'un rôle principal dans une nouvelle tragédie de Ducis, dont l'envie prévoit et craint le

succès. Ils ont répandu la calomnie avec audace ; les uns ont accusé Talma de terrorisme, lui que l'amitié a uni à Vergniaud, à Ducos, à Fonfrède, à Genonné, à Guadet, et qui n'a cessé d'entretenir des relations d'amitié par lui-même et par sa femme, non moins sensible que lui, avec leurs malheureuses veuves ; lui qui fut confidant de la retraite de plusieurs proscrits au nombre desquels je suis, et les a consolés dans leur azile. Les autres l'ont accusé d'avoir attiré sur la Comédie-Française les persécutions du gouvernement décenviral, tandis que ces persécutions lui firent oublier des querelles qui l'avoient éloigné de ses anciens camarades, et renouer les liens d'amitié que ces querelles avoient rompus. Le lendemain, les applaudissemens du public, provoqués par des *jeunes gens* de la majorité ont vengé Talma de ces insultes, et la propriété des actionnaires du théâtre a été maintenue. Mais l'insulte n'a pas moins eu lieu... »

Ce qu'on faisait semblant de reprocher à Talma, pour le discréditer aux yeux du public, n'était autre chose qu'une infamie, et la lâcheté la plus insigne. Dès les premiers jours de la Révolution, une scission s'était produite dans le sein de la Comédie-Française, qui avait pris le titre de théâtre de la Nation (et dont la salle était située sur l'emplacement occupé aujourd'hui par celle de l'Odéon). Tandis que quelques-uns des artistes de ce théâtre, Talma, Dugazon et sa sœur M^{me} Vestris, Grandmesnil, M^{lle} Desgarçons, adoptaient avec ardeur le grand mouvement d'idées qui emportait la France vers la liberté, la grande majorité des sociétaires restait réfractaire à ces idées et entraînait au contraire le théâtre dans une voie de réaction qui n'était ni sans inconvénients ni sans périls. Fatigués de cette situation, Talma et les siens, après avoir vainement tenté de lutter contre leurs camarades, se séparèrent d'eux avec éclat et, allant se joindre aux artistes qui formaient la troupe des Variétés-Amusantes, au Palais-Royal (dans la salle qu'occupe aujourd'hui la Comédie-Française), ils introduisirent le grand répertoire classique à ce théâtre, qui prit le nom de théâtre de la République. Pendant ce temps, les comédiens du théâtre de la Nation, voulant remonter le courant, livraient au public des ouvrages dont les tendances, courageuses peut-être, mais inutiles, choquaient la masse des spectateurs et amenaient, avec des scaudales quotidiens, des troubles sans cesse renaissants. Une pièce de François de Neufchâteau, *Paméla*, restée célèbre par les orages qu'elle fit éclater, mit le comble à la fureur populaire et précipita une catastrophe que chacun pouvait prévoir : le 3 septembre 1793 le théâtre était fermé par ordre supérieur, tandis que tous ses artistes étaient arrêtés en masse et conduits, les hommes aux Madelonnettes, les femmes à Sainte-Pélagie. Ils restèrent *onze mois* en prison, d'où ils ne sortirent qu'après le neuf thermidor, qui les vint

délivrer. Or, les misérables qui, en haine de ses opinions, s'acharnaient après Talma, ne rougissaient pas d'affirmer qu'il était l'auteur de la proscription de ses anciens compagnons, et que l'arrestation de ceux-ci, qui aurait pu n'être pour eux qu'un prélude à l'échafaud, était due à son esprit de vengeance en même temps qu'au désir qu'il avait de supprimer toute rivalité et toute concurrence au théâtre de la République, par lequel il s'était vu accueilli.

Je ne sais si Talma jugea utile de répondre, autrement que par le silence et le dédain, à ces indignes calomnies. Mais deux au moins de ses anciens camarades du théâtre de la Nation, Larive et M^{lle} Contat, se chargèrent de le défendre aux yeux du public et de le disculper de la façon la plus formelle. C'est dans ce but que M^{lle} Contat faisait publier cette lettre dans le *Journal de Paris* :

A Paris, ce 3 germinal, l'an 3^e de la République.

Ce fut à l'époque même de notre persécution que je reçus de Talma et de sa femme (que je ne voyais plus depuis long-tems), des marques d'un véritable intérêt. Je les jugeai si peu équivoques qu'elles firent disparaître les légers usages de nos anciennes divisions, et nous rapprochèrent. Je m'empresse de rendre cet hommage à la vérité. Puisse-t-il détruire une inculpation que je ne savais pas même exister!

Je ne concevrai jamais qu'un artiste spéculé froidement sur la ruine des autres, et je pense que Talma n'étoit pas alors plus disposé à profiter de nos dépouilles que nous ne ferions aujourd'hui à bénéficier des siennes. Je dis nous, sans avoir consulté mes camarades, mais je le dis avec la certitude de n'en pas être désavouée.

LOUISE CONTAT (1).

De son côté, Larive, qui, seul, avait eu cette fois la chance de ne pas être arrêté (il l'avait été deux ans auparavant), adressait au *Moniteur* la lettre que voici :

L'article inséré dans le *Républicain français* du 4 de ce mois me fournit une occasion de rendre hommage à la vérité, et justice à un de mes anciens camarades. Loin d'avoir contribué à l'arrestation des Comédiens-Français, Talma a été volontairement au-devant du coup qu'on voulait me porter; c'est à ses soins et à son activité que je dois l'avis salutaire qui m'a soustrait aux poursuites des quatre aides de camp d'Harriot, lorsqu'ils vinrent à ma campagne me mettre hors la loi et donner l'ordre de tirer sur moi.

J'ose espérer que le public, juste et impartial, ne retirera jamais son estime à ceux qui sont dignes de sentir qu'il n'est point de bonheur pour l'homme de bien sans l'amour de ses semblables.

MAEDUIT-LARIVE (2).

Mais Talma n'était pas seul en butte aux calomnies et aux injures des ennemis du théâtre de la République, devenu le point de mire et le point de ralliement de tous les contre-révolutionnaires. Ce n'est pas seulement pour lui, et Roderer nous l'a appris, que ces aimables citoyens s'étaient rendus en masse à ce théâtre le 1^{er} germinal, mais aussi dans le but de poursuivre quelques-uns de ses camarades, entre autres Desrozières, Monvel, Dugazon, M^{lle} Julie Candeille, et tout particulièrement Michot, qui avait eu le don d'exciter la haine des thermidoriens. « C'est le 1^{er} germinal, disait le *Journal des Théâtres*, que les jeunes gens allèrent au théâtre de la République dire qu'ils en expulsoient certains acteurs... Le lendemain, Talma a chanté le *Réveil du Peuple*, et les applaudissemens du public l'ont vengé des insultes de la veille. » Puis, après avoir reproduit la lettre de M^{lle} Contat, qu'on a lue plus haut, le *Journal* faisait ainsi le récit des faits qui s'étaient produits le 3, et dont Michot avait été le héros :

Le 3 germinal, on a demandé le *Réveil du Peuple*: Michot s'est présenté; mais avant de répondre aux vœux des spectateurs, il a déclaré que depuis trop long-temps il étoit poursuivi par la calomnie, et qu'il vouloit enfin dissiper les nuages dont on cherchoit à couvrir sa conduite politique. Il a fait avec énergie sa profession de foi; le gouvernement républicain, non celui que la férocité vou-

loit élever sur des cadavres eutassés, mais bien celui qui doit assurer le bonheur commun, voilà le gouvernement que Michot a juré de défendre. Après cet aveu de ses opinions, il a dit qu'il avoit arraché quarante-trois personnes incarcérées à la fureur du tribunal Dumas, et que, sans les démarches qu'il avoit faites, le machiniste du théâtre de la République eût été victime des mesures prises par les décemvirs. Il a rendu compte d'une mission qui lui a été donnée l'année dernière par les représentans du peuple: quatorze artistes du jury des arts, du nombre desquels il étoit, furent chargés de parcourir les départemens, l'un pour constater nos richesses en peinture, l'autre pour s'occuper des monumens nationaux, et lui, pour inviter les directeurs des différens théâtres à représenter des ouvrages patriotiques. Il ajoute que jamais il n'a prêché des maximes du terrorisme. A ces mots, il est interrompu par un citoyen de Toulouse, qui l'avoit vu dans cette commune, et qui rend un hommage éclatant à son patriotisme et à son humanité. Le représentant du peuple Ysabeau se lève, annonce qu'il a trouvé Michot à Bordeaux, et que là cet artiste a manifesté les principes du plus pur républicanisme. Michot ne se borne point à ces témoignages, il provoque ses accusateurs; un seul, dans la salle, avoit paru plus opiniâtre que les autres, Michot exige qu'il soit entendu. L'accusateur vient sur l'avant-scène; il avoue qu'il ne connoît pas Michot, qu'il est ennemi de la terreur et de l'effusion du sang des hommes, et que plusieurs fois, quand on a demandé le *Réveil du Peuple*, il a entendu dire que Michot ne le chantoit qu'à regret. Cette accusation ridicule est bientôt suivie de huées et de sifflets; Michot, sensible à la position de l'accusateur, l'embrasse; mais les représentans du peuple Ysabeau et Chénier, préseus à la scène, le conduisent au Comité de sûreté générale, qui l'a renvoyé, comme perturbateur, au tribunal de police correctionnelle. Michot a chanté le *Réveil du Peuple*, et des couplets attribués au citoyen Pils.....

Pendant que ceci se passait à Paris, des faits plus graves encore se produisaient en province, où les passions n'étaient pas moins ardentes. A Bordeaux, notamment, un acteur nommé Compain devenait la victime des fureurs réactionnaires. Qu'avait-il fait? je ne saurais le dire; mais voici la note qu'à son sujet on trouve encore dans le *Journal des Théâtres* du 29 germinal (18 avril 1793) : — « Le 13 germinal, il y a eu quelques troubles à Bordeaux, à l'occasion du citoyen Compain, artiste d'un des théâtres de cette commune et membre du Comité révolutionnaire. Il avoit été couvert de huées; mais on n'a pas cru devoir se hoïner à ces marques de l'indignation et du mépris; le citoyen Compain, dit-on dans l'*Instituteur national* du 25 courant, a été mis en pièces. Le citoyen Compain est le même comédien dont nous avons, il y a quelques mois, annoncé le début au théâtre du Lycée des Arts, dans le *Tartuffe*. »

D'autre part, il semble bien que, soit à Paris, soit en province, certains comédiens s'étaient fait remarquer par leur ardeur révolutionnaire, peut-être même par des actes répréhensibles. Le *Journal de Paris*, essentiellement modéré, le leur reprochait en ces termes : — « Les spectacles sont républicains ou frivoles; il est fâcheux qu'il y ait des théâtres frivoles; mais il faut passer quelque chose à la lassitude des spectateurs, qui n'ont vu si long-tems que des spectacles sanguinaires. Les acteurs disgraciés ne se remontent point au théâtre, quelques-uns même ont quitté leurs maisons; ils ont peur, parce qu'ils ont fait peur; ils jugent à quel point ils ont fait peur quand ils proscrivoient, par la peur qu'ils ont aujourd'hui de la police, qui pourtant ne proscrib pas. Les uns travaillent à se justifier, d'autres à s'excuser, d'autres à s'amender; l'un d'eux est mort de honte; le public est disposé à recevoir les autres à résipiscence; l'absolution des foux, des imbécilles, des ignorans, des hommes passionnés dont l'imagination est toujours échauffée et la raison innocuée (la plupart des comédiens sont de ce genre), en un mot, de tous les agens subalternes de la tyrannie, se trouvera dans l'accusation des tyrans suprêmes qui ont corrompu ou violenté toutes les consciences; ils sont les vrais auteurs, non-seulement des crimes qu'ils ont commis ou commandés, mais encore de ceux qu'ils ont laissé commettre, de ceux qui ont été commis à leur insçu, de ceux-mêmes qui l'ont été conter

(1) *Journal de Paris*, 25 mars 1793.

(2) *Moniteur universel*, 7 germinal an III (27 mars 1793).

leurs ordres. Car tous les crimes qu'ils n'ont pas commis, ils les ont enseignés, inspirés, fait vouloir (1). »

Moins indulgente, plus ardente que le *Journal de Paris*, et d'ailleurs toujours agressive et haineuse, la *Gazette Française*, quelques mois auparavant, avait publié sous ce titre : *Du danger des histrions en révolution*, un article dans lequel elle disait, de son côté : — « Pendant le cours de la révolution, on a vu les comédiens déshonorer leur profession en quittant la scène pour les comptoirs de l'intrigue, et en jouant le patriotisme comme ils jouoient autrefois les vertus qu'ils n'avaient pas : ces messieurs ont sauté des tréteaux de Polichinelle à la tribune du peuple, et la révolution, par eux, est devenue trop souvent un théâtre où le parterre étoit la dupe des acteurs. Le département de l'Ain a gémi long-temps sous la tyrannie la plus sanglante ; c'étoit Desilles, comédien, qui étoit à la tête de la persécution dans ce malheureux département. Dorfeuille est couvert du sang de mille victimes immolées à la fureur de Robespierre, et Dorfeuille est comédien. Il est encore un autre histrion plus fameux dans la révolution, un homme qui avoit comparé d'Orléans à Socrate, *Monsieur au soleil*, et les courtisans aux étoiles, et que la postérité, qui a déjà commencé pour lui, compare aux plus cruels satellites de Néron, un homme dont un écrivain a vanté la sensibilité, mais qui nous a toujours rappelé Sylla qui pleuroit au récit des maux qu'il n'avoit pas faits lui-même, et le tyran de Phère qui se cachoit au spectacle, de peur qu'on ne le vit gémir avec Andromaque et Priam, tandis qu'il écoutoit sans émotion les cris de tant d'infortunés qu'on égorgeoit (on ne fusilloit point encore alors) tous les jours par ses ordres (2). »

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

BULLETIN THÉÂTRAL

Enfin, on commence à se remuer au ministère des Beaux-Arts, et la question de l'Opéra-Comique paraît devoir entrer dans une phase plus active. Si les objections de la presse y sont pour quelque chose, il faut s'en féliciter.

Quatre projets de reconstruction ou de réinstallation ont été soumis au ministre Spuller par M. Kœmpfen, directeur des Beaux-Arts.

Le premier consiste à rebâtir simplement le théâtre sur l'emplacement où il se trouvait ; il nécessiterait une dépense de près de quatre millions et, sauf l'aménagement intérieur, qu'on pourrait changer, présenterait, au point de vue des dangers provenant des maisons voisines, à peu près les mêmes inconvénients que la salle qui a été brûlée.

Le second projet consiste à joindre à l'emplacement ancien du théâtre celui du pâté de maisons situé sur le boulevard des Italiens. Celui-ci entraînerait une dépense de plus de huit millions.

Le troisième projet, le plus beau au point de vue artistique, mais le plus coûteux, serait l'achat, à la société de crédit qui y est actuellement installée, de l'ancienne salle Ventadour. La société de crédit demande, ou une annuité de 419,000 francs, payable pendant 50 années, ou 8 millions pour la vente et l'expropriation de la salle. Elle demande, en outre, le million des assurances et la cession des terrains de l'ancien Opéra-Comique, estimés à près de 2 millions (en y comprenant le terrain du magasin des décors de la place Louvois). C'est donc près de 11 millions qu'à l'heure présente coûterait la salle Ventadour. Mais on dit que la société serait prête à faire de nouvelles concessions.

Le quatrième projet, qui paraît jusqu'ici sourire à l'administration, est l'achat et l'aménagement de l'Éden-Théâtre. Le terrain est vaste et on s'y contenterait d'une redevance de 185,000 francs par an, pendant 70 années, représentant le montant d'un prêt de 3,600,000 francs fait par le Crédit foncier. L'aménagement de la salle pourrait être assez rapidement effectué et, suivant les prévisions, les frais de nouvelle installation ne dépasseraient pas 600,000 francs. Ce projet resterait donc le moins onéreux pour

l'État puisqu'il ne l'obligerait, dans ces temps de pénurie financière, qu'au paiement d'une rente annuelle. Point de grosse somme à sortir tout d'abord des coffres épuisés, ce qui est bien à considérer. La situation de l'Éden est au beau centre de Paris, les proportions de la salle et ses dégagements sont vastes. La maison est luxueuse et digne d'un théâtre subventionné. Tout semble donc porter les préférences de ce côté.

Quant à la question de l'installation provisoire du théâtre, elle est évidemment liée à celle de l'installation définitive.

Si l'on se décide pour un des trois premiers projets, une installation provisoire deviendra probablement nécessaire, et dans ce cas c'est la Gaité qui serait probablement choisie.

Si l'on se décide pour l'Éden-Théâtre, les travaux pourront au contraire être menés assez rapidement pour qu'une installation provisoire ne soit pas utile : la réouverture du théâtre serait seulement ajournée d'un mois environ.

Voilà exactement l'état de la question.

Au cours du Conseil des ministres tenu mercredi matin, M. Spuller a soumis à ses collègues ces diverses solutions possibles pour l'exploitation de notre grande scène lyrique, mais aucune décision n'ayant été prise, le ministre a cru devoir déposer jeudi dernier, à la fin de la séance de la Chambre des députés, un projet de loi par lequel il demande un crédit de 600,000 francs, destiné à permettre à l'État de louer provisoirement une salle de théâtre pour y exploiter tout le répertoire de l'Opéra-Comique.

« La somme demandée, dit M. Jules Prével, du *Figaro*, serait employée, en dehors de la location de la salle, à refaire certains décors indispensables et à reconstituer la troupe de M. Carvalho. De cette façon, le jour où le gouvernement aurait choisi l'emplacement définitif de l'Opéra-Comique, on n'aurait qu'à opérer un déménagement des plus simples. La Chambre et le Sénat voteront probablement sans difficulté le projet de loi qui leur est soumis. Mais il vaudrait mieux, sans doute, en finir de suite avec cette intéressante question si pressante de l'Opéra-Comique, et désigner avant les vacances parlementaires l'endroit où devra être installée définitivement l'ancienne salle Favart. »

Ce serait aussi plus économique, puisqu'on épargnerait les frais d'une installation provisoire, en supposant qu'on se décide pour l'Éden. Que nos gouvernants aient donc la force de prendre un parti décisif et prompt. Tout le commande.

Nous ne sortirons pas de la question de l'Opéra-Comique, en faisant part à nos lecteurs des sages décisions prises par le comité de secours aux victimes de l'incendie.

Le total des sommes mises à la disposition du comité, tant par les particuliers que par l'État, s'élevait à 673,000 francs environ. Sur cette somme 73,085 francs ont déjà été distribués à titre de secours temporaires ou définitifs. Dans sa dernière réunion, le comité a constitué en faveur de tous les orphelins, victimes du sinistre, des pensions jusqu'à leur majorité et leur a assuré en outre, à ce moment, un capital déterminé.

Il a aussi constitué en faveur des personnes âgées demeurées sans soutien des pensions viagères.

Le total de ces différentes pensions emploiera un capital de 400,000 francs.

Parmi les sommes versées à M. Carvalho et au ministère des Beaux-Arts en faveur des victimes, une certaine partie avait été souscrite avec affectation spéciale au personnel du théâtre. Une portion de ces sommes et le montant de la recette réalisée à la représentation-concert du Trocadéro ont permis d'assurer le paiement intégral du mois de juin à tout le personnel.

Quant aux mois de juillet et d'août, mois de fermeture annuelle, pendant lesquels il n'est dû d'échéments ni aux artistes de la scène, ni à ceux de l'orchestre, on payait d'habitude les appointements des choristes et ceux des petits employés : il en sera de même cette année, et avec les deux mensualités à échoir de la subvention, il sera fait face à cette dépense. Voilà donc le personnel de l'Opéra-Comique réglé jusqu'à l'époque ordinaire de la réouverture, c'est-à-dire jusqu'au 1^{er} septembre. D'ici là, on avisera pour l'avenir.

Ajoutons que, sur le montant des souscriptions, il a été mis en réserve une centaine de mille francs, afin de pouvoir aux soins à continuer aux blessés, aux besoins de plusieurs des victimes frappées pour un temps indéterminé d'incapacité de travail, enfin pour parer aux dépenses qu'exigeraient la création de nouvelles pensions

(1) *Journal de Paris*, du 28 pluviôse an III (16 février 1795).

(2) *Gazette Française*, du 2 brumaire an III (22 octobre 1794).

si quelques-uns des blessés venaient à succomber. Le comité a pensé qu'il fallait rester prému pour un *aléa* quelconque, et il a agi fort sagement en conséquence.

Le comité se réunira à la fin de l'année pour la liquidation définitive de la souscription.

*.

A la suite de l'incendie de l'Opéra-Comique, on sait quel affolement, assez justifié, s'est emparé de tous les esprits et quelles mesures excessives de sécurité, les unes sages, les autres impraticables, quelques-unes véritablement comiques, ont été imposées par l'administration aux malheureux directeurs et propriétaires de théâtres. Aujourd'hui, on semble vouloir revenir à une appréciation plus saine de la question. Il faut s'en tenir à ce qui est possible.

Nous trouvons dans *le Temps*, sur ce sujet, un article très étudié qui paraît avoir été écrit par un juriconsulte éminent. Celui-ci s'étonne « qu'en dehors de toute loi et contrairement même à la législation existante, on prétende imposer des travaux, prescrire des acquisitions, commander des dépenses qui entraîneront des frais considérables et qui impliquent une véritable mainmise sur la propriété... Ce que nous ne comprenons pas, dit-il encore, c'est qu'une Commission en quelque sorte anonyme, tant soit inconnues les très honorables assurément, mais très obscures personnes qui la composent, puisse traiter sans ménagement le droit de propriété et porter atteinte à une exploitation libre. »

Et plus loin :

Nous définons que l'on ferme réellement un théâtre, car il y aura dix manières d'é luder l'interdiction d'entrer. Nous définons que, dans l'état de la législation, on puisse contraindre un directeur à exécuter de gros travaux, à acheter, par exemple, des immeubles contigus, ou, ce qui est tout aussi grave, à résilier des baux pour les exploitations annexes, telles que celle du café du théâtre, — toutes opérations que la Commission des théâtres n'hésite pas à ordonner avec une inconscience du droit de propriété qui est véritablement admirable.

Le rédacteur du *Temps* ajoute fort sensément que la première chose à faire, c'est de déposer une « loi sur les conditions de l'exploitation théâtrale et sur les conditions d'affectation des immeubles servant à cette exploitation ».

Le Temps conclut ainsi :

La voie où l'on s'est engagé est mauvaise et ne conduira à rien. Le public, lui, réclame des mesures sérieuses. Or, nous affirmons qu'il n'y aura de mesures praticables et de dispositions obéies que celles qui seront imposées par l'autorité d'une loi appliquée conformément au droit commun. Seule, en effet, une loi peut assurer les garanties dues à la propriété privée ou composer avec elles; œuvre complexe pour laquelle les ordonnances de police sont incompétentes et impuissantes.

Le Temps fournit là à la Commission supérieure des théâtres un moyen de revenir sur ses pas et de sortir de l'impasse où elle s'est inconsidérément engagée. Elle peut encore se rejeter sur le texte d'une loi future à faire intervenir. Pour le moment, elle ne s'appuie sur rien de légal qui puisse justifier ses exigences. Qu'elle ne dédaigne donc pas de s'accrocher à la perche qu'on lui tend.

Dans l'application d'ailleurs, à la préfecture de police, on semble beaucoup plus conciliant qu'on ne l'était en théorie, et l'on discute très volontiers de toutes choses avec les ayants droit et fort souvent on admet leurs réclamations. En résumé, on semble vouloir s'en tenir surtout à quelques points généraux qu'indique M. Prével dans *le Figaro* :

1° Le rideau de fer hermétique et à panneau plein, manœuvrant hydrauliquement, avec bouton d'appel sur plusieurs points du théâtre, de telle sorte qu'en cas d'alerte il puisse être abaissé de plusieurs endroits même éloignés de la scène. Non seulement ce rideau a pour but de concentrer le feu, d'intercepter la fumée de la salle à la scène, mais son action préservatrice se trouvera complétée par une cheminée d'appel, à ouverture automatique, pratiquée dans le cintre, qui aura pour effet de détourner et de diriger l'action du feu, qui, par ces deux moyens, se trouvera localisée :

2° L'élargissement des ouvertures et des baies destinées à fournir des sorties au public ;

3° Un grand nombre d'escaliers de circulation ;

4° La suppression des strapontins et des tabourets qui encombrant les couloirs.

Voilà le vrai nécessaire, en cas d'incendie ou de panique.

Si vous y ajoutez l'établissement de la lumière électrique (qui paraît, aujourd'hui, devoir être adoptée partout) et l'inflammabilité

des bois et des toiles, vous aurez, pour ainsi dire, supprimé tout danger d'incendie.

Si, comme on nous l'affirme, le préfet de police s'attache à la stricte exécution de ces diverses parties de son ordonnance, il aura fait beaucoup pour la sécurité des spectateurs, et beaucoup aussi pour les théâtres qui verront renaître, nous l'espérons, l'hiver prochain, leur ancienne prospérité.

H. M.

LA MUSIQUE JUGÉE PAR UN PEINTRE

Un peintre qui, depuis une quinzaine d'années, néglige nos expositions et se fait volontairement oublier à Paris, M. Louis Janmot, l'auteur du « Poème de l'Âme », cette série de poétiques compositions d'un accent si personnel et d'une vie intellectuelle si intense, reparait aujourd'hui non pas avec un tableau, mais avec un livre. Sous ce titre : *Opinion d'un artiste sur l'Art* (1), il vient de publier un ouvrage d'une esthétique élevée, ardente et sincère, dont nous détachons quelques pages consacrées à la musique.

Dans l'exposé historique qui est une des parties les plus originales et les plus intéressantes de son livre, M. Janmot a pour thèse principale que le retour subit vers l'idéal antique, à l'époque dite de la « Renaissance », a malheureusement dévoyé et stérilisé l'art moderne, et il le démontre par l'irréparable décadence où, depuis le xv^e siècle, sont tombés et se maintiennent les arts. Mais voilà qu'au xviii^e siècle, au moment où cet idéal factice avait amené l'architecture et les arts plastiques au degré d'abaissement que l'on sait, un art nouveau surgit, indépendant, vivace, préservé de la pauvreté et de la servilité des autres par sa jeunesse même et l'absence de traditions....

Le xviii^e siècle n'est, à tout prendre, qu'une constante et fervente insurrection contre l'idéal.... Dépouillé de toute indépendance, de toute grandeur, de tout point de contact avec le peuple encore croyant et sain, avec la sève de son vieil honneur patriotique et religieux, l'art a endossé une livrée galante et s'est fait le courtier servile des bassesses et des caprices d'un monde gangrené. Cet art est une anomalie sans précédent, à ce degré du moins ; il est méconnaissable, il est horrible, et cependant il existe ; il est quelque chose, car il reflète véridiquement le milieu de la fausseté qui l'entoure.... Comment se fait-il qu'à ce moment sinistre, au milieu de cette dépression de l'idéal, de cette rage furibonde contre tout ce qui en porte l'empreinte, une exception se rencontre ? Antithèse frappante à tout ce qui se passe autour d'elle, la musique prend tout à coup une allure plus indépendante, et, dans sa marche ascensionnelle et rapide, montre une force et une puissance de souffler que nul ne pouvait prévoir. Elle semble née d'hier, et pourtant elle avait eu sa place chez les peuples civilisés de tous les temps, mais rien ne pouvait faire prévoir celle qu'elle prit alors et qu'elle a gardée. Elle ne doit ses conceptions merveilleuses à nulle inspiration en dehors de notre ère. Ni Grecs, ni Romains ne lui servirent de pédagogue ou de caution. Elle ne répète rien de ce qu'ils ont pu enseigner, car elle n'est pas plus leur élève que leur fille, pleinement dégagée vis-à-vis d'eux de tout lien de parenté ou de vasselage. Si quelque chose des mélodies antiques a été conservé dans le chant grégorien, il ne s'y mêle que par ce côté de l'âme humaine qui ne vieillit pas et se retrouve dans tout ce qui est primitif et sincère. Nul élément hétérogène n'altéra donc le caractère des mélodies sacrées qui bercèrent sa longue enfance. Elle se prolongeait encore, alors que tous les arts avaient atteint leur jeunesse ; et, lorsque après avoir touché leur maturité, ils furent précipités dans un déclin précoce, cette muse nouvelle se lève et grandit. Comme pour mieux marquer que sa destinée est indépendante de celle de ses sœurs, elle semble attendre pour s'élever le plus haut le moment où celles-ci seront le plus abaissées. Au milieu des secousses terribles qui agitent le monde, au milieu de cette tourmente qui ne laisse pas plus de place à la notion du beau qu'à celle du juste, elle se met à parler une langue nouvelle qui, pour comble de merveille, possède le don précieux de n'être étrangère à personne. A cette fille des temps modernes, faut-il refuser des lettres de noblesse, parce qu'elle est la dernière venue ? Sa beauté est-elle moins légitime pour ne rien devoir à un monde disparu, pour appartenir tout entière à celui où elle est née, où elle vit ? A ce titre, il est vrai, il faudrait reconnaître une contrevention formelle au privilège de supériorité des anciens, car il est évident que, par ce côté, la suprématie leur échappe : il y a là une difficulté pour la vieille théorie.

(1) Lyon, Vitte et Perussel ; Paris, Victor Lecoffre, éditeurs.

Suit l'exposé de cette théorie, ou mieux de ce jeu d'esprit paradoxal par lequel certains admirateurs exclusifs de l'antiquité ont essayé, pour les besoins de leur thèse, de rabaisser un art que les anciens avaient laissé dans l'enfance : « La musique est un art inférieur, un art de décadence, hon pour hercer les civilisations épuisées et qui vont s'éteindre. » L'auteur serait musicien au lieu d'être peintre qu'il ne saurait prendre avec plus de chaleur la défense de la musique.

.... Serait-il vrai ? Non, ceux qui parlent ainsi ne sont pas des vivants, mais des survivants. Ils ne songent à accuser le présent que pour se justifier eux-mêmes, donner un prétexte à leur inaction et fronder un ensemble d'idées qui les accuse et dont ils sont les ennemis déclarés. A les entendre, tout ce qui valait la peine d'être dit l'a été avant le christianisme. Ce dernier n'a fait autre chose que faire prédominer le sentiment sur la raison, laquelle ne fut jamais portée plus haut que dans l'antiquité. Le rôle nouveau, l'importance imprévue donnée à la femme lui furent heureusement inconnus, et l'art, essentiellement féminin et inférieur, qui correspond à cette nouvelle phase, ne pouvait se développer sans elle. Tout cela n'est-il pas une pure hypothèse?... Dire que la musique est un art inférieur est facile; donner la preuve ne l'est pas. Dans cette manifestation d'un monde aussi immatériel, dans cet écho d'un côté si intime de nous-mêmes, qu'y a-t-il d'inférieur? Est-ce la nature de ce qui est manifesté? Ne seraient-ce que les côtés inférieurs de notre être qui seraient mis en jeu? Ou bien est-ce le mode de les faire apparaître qui est inférieur? Ce mode s'abaisse ou s'élève comme dans tout autre langage selon la nature des idées ou des sentiments qu'il exprime. Ces idées, ces sentiments sont de tel ordre que nulle autre langue ne les peut traduire. Tels qu'ils sont ils s'emparent de nous avec une grande puissance et, comme tous les autres modes d'expression par l'art, cette puissance est en raison même de nos aptitudes et de l'état particulier de notre âme. Ajoutez à cela que, par sa nature éthérée, par son essence même, il y a des degrés inférieurs où, seul entre tous, ce mode d'expression ne peut pas descendre, tandis que nulle limite ne s'impose à sa force d'expansion du côté des régions supérieures. Merveilleusement apte à exprimer ce qu'il y a de plus immatériel au dedans de nous, il s'en échappe pour monter comme la flamme et comme la prière.

En quoi l'inspiration qui a dicté la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, pour ne citer qu'une merveille entre mille, doit-elle le céder à celle d'où sont sortis les poèmes, les œuvres plastiques les plus justement admirés? L'auditeur qui emporte, tour à tour recueilli, ému, enthousiasmé, le souvenir de cette œuvre incomparable, n'est inférieur à nul autre par l'exaltation de toutes ses facultés propres à communiquer avec le beau : il l'a senti, il l'a touché, s'en est emparé, s'en est nourri, a enrichi d'autant le trésor qu'il porte en lui et dont est fait le meilleur de son être. Il n'est pas moins prêt qu'un autre à tout noble amour, par conséquent à tout mâle combat, à tout grand sacrifice pour tout ce qui vaut la peine de vivre ou de mourir.

Il semble aussi qu'on peut démêler, dans les circonstances qui ont produit et accompagné l'écllosion tardive de ce grand art, une cause qui, loin de le diminuer, tendrait à l'agrandir. Ne dirait-on pas que l'âme humaine, depuis trois siècles entravée, trouvant, à toutes les issues par où elle pouvait se faire jour, une consigne qui dictait ses conditions avant de livrer passage, s'échappe enfin par un élan suprême sous une forme et sur un point qui n'étaient ni prévus ni gardés? Il ne se trouvait à cette place ni rhéteur, ni grammairien, ni parasite pour mesurer le coup d'aile d'un essor si entraînant et si nouveau, et l'emprisonner dans des formules étroites et surannées. Sur quoi s'appuyer, en effet, de qui s'autoriser, quels exemples opposer, puisque la musique des anciens ne nous est pas parvenue? A cette fin du xviii^e siècle, moment lugubre entre tous, où des fêtes, des enivremens insensés étaient les avant-coureurs d'effroyables convulsions, un cri ému, profond, irrésistible sort du plus profond des entrailles humaines; il est tel qu'il échappe à toute comparaison antérieure, aux contrôles, aux railleries, aux dédains, et, à mesure que les horizons inférieurs se voilent de plus épaisses ténèbres, de plus poignantes terreurs, il retentit plus vif et plus puissant. Il semble que l'ange de la terre fasse entendre sa voix au-dessus de ses domaines dévastés. Il plane au-dessus des lieux bas, des marais empestés où jamais ne s'amassa tant de sang mêlé à tant de boue. L'horrible flot monte comme un nouveau déluge, mais le vol de l'ange est si haut que les miasmes putrides effleurent à peine ses blanches ailes. Bien plus, à ses accents de douleur se mêlent ceux de l'enthousiasme d'une joie céleste. Qu'a-t-il donc découvert au loin pour ne pas perdre l'espérance? Qu'a-t-il donc aperçu dans le ciel profond, au delà de l'horizon ténébreux qui borne

notre vue? Découvre-t-il une terre régénérée? Pressent-il l'arrivée de ces temps si longuement attendus où doivent régner la paix, la justice et l'amour?

Et cette langue, si noble que le sarcasme et le ridicule ne peuvent l'atteindre, si chaste que sa forme éthérée se dérobe à toute souillure, si puissante qu'elle transporte des milliers d'hommes réunis, si éloquente qu'elle soulève et précipite leurs pas pour marcher à la mort, c'est cette langue qui, pour être la dernière parlée, serait la moins propre à interpréter ou à inspirer de grandes pensées! Les adoreurs de l'antiquité ne peuvent-ils du moins la reconnaître dans ce qu'elle a gardé d'éternellement vrai, et pour quoi ne saluent-ils pas le nouvel Orphée dont la lyre victorieuse fléchit les enfers, dompte les bêtes sauvages et reconstruit les cités? Jamais son heure ne pouvait mieux venir. Puisque le mythe immortel s'est incarné de nouveau, sachons le reconnaître à ses prophétiques accords, sachons surtout y comprendre non les stériles regrets du passé, mais les préludes généreux de l'ère qui doit venir.

L. JANMOT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On écrit de Berlin que le centenaire de la première représentation du *Don Juan* de Mozart sera célébré avec beaucoup de solennité sur toutes les scènes allemandes. A Berlin même, où le chef-d'œuvre de Mozart n'a eu encore que 496 représentations, l'intendant général des spectacles va faire en sorte que la 500^e coïncide avec celle qui aura lieu pour la solennité du 100^e anniversaire. De nouveaux costumes et de nouveaux décors seront préparés pour la circonstance.

— M. Robert Radecke, le chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin, vient de prendre sa retraite. Il a fait ses adieux au public, il y a quelques jours, à une représentation de *Lohengrin*. Après chaque acte, les spectateurs lui ont témoigné par des ovations le regret que leur causait son départ. A la fin de la représentation, tous les artistes du théâtre sont venus lui présenter un riche souvenir, en remerciement des encouragements et des conseils qu'ils ont reçus de lui. M. Radecke, qui se retire dans toute la force de l'âge, car il n'est âgé que de cinquante-six ans, occupait depuis 1863 les fonctions de *Kapellmeister* à l'Opéra royal, où il a fait représenter un opéra intitulé *die Mankgüter* (les Biens des moines).

— Des nouvelles de Vienne font savoir que la princesse Gaëtana Pignatelli ne sera plus seule, en tant que princesse, à monter sur les planches des cafés chantants de cette ville. La princesse Hilly Dolgorouky vient de débiter au Prater comme violoniste. La nouvelle virtuose, d'origine espagnole, est veuve du prince Dolgorouki, de Saint-Pétersbourg, qui, en mourant, la laissa dans une position assez précaire. Pour ce qui est de talent de M^{me} Hilly Dolgorouky, la critique dit qu'elle joue « comme une princesse ». Est-ce un éloge? est-ce une raillerie? Il faut constater toutefois que la noble violoniste s'attaque à des œuvres qui ne sont pas de la plus grande facilité, car elle a débuté devant le public avec la *Fantaisie-Caprice* de Vieuxtemps et une mazurka de Wieniawski.

— Un correspondant de l'*Indépendance belge* lui adresse de Brühl, à propos du grand festival qui a eu lieu récemment à Cologne, une lettre dont la première partie, sous sa forme fataliste, n'est pas sans donner place à quelques remarques sérieuses : — « Brühl! pourquoi Brühl? dit l'écrivain. Pour me remettre des fatigues de Cologne. Le festival de l'*Allgemeine-Deutsche Musikverein* a duré quatre jours; il m'en est fallu tout autant pour classer mes impressions, et peut-être m'en faudrait-il davantage pour vous les communiquer. Aussi, rassurez-vous, j'y renonce. Songez donc, six concerts en quatre jours, sans compter les répétitions! Distanté, le festival rhénan! Celui-ci, le 2^e de l'association fondée par Liszt et protégée par le grand-duc de Saxe-Weimar, a une physionomie toute particulière. Un festival? Un meeting plutôt. Vous vous rappelez le Congrès international des sciences sociales! Eh bien! quelque chose comme cela. A peine arrivé on court au Gurzenich pour retirer sa carte, et de là à la Lese-Gesellschaft, où se réunissent les sections. Dépêchons-nous. La séance s'ouvre à 9 heures du matin. Nous sommes en retard. Bah! Il y a le quart d'heure de grâce. Et puis les formalités préliminaires prennent toujours un certain temps : « A propos, quelle est la question à l'ordre du jour? L'impôt sur le revenu ou le droit électoral des femmes? — Y pensez-vous? La séance est consacrée à la musique de chambre. — C'est juste! Où donc avais-je la tête? » Musique de chambre. Très bien. Mon programme : Trois quatuors, dix lieder et quatre solos de piano... Diab! Cela ne s'enlèvera pas en un tour de main. Et le concert de ce soir est à six heures... Il faut dîner, pourtant!... On dîne sur le pouce. Un diner express. Vite, vite, le café. Et ne marquons pas l'assemblée générale : la Sainte-Elizabeth de Liszt. — Le lendemain un seul concert, mais qui en vaut deux. Le mardi, deux qui en valent quatre. Et le mercredi,

pour la clôture, le *Roméo* de Berlioz, le *Triumphed* et un concerto de Brahms, la mort d'Isolde et la *Kaisermarsch*, de Wagner. Quel dessert ! Comprenez-vous maintenant qu'après un pareil travail, on cherche la solitude et le silence du parc de cette petite ville de Brühl... non loin du mausolée d'un artiste qui a eu son rôle dans les solennités de ce genre, le pianiste Louis Brassin ? Comprenez-vous que malgré ce repos, les idées musicales des autres dansent encore une sarabande éfrénée dans ma pauvre cervelle, où d'ailleurs elles ne sont pas gênées par les miennes ? Très amusant tout de même, ce meeting symphonique. On est secoué, on en avale de toutes les couleurs, mais l'attention ne chôme pas un instant, la curiosité est à tout moment surexcitée tantôt par les œuvres, tantôt par les noms et les physionomies. On voit du monde, on analyse des têtes, on se mêle au tohu-bohu des fêtes qui coïncide avec tous les congrès du monde, qu'ils aient pour objet les arts ou l'économie politique... »

— La nouvelle de l'apparition prochaine d'un opéra de Brahms, que nous avons reproduite sur la foi de renseignements *circonstanciés* contenus dans les feuilles allemandes, vient d'être démentie par les mêmes feuilles de qui nous la tenions.

— Les journaux allemands signalent une intéressante tentative que va faire la ville de Worms pour se passer en partie de troupe de théâtre et y suppléer par quelque chose de tout à fait original, un théâtre d'amateurs en grand, où l'on jouera des pièces spéciales, assez semblables, par le caractère de l'action et par l'intervention d'un chœur de chanteurs, aux tragédies grecques. La ville de Worms, comme toutes les villes de second ordre en Allemagne et ailleurs, jouissait tous les hivers des représentations d'une déplorable troupe de comédie, composée d'acteurs sans talent, obligée de changer d'affiche tous les deux ou trois jours, incapable de jouer une pièce classique, ne contentant personne et faisant de mauvaises affaires. Cet état de choses aurait pu durer longtemps, quand vint, en 1883, le quatrième centenaire de la naissance de Luther. La ville où avait eu lieu la diète de Worms ne pouvait s'abstenir de célébrer cette date et, sur l'initiative d'un M. Schön, il fut décidé que l'on donnerait à cette occasion une grande représentation populaire des principales scènes de la vie du réformateur, et que cette pièce serait jouée par des bourgeois de la ville, dans des décors et costumes aussi simples que pouvaient en avoir les anciens *Mystères*. La pièce fut commandée au poète Hans Herrig : elle fut donnée avec un plein succès, non seulement à Worms, mais encore dans d'autres villes. — Nous avons signalé à Iéna une initiative analogue, le *Luther* d'Otto De Vrient, grand drame en vers joué par l'auteur avec le concours de toutes les notabilités de cette ville universitaire. — Il était naturel que cette réussite encourageât à rendre permanente une entreprise qui avait été purement occasionnelle au début. Les habitants de Worms se sont cotisés ; ils ont décidé de construire un théâtre qui, tout en pouvant servir aux représentations ordinaires, soit spécialement adapté aux tragédies-cantates qu'ils comptent jouer aux grandes occasions, et les plans de cet édifice ont déjà été élaborés par un architecte. Le théâtre de Worms sera une grande salle oblongue, qui comprendra une scène pareille à toutes les scènes, un parterre, et, menant de l'une à l'autre, une avantscène exhaussee qui tiendra la place habituellement occupée par l'orchestre et les fauteuils d'orchestre. Cette avantscène n'aura ni décors ni coulisses ; elle sera en communication directe avec la salle, et, seules, des toiles de côté, déroulées sur les parois mêmes du théâtre, serviront à indiquer par les peintures qu'elles porteront le lien qui sera censé représenté. Là se joueront les épisodes en plein air, tous ceux où la foule interviendra et qui seront fort nombreux dans les nouvelles pièces. La scène proprement dite servira aux incidents qui se passent entre quatre murs. La salle contiendra environ 1,000 personnes ; au-dessus, sera un seul rang de loges. Au-dessus encore, sera une vaste tribune où sera placé un orgue et où seront installées les masses chorales. Celles-ci chanteront pendant les entr'actes des airs appropriés et des paroles qui commenteront l'action de la pièce, à la façon des strophes et des antistrophes du chœur des anciens. Ces drames populaires, d'un caractère patriotique ou religieux, joués par les bourgeois de la ville, ne seront donnés qu'aux grandes occasions, lors d'importants anniversaires, pour célébrer les principales fêtes de l'année. Le reste du temps, le théâtre redeviendra un théâtre ordinaire.

— La commission d'incendie n'y va pas de main morte, à Bruxelles. Elle vient de proposer la suppression pure et simple du théâtre des Galeries Saint-Hubert, théâtre enclavé dans un passage et des rues dont l'étroitesse empêcherait les secours d'arriver assez rapidement. Cependant, il n'est pas dit que ce théâtre ne sera pas relié au câble électrique du théâtre de la Monnaie, et qu'avec l'imposition d'autres modifications il ne pourra subsister. Il a été décidé qu'aucun théâtre ne pourrait rouvrir sans que les décors, frises et rideaux aient été rendus incombustibles par un procédé prescrit. On continue à supprimer partout des loges qui seront converties en couloirs et à déplacer les obscurs vestiaires. Les cafés-concerts ne pourront avoir que deux décors sur scène.

— Verdi vient de quitter Gènes, en compagnie de sa femme, pour aller aux eaux de Montecatini faire sa cure ordinaire de chaque année.

— On ne sait encore au juste de quelle façon, c'est-à-dire dans quel théâtre se fera, à Rome, la prochaine grande campagne d'opéra. La saison d'automne, pour laquelle la direction n'a point de subvention, aurait lieu sans doute au Costanzi, et le syndicat espère que les réparations et la

nouvelle appropriation de l'Argentina permettront d'y faire la saison d'hiver, mais rien n'est encore certain à ce sujet. Toutefois, le nouvel impresario, M. Canori, s'occupe activement de préparer sa campagne, et on annonce un certain nombre d'engagements déjà faits par lui, entre autres ceux de M^{mes} Isaac, Ferni-Germano, Stabl, Borghi-Mamo, Bellincioni, Teriane, et de MM. Tamagno, Valero, De Marchi, Maurel, Pignatola, Wulmann et Probbizi. En ce qui concerne le chef d'orchestre, les plus grandes probabilités sont en faveur de M. Mascheroni. Quant au répertoire, il comprendrait *Mefistofele*, *Carmina*, le *Prophète*, *Hamlet*, les *Pêcheurs de Perles*, *Otello*, *Rigolotto*, *Gustavo Wasa* et un opéra nouveau de M. Puccini, le jeune compositeur qui a obtenu un si grand succès avec le *Willi*.

— L'Impresario Villani publie son programme pour la future saison du théâtre San Carlo, de Naples. Le répertoire comprendra *Otello*, *Don Carlos*, le *Villu*, la *Traviata* et le *Roi de Lahore*, plus deux ballets : *Théodora* et *Siéba*. Les artistes engagés jusqu'à ce jour sont : M^{mes} Adalgisa Gabbi et Fanny Torsesella, MM. Tamagno, Ossia, De Marchi, Paroli, Kaschmann, Navarini et Minini. Chef d'orchestre, M. Giardini ; chefs des chœurs, MM. Vincenzo Lombardi et Carlo Alberti ; premières danseuses, M^{mes} Emma Paladino et Adèle Bracco ; chorégraphes, MM. Grassi, Manzotti et Giuseppe Coppi, 97 artistes à l'orchestre, 100 choristes.

— Il paraît que la carrière de fournisseur de la Scala, de Milan, ne conduit pas toujours à la fortune les commerçants spéciaux. Le costumier de ce théâtre, M. Zamperoni, qui avait rempli cet office pendant nombre d'années, a été mis récemment en faillite, et voici qu'on annonce aujourd'hui celle de M. Venegoni, qui en fut longtemps le perquero.

— Le directeur du Lycée musical Benedetto Marcello, de Venise, M. Grazzini, termine en ce moment la composition d'une cantate pour soprano, contralto, ténor et basse, avec chœurs et orchestre, qui sera exécutée l'an prochain aux fêtes du centenaire de Marcello. Les vers de cette cantate sont dus à un poète vénitien, M. Pellegrino Orrefice.

— Compte rendu d'un journal italien de la première représentation, donnée à Gènes, d'un « opéra giocosa », un *Milioneino*, livret de M. R. Paravicini, musique de M. Antonio Restano, élève de Ponchielli : — « Interprètes : la Praechia, la Pini-Corsi, Noblini, Pini-Corsi, Coruccini. Au vol, un aperçu sur l'accueil fait à la musique. Applaudie l'introduction, admirablement exécutée par le brave orchestre dirigé par le maestro Galéani. Un rappel à l'auteur après le quatuor, et deux avec les artistes, la toile tombée. Au second acte, un rappel après la romance du ténor, le reste de l'acte, silencieux. Au troisième, autre rappel après le duo entre le contralto et la basse comique, et peu d'applaudissements à la fin de l'opéra. Exécution excellente de la part des époux Pini-Corsi et de Noblini, médiocre en ce qui touche les autres ».

— Encore une série d'opéras nouveaux annoncés par les journaux italiens, et qui seront représentés Dieu sait quand ! *Edipo re*, dont l'auteur, M. Vittorio Vauzo, suivant l'exemple de Berlioz, de Wagner et de MM. Mermet et Boito, a écrit lui-même les paroles et la musique, tout en empruntant quelque chose, sans doute, à un nommé Sophocle, qui n'est pas sans quelque réputation ; *Lucifero*, livret de M. Crisafulli, musique de M. Burgio di Villahorita ; *Sciarotta*, opéra-ballet en trois actes tiré d'une légende hongroise par M. C. A. Morpurgo, musique de M. Manheimer ; *Bianca di Nevers*, du maestro Adolfo Bacchi, dont on parle pour la Fenice, de Venise ; et *Jacopo*, de M. Antonio Leonardi, qui pourrait bien, dit-on, voir le jour à Rome dans un avenir plus ou moins prochain. Ajoutons à cela que M. Romualdo Marengo écrit en ce moment la musique de deux grands ballets, l'un, *Teodora*, du chorégraphe Grassi, qui sera donné au San Carlo, de Naples, et l'autre, *Lucilla*, du chorégraphe Cinquegrani.

— Le théâtre Pezzana, de Milan, a représenté récemment une nouvelle opérette intitulée *Don Pedro dei Medina*, qui est le début d'un tout jeune compositeur italien, M. Paolo Lanzini. C'est une œuvre pleine d'expérience, et aussi de reminiscences, mais qui se distingue par une verve endiablée. Le public l'a chaleureusement applaudie.

— Voici la liste des artistes qui composeront la troupe du Théâtre-Royal de Madrid pendant la prochaine saison : M^{mes} Bruschi-Chiatti, Tetrzini, Gargano, de Vere, Pasqua et Fabbri ; MM. Tamagno, Marconi (chacun des deux pour dix représentations seulement), Signoretti, De Lucia, Vaselli, Bianchi, Silvestri et Baldelli.

— On assure qu'un opéra nouveau, dont on ne donne pas le titre, mais qui est dû à M. Marino Mancinelli, sera représenté dans le cours de la saison prochaine au théâtre San Carlos, de Lisbonne.

— De la correspondance anglaise du *Figaro* : — « Nouvelles du théâtre de la Guerre... Lyrique : Salle comble pour la rentrée de M^{me} A. Patti à Her-Majesty's ; prix des places, 40 francs les fauteuils. Le colonel Mapleson arrive au théâtre en grand uniforme et à cheval, après la revue des Volontaires. — Il jubile. — La voix de M^{me} A. Patti est toujours merveilleuse, son influence sur le public énorme. Bouquets, rappels, etc., le triomphe au grand complet. Très bien secondée par M. Padilla, la diva avait pour Alfredo un ténor allemand, M. Kalisch, qui aurait pu rester à Berlin sans inconvénient. Il est regrettable, à tous les points de vue, que l'éminente cantatrice ait un partenaire aussi inférieur. Pendant que M. Mapleson triplait le prix de ses places, M. A. Harris diminuait de moitié le sien ; c'est la lutte à outrance. Salle pleine à Drury-Lane,

avec M^{lle} Arnoldson, la débutante très fêtée dans *Don Juan*... Impassible au milieu de ces combats, M. Lago réalise de bonnes recettes, avec *Guil-laume Tell* d'abord, opéra dans lequel M. Devoyod se montre artiste véritablement supérieur et tenant maintenant le premier rang parmi les barytons; puis avec *les Puritains*, chantés par M^{me} Albaui et M. Gayarré, deux autres soutiens de Covent-Garden et qui reçoivent, chaque fois qu'ils paraissent en scène, des ovations frénétiques. »

— Le dernier numéro de la *Fortnightly Review* (*Revue bimensuelle*), de Londres, publie un important extrait du nouvel ouvrage que notre éminent collaborateur, M. Francis Hueffer, va faire paraître prochainement sous le titre d'*Un demi-siècle de musique en Angleterre*. Nous empruntons, à notre tour, à cet extrait les lignes suivantes se rapportant à une lettre de Mendelssohn, à laquelle les fêtes du jubilé donnent un certain regain d'intérêt: « Ce ne fut que quatre ans après (le couronnement de la reine) que Mendelssohn fit la connaissance de celle qu'il avait admirée de loin. Le passage où il décrit à sa mère ce qui peut être appelé une séance matinale de musique à Buckingham Palace, est si charmant et donne du sujet une idée si exacte que, bien qu'il soit long et déjà connu, nous ne résistons pas au plaisir de l'insérer ici: « Le prince Albert me pria de venir le voir samedi à deux heures, pour que je puisse essayer son orgue avant de quitter l'Angleterre. Je le trouvai seul, et pendant que nous étions en train de causer, la reine entra, également seule, et vêtue d'une toilette du matin de la plus grande simplicité. Elle dit qu'elle était obligée de partir dans une heure pour Claremont, et, tout à coup, s'interrompant: Mon Dieu! s'écria-t-elle, quel désordre! En effet, un coup de vent venait de chasser d'un carton ouvert une quantité de feuilles de musique qui s'éparpillèrent dans toute la chambre et même sur les pédales de l'orgue (cet instrument, soit dit en passant, formait un des plus beaux ornements de la chambre). Tout en parlant, elle se mit à genoux et commença à ramasser la musique; le prince Albert l'aïda et moi-même je ne restai pas inactif. Le prince se disposa à m'expliquer les registres. Pendant ce temps, dit la reine, je m'en vais remettre les choses en ordre. Je priaï le prince de me jouer quelque chose, afin que je puisse me glorifier de cette bonne fortune en Allemagne, et il me fit entendre un choral qu'il joua de mémoire, avec les pédales. Il apportait à son exécution un charme, une précision et une clarté qui auraient fait honneur à plus d'un artiste de profession. La reine, ayant terminé sa besogne, vint s'asseoir à ses côtés, écouta et parut satisfaite... Ensuite arriva le prince de Gotha, la conversation reprit de plus belle et la reine me demanda si j'avais composé de nouvelles romances. Elle aimait beaucoup, dit-elle, chanter mes romances. Vous devriez lui en chanter une, dit le prince Albert à son épouse, et après s'être fait prier elle consentit à essayer le *Frihlingslied* en si bémol. — « ... S'il se trouve encore ici, ajouta-t-elle, car toute ma musique a été emballée pour Claremont ». Le prince alla aux informations et revint au bout de quelques instants en disant qu'en effet la musique se trouvait déjà dans les caisses. — Peut-être pourrait-on la déballer? me harsardai-je à dire. — Il faudrait alors, répliqua la reine, faire appeler Lady... (je n'ai pas pu saisir le nom). On sonna. Des domestiques furent envoyés auprès de Lady... mais sans résultat. La reine, alors, se décida à y aller elle-même, et pendant son absence le prince me dit: Elle vous prie d'accepter ce cadeau en souvenir d'elle. Et il me remit un étui contenant une magnifique bague sur laquelle était gravé: V. R. 1842. »

La duchesse de Kent entra également. Tandis que tout le monde causait je me mis à fureter dans la musique et ne tardai pas à découvrir la première série de mes romances. Bien entendu, je la priaï de bien vouloir en chanter une, ce à quoi elle consentit avec une bonne grâce charmante, et laquelle choisit-elle? *Schöner und schöner schmückt sich...* qu'elle rendit d'une façon adorable, avec une justesse d'intonation parfaite et rigoureusement en mesure. Par exemple, à la phrase, *Der Prosa hast und Müh*, où cela descend au *ré* et remonte ensuite par demi-tons, elle donna un *ré* dièse, chaque fois; et comme à la reprise je lui fis entendre la note les deux premières fois, à la dernière elle donna un *ré* naturel, là où cette fois il devait être diésé... A part cette petite faute, c'était vraiment charmant, et la tenue sur le *sol*, à la fin, n'a jamais été émise par aucun amateur avec plus de pureté et d'aisance. Je fus forcé d'avouer que la romance avait été composée par Fanny (c'était dur, mais il faut savoir dompter son orgueil), et je la priaï de me chanter une de mes propres œuvres. Je veux bien essayer, dit-elle, à la condition que vous m'aidez beaucoup. Et elle chanta le « *Pilgerspruch* » *hass dich nur...* d'une façon tout à fait irréprochable, avec une expression et un sentiment exquis. »

— La question du diapason normal ayant été de nouveau soulevée en Angleterre, le feld-marchal commandant en chef, dans une lettre qu'il a écrite au conseil de la Société des arts, déclare qu'il n'a aucune objection à faire à l'adoption du diapason français dans l'armée anglaise, pourvu que les frais de remaniement des instruments n'aient pas sur le Trésor public. Or, la transformation des instruments entraînera une dépense de 10,000 livres sterling. Dans ces conditions, il est à présumer que l'adoption du diapason normal restera longtemps encore à l'état de vœu.

— Le récital donné à Londres par M. Joseph Wieniawski a fort réussi. On y a beaucoup applaudi l'artiste, qui se présentait sous le double aspect de virtuose et de compositeur. La remarquable violoniste, M^{me} Neruda, et le non moins remarquable violoncelliste Piatti lui prêtèrent leur concours, ainsi que M^{lle} de Vigne, une jeune chanteuse bruxelloise.

— L'*Allgemeine Musik Zeitung* annonce que la jeune et brillante violoniste Teresina Tua, élève de notre Conservatoire, dont les succès sont si grands à l'étranger depuis quatre ou cinq ans, vient de signer un traité par lequel elle s'engage à donner aux États-Unis, dans l'espace de quatorze mois, une série de deux cent vingt concerts, pour la somme de 150,000 francs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Pour les spectacles gratuits qui seront donnés le 14 juillet, à l'occasion de la fête nationale, la somme de 15,000 francs allouée l'année dernière a été réduite cette année à 8,000 francs. Il est vrai que sept théâtres seulement prendront part à ces représentations. Ce sont: l'Opéra, la Comédie-Française, l'Odéon, le Théâtre de Paris, le Château-d'Eau, Cluny et l'Ambigu.

— Les grands prix de l'Académie des beaux-arts. Le prix Jean Reynaud, de la valeur de 10,000 francs, a donné lieu à un rapport en comité secret. Mercredi prochain, l'Institut, réuni en séance trimestrielle, statuera sur la désignation de l'Académie. Le rapport présente: en première ligne, M. Paladilhe; en deuxième ligne, M. Pascal, architecte, professeur à l'École des beaux-arts. Ont été ajoutés à la liste de présentation de la commission: MM. J.-P. Laurens (pour son tableau de la *Mort de sainte Geneviève*), Detaille (*Armée française*), B. Constant (le *Schériat*), Cormon (*L'Age de pierre*), Injalbert, décoration de l'hôtel de ville de Montpellier, Lanson (*Judith et Holopherne*).

— Bien curieuse, cette note du *Journal des Débats*. Nous ne la reproduisons, bien entendu, que sous toutes réserves: « On nous assure que l'administrateur des beaux-arts aurait décidé l'installation de l'Opéra-Comique à l'Éden-Théâtre. Nous croyons savoir que la Société de l'Éden donnerait le local de la rue Boudreau à l'État en échange des terrains de l'ancien Opéra-Comique. La Société achèterait tout de suite les maisons du boulevard des Italiens et ferait construire sur cet emplacement un nouveau théâtre lyrique. »

— Autre note, celle-ci d'un caractère tout officiel, et nouvelle de la dernière heure: — Le ministre n'a pas encore choisi définitivement le théâtre où sera installé provisoirement l'Opéra-Comique. Deux propositions avaient été particulièrement remarquées: celle de la Gaîté et celle de l'Éden-Théâtre. Mais nous savons qu'une troisième, qui paraît assez avantageuse, a été faite tout récemment à l'administration par les directeurs du Vaudeville. Quant à l'installation définitive du théâtre de l'Opéra-Comique, aucune décision, ainsi que nous l'avons dit, n'est encore prise. Cependant le ministre actuel des beaux-arts nous paraît être surtout frappé de la nécessité de conserver la tradition de l'Opéra-comique français. Ce genre, éminemment national, ne serait peut-être pas à sa place, pense le ministre, sur une scène aussi vaste, dans une salle aussi grande que celle de l'Éden-Théâtre. Les souvenirs qui s'attachaient à la salle Favart commandent, selon lui, de chercher le plus possible le moyen de le perpétuer au même endroit. Cependant, à côté de ces considérations générales, le ministre se rend compte des nécessités budgétaires, et il est sûr qu'il se résoudra, en dernier lieu, pour le projet qui lui semblera réunir les meilleures conditions artistiques et pécuniaires.

— MM. Bernard, procureur de la République, Guillot, juge d'instruction, Lalmand, commissaire aux délégations judiciaires, Rivière et Delattour, experts, se sont transportés mercredi, à deux heures, sur les ruines de l'Opéra-Comique. Trente et un témoins ont été interrogés, sur les lieux, par les magistrats instructeurs. M. Guillot a obtenu ainsi des détails précis et topographiques que les témoins n'auraient pu lui fournir dans son cabinet. Parmi les dépositions recueillies par les magistrats instructeurs figurent celles du maréchal des logis et des soldats de la garde républicaine de service dans la salle, le soir de l'incendie. Ce sont les dernières constatations sur les lieux opérées par le parquet. Lundi matin, on commença les travaux de démolition de la salle Favart. L'enquête suivra son cours, et les déclarations des témoins seront vérifiées à l'aide des croquis des diverses parties du théâtre pris par M. Talegrand, greffier de M. Guillot.

— La Commission supérieure des théâtres s'est réunie cette semaine et a arrêté, en ce qui concerne le Conservatoire national, des dispositions spéciales, en dehors des modifications et améliorations communes à tous les théâtres: on devra établir du côté cour un escalier desservant tous les étages, avec porte de sortie directe sur la rue Sainte-Cécile; supprimer dans les couloirs du premier étage, de chaque côté, les deux portes donnant dans les dégagements du salon d'honneur, afin de créer des issues directes sur ce salon et par l'escalier d'honneur; ouvrir au premier étage, du côté jardin, une issue au public sur l'escalier rue du Conservatoire; au second étage, créer du côté jardin trois portes de sortie sur le foyer des hommes, ainsi qu'une issue par l'escalier rue du Conservatoire; au troisième étage, créer des deux côtés deux portes de sortie sur les combles et modifier les sorties de l'ampitheatre en supprimant les deux cloisons latérales et en établissant deux petits escaliers pour permettre une évacuation facile de cet étage.

— Parmi les victimes de l'incendie de l'Opéra-Comique, on a cité, au lendemain du désastre, un artiste de l'orchestre, M. Alexis Graire, qui, étant rentré dans la salle pour sauver son violoncelle, avait été assés

grièvement brûlé au visage et à la main gauche. Depuis huit jours, ce malheureux a été frappé de folie. Sous l'influence de la douleur que lui causaient ses brûlures, il a ressenti les atteintes d'une crise qui a nécessité son envoi à l'infirmerie du Dépôt, et depuis lors il a dû être transporté à l'asile Sainte-Anne. L'état de cet excellent homme, qui est bien connu de tous ses confrères parisiens, et qui a fait longtemps partie des orchestres du Théâtre-Italien et des Concerts populaires de M. Pasdeloup, donne d'autant plus de craintes qu'il est d'un âge avancé et approche de sa soixante-dixième année.

— L'engagement de M. Vianesi, comme premier chef d'orchestre de l'Académie nationale de musique, a été signé définitivement le samedi 2 juillet. Comme la question des appointements a été souvent controversée, il est bon de dire que M. Vianesi, comme son prédécesseur, touchera 12,000 francs par an. Le nouveau chef d'orchestre de l'Opéra vient d'apporter plusieurs petites modifications dans les traditions. Il a supprimé le fauteuil mobile dont se servait son prédécesseur et l'a remplacé par une simple chaise. M. Vianesi regardant toujours les chanteurs et les chœurs et ne se tournant jamais du côté de ses musiciens, qui, d'après lui, n'ont besoin d'être guidés que par son bâton de chef. Il a également remplacé l'archet traditionnel par un simple bâton de bois blanc.

— Le procès Altès-Ritt et Gailhard est venu cette semaine devant la première chambre. L'affaire a été plaidée : le prononcé du jugement a été renvoyé à une autre audience.

— M^{lle} Isaac emploiera les deux mois de congé, janvier et février, que lui laisse son engagement à l'Opéra-Comique, partie à Rome, où elle chantera l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, avec le baryton Maurel et la Stabl dans le rôle de la Reine, partie à Monte-Carlo, où elle interprétera le *Songe d'une Nuit d'été* et le *Barbier de Séville*. Elle viendra ensuite se remettre à la disposition de M. Carvalho, sans écouter les très belles offres qu'on lui fait également à la Scala de Milan, pour y interpréter l'*Ophélie* d'*Hamlet* pendant le mois de mars. — De même, le ténor Talazac chantera en novembre et décembre au théâtre San Carlos de Lisbonne, et non à Barcelone, comme on l'a annoncé par erreur. Les opéras où il paraîtra seront *Lucia*, la *Favorite*, la *Traviata*, les *Huguenots* et *Boméo et Juliette*. De là, il se rendra à Monte-Carlo pour *Mignon* et *Lakmé*. En février, il sera de retour à Paris.

— M^{lle} Bianchi, qu'on a entrevue plusieurs fois à Paris, notamment à la représentation diurne donnée à l'Opéra-Comique par le marquis de Massa, quelques jours avant l'incendie, va chanter cet hiver, à l'Opéra national de Budapest, le charmant opéra de Léo Delibes, *Lakmé*. C'est le ténor Erkel, si aimé en Hongrie, qui lui donnera la réplique dans le rôle de Gérald. — A Vienne, c'est à la célèbre cantatrice M^{me} Marcella Sembrich, que semble échoie la mission de créer le même opéra. Enfin, M^{me} Patti étudie de son côté, en son château de Craigy-Nos, la partition de Delibes, qu'elle se dispose à chanter dans sa prochaine tournée en Amérique, sous la direction de M. Abbey,

— L'Opéra-Populaire a suspendu momentanément ses représentations lyriques ; néanmoins les études de *Patria*, opéra de Verdi, plus connu sous le nom de la *Battaglia di Legnano*, suivent leur cours ; prochainement la première représentation.

— La semaine dernière, M. Théodore Dubois a été appelé à Dijon pour y diriger deux exécutions de son oratorio : *les Sept Paroles du Christ*, une fois au profit des maîtres du diocèse, et l'autre au profit des pauvres de la ville. Le succès a été complet. Deux cents exécutants ont pris part avec un désintéressement absolu à cette grande manifestation. M. et M^{me} Esdouhard d'Anisy et M. Pater ont été remarquables dans les soli, et nous ne devons pas oublier M. Lévêque, directeur du Conservatoire de Dijon, qui a joué avec un grand style et un son superbe une *Méditation-Prrière* de M. Th. Dubois. En somme, deux belles soirées pour les Dijonnais et aussi pour le compositeur.

— M. Gounod vient d'achever sa « Messe à la mémoire de Jeanne d'Arc, libératrice et martyre, » dont la première exécution solennelle aura lieu le dimanche 24 courant, dans la cathédrale de Reims. La partition vient de paraître chez les éditeurs Lemoine et fils.

— M. Eugène Gigout, organiste de Saint-Augustin, a fait entendre les élèves de son cours d'orgue, d'improvisation et de plain-chant, hier samedi dans les ateliers de M. Cavallé-Coll. MM. Auguez, Johannès Wolff, Léon Boellmann et le jeune Delahèque, de la maîtrise Saint-Lambert de Vaugirard et élève du cours, apportaient leur concours à cette audition, qui comprenait des pièces classiques et des œuvres de nos meilleurs maîtres contemporains. Annonçons à cette occasion qu'au mois d'octobre prochain, les cours de cette école d'orgue, primitivement fondée par M. Gigout à la salle Albert-le-Grand, se feront à son nouveau domicile, 63 bis, rue Jouffroy, près la place Malesherbes. Là, dans un joli hôtel, une charmante salle d'audition, contenant un orgue de la maison Cavallé-Coll, sera mise à la disposition des élèves.

— M. Georges Auvray, un de nos meilleurs chefs d'orchestre, va donner au Palais-Royal, tous les soirs, à huit heures et demie, avec le concours de cinquante musiciens, des Concerts-Promenade qui nous réservent,

parait-il, beaucoup de surprises et d'attractions. Le concert d'inauguration aura lieu le mardi 12 juillet au bénéfice des pauvres du 1^{er} arrondissement et sous le patronage du Syndicat des commerçants du Palais-Royal.

— Les éditeurs Choudens, ayant rencontré en province certaines difficultés de la part des commissaires de police pour opérer la saisie d'œuvres contrefaites qui étaient leur propriété, se sont adressés au Ministre de l'Intérieur pour avoir des éclaircissements sur ces difficultés et en ont reçu la réponse suivante. C'est un document bon à publier et qui fait loi en la matière :

Paris, le 4 juin 1887.

MESSIEURS,

Par lettre du 24 mai dernier, vous m'avez signalé les grandes difficultés que rencontreraient MM. les Éditeurs de musique à faire saisir, dans les départements, les contrefaçons des œuvres qui sont leur propriété personnelle. Ces difficultés proviendraient, selon vous, de ce que les commissaires de police se refuseraient à instrumenter sur la demande directe des éditeurs et exigeraient au préalable une réquisition en forme du Parquet.

Vous demandez, en conséquence, qu'il vous soit délivré personnellement une pièce officielle invitant les fonctionnaires dont il s'agit à opérer, sur votre propre requête, et à vos risques et périls, la saisie des contrefaçons de vos propriétés musicales.

Je me hâte de reconnaître, Messieurs, que votre réclamation repose sur une base absolument légale. Les commissaires de police doivent, en effet, en vertu de l'article 3 de la loi des 19-24 juillet 1793, combiné avec l'article 1^{er} de la loi du 25 prairial an III, saisir les contrefaçons d'œuvres littéraires ou artistiques, toutes les fois que la demande leur en est faite par les ayants droit, et sans attendre une réquisition du Parquet, laquelle, en cette matière, ne leur est nullement nécessaire.

Vous n'aurez donc, le cas échéant, pour obtenir les concours des commissaires de police, qu'à rappeler à ces fonctionnaires les articles de loi visés ci-dessus et qu'à leur donner, au besoin, communication de la présente lettre. Si néanmoins un refus vous était opposé, il vous suffirait de m'en informer immédiatement, et j'aviserais aux moyens de le faire cesser.

Agréés, Messieurs, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Le Directeur de la Sûreté générale,

Signé : LEVAILLANT.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort d'un excellent artiste, et fort distingué, M. Félix Le Couppey, auquel son enseignement au Conservatoire avait acquis une si grande notoriété. Toute sa vie se résume presque dans cet enseignement, qu'il prolongea pendant près de soixante ans, car il n'avait que dix-sept ans lorsque, étant encore élève de l'établissement, il y était nommé professeur d'un cours préparatoire d'harmonie, et il en avait soixante-quinze lorsqu'il prit sa retraite l'an passé. En 1837 il devenait professeur titulaire de solfège, en 1843 il succéda à son maître Dourlon comme professeur d'harmonie et accompagnement, et en 1848, tout en conservant cette classe, il fit par intérim la classe de piano de M. Henri Herz, qui partait pour l'Amérique, où il demeura plusieurs années. Ici, ses succès furent si grands, que bientôt on créa pour Le Couppey une nouvelle classe de piano pour femmes. Pendant plus de trente ans qu'il dirigea cette classe, il ne cessa d'y prouver sa supériorité, et il ne se passait pas un concours sans qu'il obtint, parmi ses élèves, un, deux, et jusqu'à trois premiers prix, sans compter les autres récompenses. — Le Couppey a résumé les principes qui guidaient son enseignement dans un excellent petit manuel publié par lui sous ce titre : *De l'Enseignement du piano, conseils aux jeunes professeurs* (Hachette, 1865). On lui doit aussi un autre ouvrage, intitulé : *École du mécanisme du piano*, et un recueil intéressant et bien fait : *l'Art du piano*, 50 études prises dans les œuvres des maîtres et annotées. Le Couppey laisse après lui le souvenir d'un honnête homme et d'un artiste vraiment épris de son art, auquel il a consacré sans réserve toute son existence.

— Nous avons à faire connaître aussi la mort inattendue, à l'âge de vingt-neuf ans seulement, de M. Henry Roger, inspecteur de l'exploitation au chemin de fer du Nord, époux de la toute charmante M^{me} Roger-Miclos. l'une des pianistes qui ont su se faire un nom dans ces dernières années. Nous envoyons à la jeune veuve l'expression de nos plus vifs et de nos plus sincères regrets.

— M. Adolf Stahlknecht, musicien de la chambre royale prussienne, compositeur distingué, vient de mourir à Berlin à l'âge de soixante-quatorze ans. Il laisse un opéra, *Casimir von Polen*, plusieurs symphonies, messes et psaumes, et une quantité de chants liturgiques composés pour la maîtrise de la cathédrale de Berlin. M. Stahlknecht était né à Varsovie.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

VENTE après décès, le mercredi 20 juillet 1887, à 7 h. 1/2, salle Sylvestre, 28, rue des Bons-Enfants.

90,000 PLANCHES gravées et 250 Pierres formant le fonds

d'Éditeur de musique de M. Heinz, 22, boulevard Poissonnière.

M^e BOUTTE, commissaire-priseur, 26, rue de Cléaudeau, chez lequel se trouve le Catalogue.

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (2^e article), ARTHUR POUJIN. — II. Bulletin théâtral : La fête nationale et les spectacles gratuits, NICOLET. — III. Le crâne d'Haydn. — IV. Nouvelles publications de César Cui, L.-A. BOUREAULT-DUCOUVRAV. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

FANTAISIE

d'HECTOR SALOMON. — Suivra immédiatement : *Havanaise*, de CHARLES NEUSTEDT.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Déclaration*, nouvelle mélodie de GILBERT DESROCHES, poète de FLORIAN PHARAON, chantée par M. VICTOR MAUREL. — Suivra immédiatement : *Résigne-toi*, mélodie de JOACHIM RAFF, traduction française de PIERRE BARBIER.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques

(Suite.)

La *Gazette*, on le voit, citait des noms, entre autres celui d'un certain Dorfeuille. Ici, une confusion fâcheuse se produisit, et le conventionnel Louvet, l'auteur de *Faublas*, qui avait aussi parlé de ce Dorfeuille, comédien assez obscur, croyant voir en lui le Dorfeuille qui, avec Gaillard, avait été directeur du théâtre de la République, dut revenir de son erreur, et adressa au *Journal de Paris* la lettre que voici :

Paris, le 10 ventôse, l'an 3^e de la République.

Aidez-moi, citoyens, à réparer le *plutôt* possible une injustice bien involontaire. Le cit. Dorfeuille, autrefois directeur du théâtre Richelieu, celui dont j'ai parlé dans mes *Notices*, n'est pas le Dorfeuille qui présidait l'horrible commission de Lyon ; l'exacte ressemblance du nom et le rapport des professions (l'autre est comédien) ont causé l'erreur générale et la mienne. Je l'apprends, et vous prie de vouloir bien la publier.

Salut et fraternité,
Jean-Baptiste LOUVET.

Tout ce qui précède peut donner une idée de la situation critique dans laquelle se trouvaient alors les comédiens. En un temps où les événements les plus dramatiques se succé-

daient avec une rapidité inouïe et dans les sens les plus opposés, personne, à quelque profession qu'il appartint, ne pouvait rester indifférent ou impassible. Les pauvres comédiens, en rapports constants avec le public, plus en vue que qui que ce fût, étaient par cela même plus en danger que qui que ce fût. Qu'ils se montrassent ou réactionnaires, ou modérés, ou ardents, les uns ou les autres couraient les plus grands risques, selon que les circonstances favorisaient tel ou tel parti, et c'est miracle encore qu'il leur soit arrivé si peu de mal.

Quant aux théâtres eux-mêmes, l'agitation, je l'ai dit, y fut extrême pendant presque tout le cours de cette année 1795, et elle y était à tout instant provoquée, entretenue ou renouvelée par les causes les plus diverses. Les interpellations violentes adressées aux comédiens ; la destruction par les spectateurs des bustes de Marat et de ses congénères, qui depuis deux années avaient été placés dans toutes les salles, où ils « ornaient » généralement les deux côtés de l'avant-scène ; la présence d'un personnage en vue, qui excitait d'une part des colères, de l'autre des enthousiasmes ; les malédictions, les insultes, les menaces prodiguées aux jacobins ou à ceux qui passaient pour tels ; les querelles suscitées par l'exécution des chants réactionnaires que réclamaient les uns tandis que d'autres tenaient pour les chants républicains ; les harangues enflammées que tel ou tel prenait sur lui d'adresser au public sur un sujet politique ou sur l'événement du jour ; les allusions inattendues que ceux-ci saisissaient au vol dans le dialogue scénique pour les appliquer à ceux-là, et qui devenaient le sujet d'altercations tumultueuses ; la lecture à haute voix, *coram populo*, de chansons, de pamphlets, de pièces de vers destinés à décrier et à déshonorer tantôt un parti, tantôt un autre ; les provocations échangées pour les raisons les plus futiles entre citoyens d'opinions opposées, et qui souvent dégénéraient en rixes meurtrières ; la surexcitation nerveuse continuellement entretenue et attisée chez tous par l'état général des choses et des esprits ; tout cela faisait de nos théâtres autant de champs de bataille, d'arènes parfois sanglantes, où les cris, les huées, les injures, les vociférations, les expulsions violentes se reproduisaient chaque soir, et où les appels à la raison, au droit, à la sociabilité, restaient impuissants contre l'emploi brutal de la force et la tyrannie du nombre.

Il faut, pour connaître tout cela et s'en bien rendre compte, lire les journaux du temps, qui sont pleins de récits détaillés sur les incidents que chaque représentation voyait naître ; il faut suivre les séances de la Convention, qui souvent avait à s'occuper de ces incidents, lorsqu'ils devenaient trop tumultueux et pouvaient faire craindre un danger pour la tranquillité publique ; il faut surtout consulter les rapports

secrètes de la police, dont les auteurs résumaient presque chaque jour les faits qui s'étaient produits la veille dans les théâtres. Une grande partie de ces rapports, fort intéressants sur ce point comme sur beaucoup d'autres, a été publiée récemment; on n'en lira pas sans curiosité quelques extraits, que je choisirai surtout parmi ceux qui ont trait au théâtre Favart ou à ses artistes (1).

Au théâtre de la rue Favart, dit l'un d'eux (du 4 pluviôse-23 janvier). Le buste de Marat, placé sur l'avant-scène, a été cassé et jeté dans le puits faisant partie de la décoration de la pièce du jour. On en a remplacé un autre, avant le lever du rideau; malgré les recherches faites sur le champ, on n'a pu découvrir l'auteur. Au théâtre des Arts (l'Opéra) on a jeté sur le théâtre deux billets, le public en a demandé lecture...; ces billets, qui contenaient des vers contre les terroristes et les buveurs de sang, ont été applaudis: on a demandé qu'ils fussent mis en musique et chantés aujourd'hui au théâtre Favart. » Cinq jours après (9 pluviôse-28 janvier): — « ... La proposition de mettre à bas les bustes de Marat et Lepelletier a été faite au théâtre de la rue Favart; elle est restée sans suite. » Le 15 pluviôse (3 février): — « Au théâtre de la rue Favart on a crié à plusieurs reprises: *A bas Châlier!* Quelqu'un avait préparé la chute de ce buste; il avait été attaché à la corde du rideau, de sorte qu'il se trouva enlevé, et, par sa chute, a manqué de blesser plusieurs personnes. A celui de la rue Feydeau, le buste, qui avait été remplacé, a de nouveau été renversé (2).

Le *Moniteur* du 17 pluviôse donnait ainsi le détail de la scène qui s'était produite au théâtre Feydeau: — « Avant-hier, au théâtre de la rue Feydeau, avant l'ouverture de la scène, les citoyens qui s'y trouvaient en foule, attirés par la représentation de *Phèdre* (3), ont crié pendant quelques minutes: *A bas Marat!* Un spectateur, placé dans le balcon voisin du buste, a escaladé la loge à laquelle il était adossé, et l'a précipité de la console qui lui servait de piédestal, aux applaudissements universels. Le buste de J.-J. Rousseau a été demandé à grands cris, aussitôt après la chute du premier. Il est à l'instant mis à la place que l'on venait de rendre vacante, et accueilli par de vifs applaudissements. Le même citoyen qui avait renversé Marat, ayant demandé à lire quelques vers improvisés qui venaient de lui être communiqués, a récité le quatrain suivant:

Des lauriers de Marat il n'est point une feuille
Qui ne retrace un crime à l'œil épouvanté;
Mais ceux que le sensible et bon Rousseau recueillit
Lui sont dus par la France et par l'humanité.

« On a crié *bis*, et le quatrain a été répété aux acclamations unanimes des spectateurs. Le même jour, le buste de Marat a été également renversé au théâtre de la République et à celui de Montansier (4). »

(1) C'est à un écrivain allemand, M. Adolphe Schmidt, qu'on en doit la publication. Il en a pris copie aux Archives nationales, et les a reproduits dans un ouvrage imprimé en français à Leipzig: *Tableaux de la Révolution française* (Leipzig, 1867-1870, 3 vol. in-8°).

(2) On sait que Châlier, l'horrible proconsul de Lyon, l'ami et le « singe » de Marat, celui qu'on appela le « dépopulateur » de Lyon, où il avait révé de faire 12,000 victimes, fut l'un des hommes les plus féroces du jacobinisme départemental. Ce qui ne l'empêcha pas de mourir comme un lâche, lorsque, arrêté et condamné à son tour, il périt de la main du bourreau, le 17 juillet 1793.

(3) Les artistes de l'ancienne Comédie-Française (théâtre de la Nation) s'étaient réfugiés alors au théâtre Feydeau, où ils alternaient leurs représentations avec celles de la troupe chantante de ce théâtre.

(4) Cette question de la destruction du buste de Marat dans les théâtres, où sa vue faisait horreur, préoccupait alors tout Paris. La Convention elle-même dut s'en saisir, et voici ce qu'en de ses membres, Mathieu, parlant au nom du Comité de sûreté générale, disait dans la séance du 20 pluviôse (8 février):

« ... On a cherché à égarer les vertueux citoyens des faubourgs de Paris, et on devoit faire servir à détruire la Convention les mêmes bras qui ont renversé la Bastille. Mais tous ces complots ont été déjoués. Le peuple a su cueillir les lauriers de la victoire, il sait aussi cueillir ceux de la sagesse et de la justice. — La manière dont le buste de Marat a été renversé au théâtre a servi de prétexte aux agitateurs. Les uns, regardant cet homme comme un provocateur au meurtre et au pillage, prétendaient que la Convention étoit sous la hache du despotisme lors-

Voici quelques autres extraits des rapports journaliers de police. 18 pluviôse (6 février): « Au théâtre de la rue Favart plusieurs papiers ont été jetés, et chantés ou lus; le dernier étoit une provocation contre les jacobins; quelques citoyens à l'orchestre ont élevé la voix et dirent: *On ne tardera point de frapper le grand coup.* » — 2 ventôse (20 février): « Au spectacle de la rue Favart, un particulier placé aux secondes loges ayant dit en regardant le parterre: *les scélérats!* un cri d'indignation se fit entendre et ce particulier fut obligé de se retirer. » — 21 ventôse (11 mars): « Au théâtre Favart plusieurs couplets ont été chantés, entr'autres un couplet satirique contre le représentant du peuple Cambon, ayant pour titre: *le Financier d'Etat ou Cambon en vaudeville.* » — 29 messidor (17 juillet): « Au théâtre de la rue Feydeau les couplets du *Réveil du Peuple*, à l'exception du dernier, ont été chantés par quelques jeunes gens dans le parquet, et applaudis. Au théâtre des Arts, grand bruit élevé par les jeunes gens, qui se sont opiniâtrés à ce que le *Réveil du Peuple* fût chanté, ce qui a été exécuté par le citoyen Elleviou, artiste du théâtre de l'Opéra-Comique national, qui pour cela a monté sur l'appui de la 1^{re} galerie; le parterre a fait chorus, et, les chapeaux en l'air, ils ont crié: *Où, nous le jurons, contre les terroristes et buveurs de sang.* Un individu a été saisi au collet dans le milieu du parterre et conduit à la porte; on le traitait de jacobin (1). » — 30 messidor (18 juillet): « A l'Opéra-Comique le *Réveil du Peuple*, dans un entr'acte, a été chanté par le parterre; il a été fort applaudi; on n'a pas voulu que le dernier couplet soit chanté. Au théâtre Feydeau cela s'est passé de même sans trouble. Au spectacle de la République, les jeunes gens, avertis par leurs camarades au jardin Égalité [Palais-Royal] qu'on refusait d'y chanter le *Réveil*, s'y sont portés en grand nombre, de suite, après avoir forcé l'entrée, sont montés sur les banquettes et l'ont chanté sans le dernier couplet; après quoi ils sont sortis de même en foule. » — 1^{er} thermidor (19 juillet): « Dans les cafés du Jardin Égalité il n'étoit question que des complots faits par les jeunes gens de se porter dans les spectacles pour y faire prévaloir leurs opinions, renverser le terrorisme et s'opposer à tout ce qui pourroit faire renaitre un pareil régime. Le spectacle de l'Opéra-Comique national a été interrompu au milieu de la seconde pièce par les jeunes gens, qui ont harangué les spectateurs, en leur rendant compte de la réception qui leur avait été faite au Comité de sûreté générale, où ils s'étoient présentés, mais inutilement, pour obtenir la liberté de leurs camarades; aussitôt on a crié qu'on avait assez de la pièce, et la toile a été baissée. A celui de Feydeau, entre les deux pièces, quelques jeunes gens dans le parquet ont chanté le

qu'elle a décrété son apothéose; les autres répondoient que l'assemblée n'avoit rendu un si éclatant hommage à Marat que parce qu'elle le regardoit comme un martyr de la liberté. (Quelques applaudissements se font entendre dans une tribune.) — Votre Comité connoit bien le décret qui ordonne que Marat sera admis aux honneurs du Panthéon. Mais, n'en connoissant aucun qui ordonne que son buste seroit placé dans les théâtres, il a arrêté que son buste seroit enlevé de toutes les salles de spectacle. » — (*Journal de Paris*, du 21 pluviôse an III.)

(1) Le *Réveil du Peuple* est le chant réactionnaire le plus fameux que nous ait laissé la Révolution. Comme on le voit, il servait de cri de ralliement aux muscadins, et étoit toujours mis par eux en opposition à la *Marseillaise*. Les paroles étoient l'œuvre de Souriguières de Saint-Marc, et la musique, médiocre, en avait été écrite par le chanteur Gaveaux, artiste du théâtre Feydeau, à qui l'on doit pourtant celle de gentils opéras-comiques. Gaveaux, d'ailleurs, n'avoit fait que traduire ainsi ses propres opinions; il fréquentait les muscadins, se faisait remarquer parmi eux, et voici ce qu'on lisait à son sujet dans le *Courrier républicain* du 4 pluviôse an III (23 janvier 1795): — « ... Au café de Chartres, le citoyen Gaveaux, acteur du théâtre de la rue Feydeau, a chanté, sur la demande du peuple, une chanson contre les terroristes, dont les pensées sont extrêmement fortes. Au surplus elle a produit le plus grand effet, et aux sons de cette musique, on s'est de nouveau promis de poursuivre sans relâche les coupables auteurs de nos maux. Les citoyens se sont aussi engagés à demander que cette chanson fût chantée sur tous les théâtres. » Il est probable qu'il s'agit précisément là du *Réveil du Peuple*, alors dans toute sa nouveauté et encore inconnu.

Réveil du Peuple, qui a été très applaudi d'une partie du public; au couplet des représentants des voix, parties des secondes, ont crié : *A bas ! à bas !* Cependant il a été chanté, mais applaudi partiellement. » — 28 thermidor (15 août) : « Au théâtre de la rue Feydeau, le nommé Vallière, ancien artiste, a reparu; proscrit depuis longtemps dans l'opinion publique comme jacobin et partisan de la Terreur, sa présence a excité l'indignation du parterre. Cet artiste, pour se justifier, a rappelé un arrêté de sa section qui le reconnaît pour un bon citoyen et non pour un buveur de sang; le public a répondu : *Nous ne faisons pas ici fonctions de juge de tribunal*, et il a demandé la pièce, qui a été jouée. » — 30 brumaire an IV (20 novembre) : « Hier au Théâtre-Italien, l'air de la *Marseillaise* a été couvert de huées et de coups de sifflets. Celui du *Chant du départ* a été également hué par une partie de la salle. Même scène au théâtre Feydeau. »

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

BULLETIN THÉATRAL

Aux époques de fête nationale, j'aime à courir les champs loin de Paris la grand ville. Les concerts de toutes sortes qui déchirent les airs en ces manifestations populaires, orchestres ambulants, fanfares, cris discordants, chansons boulangistes et *Marseillaises* m'insupportent jusqu'à l'exaspération, et l'odeur des cuisines en plein vent ou de l'huile rance qui brûle dans des verres multicolores reste sans charme pour moi. Peu me chaut également de savoir si le grand Général mis à pied retrouvera son succès de l'an dernier lorsqu'il était à cheval. Il est beaucoup plus doux de cheminer tranquillement sous les ombrages de Montmorency, sur le dos de quelque âne bon garçon et complaisant, ou de se laisser glisser en barque tout le long du lac d'Enghien.

Vous voyez que je vous fais tout franchement ma confession. Non, je le jure, je n'ai assisté à aucune des représentations gratuites qui furent données en ce jour de liesse. Heureusement mon ami Nicolet, du *Gaulois*, veillait et il me permit de lui emprunter sans vergogne ses aperçus intéressants sur la journée théâtrale.

H. M.

LES SPECTACLES GRATUITS

Les représentations gratuites perdent un peu, chaque année, de leur pittoresque. Bientôt rien ne les distinguera des matinées payantes, pas même peut-être la longue attente que s'imposent encore les amateurs. L'empressement est, en effet, beaucoup moins considérable. Jadis, il fallait faire queue pendant de longues heures pour être casé *n'importe où*. Maintenant, les plus enragés ne prennent les devants qu'en vue des meilleures places. Sinon, on trouve toujours « un coin » en arrivant à l'avant-dernière heure.

OPÉRA

Est-ce à dire qu'on ne passe plus la nuit pour entrer à l'Opéra?... Mon Dieu, si ! Mais en bien petit nombre. Encore se borne-t-on à s'installer commodément sur les marches au lieu de se grouper en file.

Le spectacle ne laissait pas d'être attrayant pour MM. les abonnés du 14 juillet. *Patrie* : une nouveauté, presque une première, sans préjudice de l'ouverture de *la Muette* et de *la Marseillaise*, par M. Escalais.

Contrairement aux habitudes locales à pareille date, les premiers arrivants, que l'on dirigeait vers le second étage, grâce à leur ignorance des êtres, ont pu prendre possession, cette fois, de l'amphithéâtre, de l'orchestre, des premières loges, ce qui a le double avantage d'être plus équitable et de fournir à l'observateur un fourmillement plus pittoresque dans la salle.

Je suis frappé du grand nombre d'enfants. Pauvres petits ! si jeunes, et déjà mélomanes ! La plupart de ces mioches s'endorment d'ailleurs dès la première mesure de l'ouverture de *la Muette de Portici*. Un peu après, les cuivres du premier acte de *Patrie* les réveillent et les rendent maussades.

Quelques abonnés des trois jours sont venus voir dans quel état se trouvent leurs loges et leurs fauteuils. Ils s'en vont plutôt rassurés.

Impression générale : ça manque de blouses ! la vulgarisation des vêtements confectionnés a porté un coup mortel au vieil aspect réaliste des représentations gratuites.

Succès pour les artistes : M^{mes} Dufrane, Sarolta, MM. Sellier, Bérardi, etc., etc., ainsi que pour la partition de M. Paladilhe.

Il y a eu, chose rare en pareille occasion, l'attraction d'un *clou*. Ce *clou* n'était pas la *Marseillaise*, sur laquelle ce public même semble se blaser et que M. Escalais, après une défaillance causée par un passager accès de fatigue, a enlevée avec éclat et de façon à mériter les félicitations de M. Clémenceau lui-même. Non. C'était le remplacement, au pied levé (c'est le cas de le dire) de M^{lle} Subra, encore indisposée d'un « coup de fouet » qui la condamne à un repos momentané, par M^{lle} Désiré qui, acclamée par ce public pourtant rebelle à la chorégraphie, a littéralement conquis les suffrages de ses camarades et de quelques connaisseurs venus pour assister à cette épreuve difficile. Conquérir le grade de premier sujet en pleine représentation gratuite, voilà qui ne s'est probablement jamais vu à l'Académie nationale de danse !

A la sortie, aucun incident. MM. Guénin, commissaire de police, et Pichery, inspecteur général, avaient pris, avec beaucoup d'intelligence, d'excellentes mesures d'ordre.

COMÉDIE-FRANÇAISE

Chez Molière, le peuple se tient. Il sait qu'il n'est pas dans la première maison venue, et même lorsqu'il a fait queue pendant quelques heures, il n'y pénètre qu'avec une lenteur de bonne compagnie. Aux entrées des fauteuils, à la porte des loges, pas de bousculade, mais un échange inattendu de bons procédés : — Entrez, madame, je vous prie. — Oh ! monsieur, vous êtes arrivé avant moi ! — Honneur aux dames ! — Après vous. — Je n'en ferai rien.

Le Cid, tragédie qui a cependant fourni une assez jolie carrière, n'a peut-être jamais été applaudi avec un enthousiasme aussi délicat. M^{lle} Dudley et M. Maubant étaient acclamés vers par vers. Quant à M. Mounet-Sully, il a été l'objet d'ovations telles, que, surexcité par ce grandissime succès, il a eu, de l'aveu même de ses camarades, de véritables envolées de grand artiste.

Les Précieuses ridicules avec Coquelin cadet, Jeanne Samary et M^{lle} Kolb, ne pouvaient que compléter cette représentation vraiment glorieuse pour la Comédie-Française et le grand art.

ODÉON

Ici nous trouvons une salle incomplètement garnie. Les galeries supérieures sont presque désertes; plusieurs loges de côté sont dédaignées, et des vides sont constatés aux fauteuils. En revanche, la salle est relativement élégante, quoique certaines interjections naturalistes soient lancées à ce genre de Tartufe, joué avec beaucoup d'expression, et sans charge déplacée, par M. Colombey.

M^{lle} Lynnès, accorte, robuste et gaie, le verbe haut et clair, a partagé le grand succès de son camarade, en restituant au rôle de Dorine l'ampleur et la vive allure qu'il avait depuis si longtemps perdues sur la scène de l'Odéon. M. Porel dispose là, sans s'en douter peut-être suffisamment, de l'une de nos meilleures soubrettes classiques.

MM. Amaury, Cornaglia peuvent affronter dans *Tartufe* toute espèce de comparaison.

M^{lle} Lainé est tout à fait remarquable dans sa scène du second acte, et M^{lle} Dheurs est si parfaitement jolie qu'il faut lui savoir gré de ne point manquer de talent dans le rôle difficile d'Elnire.

AUTRES THÉÂTRES

L'Ambigu fait salle comble avec la représentation exceptionnelle du *Chiffonnier de Paris*, et *Bébé* attire une affluente appréciée au théâtre Cluny, où M. Léon Marx, directeur, opérant lui-même, a voulu surveiller l'entrée du public, en disant : « L'ordre, j'en réponds ! »

MATINÉES ENFANTINES

A l'Hippodrome, au Cirque d'Été, au Jardin de Paris, tous les enfants sages des écoles se pressaient au nombre de plusieurs milliers, et c'était, je vous assure, un coup d'œil absolument délicieux que l'aspect de ces bambins suivant les péripéties de la *Fantasia*, frémissant aux hardiesses du dompteur d'ours, ou faisant répéter à M^{lle} Amiati ses chansons les plus entraînantes.

Excellent principe d'éducation : partout, les meilleures places ont été réservées aux petites filles.

Les enfants qui, sous la conduite de leurs maîtres, sortaient du Jardin de Paris, semblaient tout particulièrement ravis. C'est que M. Zidler, habitué à bien faire les choses, avait adopté entre autres programmes celui-ci : « Gâteaux et rafraîchissements à discrétion. »

La reconnaissance des jeunes estomacs n'est pas un vain mot.

SIMPLE REMARQUE

Dans aucune salle, dans aucun lieu de spectacle, on n'a entendu crier ni le nom du général Boulanger, ni quoi que ce fût le concernant.

Cela semblait bon.

NICOLET.

LE CRANE DE HAYDN

La ville de Vienne a récemment érigé sur la Mariahilfer Platz une statue à Joseph Haydn. A cette occasion, un écrivain autrichien, M. L. A. Frankl, donne des détails curieux sur un fait qui donna lieu, en son temps, à des commentaires variés.

C'était en 1820. On exhumait les restes de Haydn pour les transporter à Eisenstadt dans la sépulture de la famille princière Esterhazy. En ouvrant le cercueil afin de procéder aux constatations légales, on fut étonné de voir que la tête du grand compositeur avait disparu. Qu'était devenue cette tête? On l'ignora longtemps. « Je m'occupai du phénomène et je lui donnai de la publicité, dit M. Frankl; sur ces entrefaites, mou défunt ami et maître, le professeur Rokitsky, se présenta chez moi: « Venez, me dit-il, je vais vous montrer le crâne de Haydn; il est en ma possession... » Je m'empressai de le suivre. Il me montra un coffret de bois noir assez semblable à un sarcophage romain, à la base duquel se trouvait un petit tiroir. Dans ce tiroir était déposé un document dont Rokitsky me permit de prendre copie, et qui donnait l'explication de toutes les circonstances relatives à la disparition du crâne de Haydn. Voici ce document, qu'on publie pour la première fois, sans omettre les fautes d'orthographe ou de grammaire et sans rien changer à la rédaction. Il est libellé comme suit :

« *Explication de ce qui me guida, et comment j'en vins à me mettre en possession de la tête matérielle de l'immortel musicien, M. Joseph Haydn, docteur en musique.*

» Saisi d'admiration pour la pénétration de M. le docteur Gall à sonder les secrets de la grande et sainte Nature, et enthousiasmé pour la création de sa *granéologie (sic)*, j'ai voulu marcher sur ses traces et j'ai surtout dirigé mon attention sur les hommes dont il me semblait que les organes pouvaient avoir quelque chose de vraiment caractéristique. Je commençai donc à faire une collection de têtes d'hommes dont j'avais connu les actes pendant leur vie, afin d'examiner après leur mort la conformation de leur boîte crânienne. Je comparai alors les notes que je possédais sur leurs facultés intellectuelles avec les indications données par le docteur Gall sur le siège de ces facultés et je dois dire que je trouvais presque toujours ces indications parfaitement justifiées.

» Mon attention ne manqua donc pas de se porter sur l'immortel Joseph Haydn. Quand la partie matérielle de son être eut payé son tribut à la nature, quand il fut mort, en un mot, je me dis que je devais m'approprier sa tête, afin d'en enrichir ma collection et de corroborer les théories du docteur Gall. D'autres sentiments encore me guidaient. A côté de cet intérêt scientifique pour la tête d'Haydn, je ne cherchais point à combattre un respect profond pour le génie de ce grand homme, une douleur sincère à la pensée que la chambre osseuse de son noble esprit était vouée, comme celle d'un être vulgaire, à se voir dévorée par les vers, ou même qu'elle pourrait un jour devenir un jouet aux mains des charlatans ou des galopins de village (j'ai vu tant de fois ce spectacle dans mes promenades à travers les cimetières, alors qu'on jette pêle-mêle dans les ossements exhumés des vieilles fosses, pour y déposer de nouveaux cadavres!). Je n'éparguai donc ni les soins ni les dépenses pour me rendre maître de ce crâne précieux...»

L'auteur du document, un nommé Johann Peter, directeur de prison en Autriche, continue longtemps sur ce ton. Il déclare s'être rendu au cimetière, huit jours après l'inhumation de Haydn, en compagnie de trois amis: Rosenbaum, secrétaire du comte Esterhazy, Jungermann, percepteur à Vienne, et Ullmann, fonctionnaire civil, avoir payé au fossoyeur, en leur présence, le prix convenu, et avoir procédé à la violation de sépulture.

« On ouvrit le cercueil. La tête fut détachée du tronc et emportée au jardin que je possédais dans le quartier de Leopoldstadt. Là, je fis macérer et blanchir la boîte osseuse avec tout le soin possible, et quand le moment arriva de l'étudier, j'y trouvai les protubérances de la musique parfaitement développées, selon les indications du

docteur Gall. Je notai aussi sur les os du nez les traces des polypes dont Haydn avait tant souffert pendant sa vie... Je fis alors fabriquer, pour y déposer ce crâne précieux, un coffret de bois verni en forme de sarcophage, orné d'une lyre dorée. L'intérieur en fut doublé de velours. La tête fut déposée sur un coussin de soie. Un grand nombre de mes amis l'ont vue chez moi pendant plusieurs années... Des changements survenus dans ma vie m'obligèrent à me défaire de ma collection et à la distribuer entre diverses personnes. Je fis cadeau du crâne de Haydn à mon ami Rosenbaum, ci-dessus nommé, qui partageait mon respect pour cette noble relique et qui voulait faire élever dans son jardin un monument spécial pour l'y déposer. La chose resta néanmoins un secret entre moi et quelques amis, parmi lesquels M^{me} Condo, veuve d'un docteur en médecine. »

Le narrateur raconte ensuite comment le prince Nicolas Esterhazy voulut faire exhumier les restes de Haydn pour les transporter à la sépulture de sa famille :

« On découvrit le cercueil encore intact et l'on trouva en l'ouvrant que toutes les parties molles du cadavre étaient anéanties; le squelette seul subsistait, encore vêtu des habits de cérémonie de Haydn; sa perruque le surmontait; mais la tête, la plus noble partie, avait disparu... Aussitôt la police se mit en mouvement et fit des perquisitions chez toutes les personnes connues comme s'occupant de *granéologie*, afin de voir si l'on ne retrouverait pas le crâne qui manquait. C'est ainsi qu'on vint chez moi et qu'on fouilla ma demeure de fond en comble. Il était évident que j'avais été trahi. Vainement j'expliquai que la tête de Haydn ne se trouvait plus en ma possession. Les officiers de police ne voulurent rien entendre, et découvraient dans un coin deux crânes oubliés, ils les emportèrent en dépit de ma protestation qu'aucun de ces deux crânes n'était celui de Haydn... Cela ne les empêcha pas d'ailleurs de se transporter chez mon ami Rosenbaum, où ils ne trouvèrent rien; étant prévenu à temps, il avait pu faire disparaître sa collection de crânes: il assura aux gens de police qu'il l'avait depuis longtemps distribuée entre divers cimetières, sa femme ne voulant plus tolérer la vue de ces ossements... Mais le prince Esterhazy ne se payait point de ces raisons; on vint encore me tourmenter de sa part; son médecin particulier, le docteur Galner, fut chargé de me donner l'assurance, non seulement que je ne serais pas inquiété pour l'enlèvement de la tête de Haydn, mais encore que je serais largement indemnisé de mes dépenses, si j'aidais à la faire retrouver. Il ne me resta plus qu'à m'adresser à Rosenbaum. Sur mon instante prière, il consentit à me rendre un crâne qu'il m'assura être celui de Haydn et qui fut remis à la police... L'affaire ainsi terminée, je n'entendis plus parler de l'indemnité qu'on m'avait promise, et j'eus même beaucoup de peine à me faire rendre les deux crânes saisis chez moi. Les ossements de Haydn avaient été jetés pêle-mêle dans un cercueil en plomb où ils dansaient comme des noix au cours du voyage à Eisenstadt; on y ajouta la tête et tout fut dit... »

» A son lit de mort, Rosenbaum me fit appeler et me dit: « Mon ami, voici le crâne de Haydn, que j'ai conservé et que je te remets aujourd'hui. Je ne me suis fait aucun scrupule de tromper le prince: tu sais comment il a tenu ses promesses avec toi. Reprends donc aujourd'hui cette relique et lègue-la par testament au Conservatoire de musique, comme nous l'avions toujours projeté, pour qu'elle n'aille pas s'entourer avec les autres ossements du grand homme, au fond d'un caveau princier. Haydn n'était pas serf des Esterhazy, que je sache: ils n'ont aucun droit à ses os. » J'emportai donc la tête chez moi; un examen minutieux me donna la certitude que c'était bien celle de Haydn, telle que je l'avais préparée moi-même. Je la conservai dans le coffret, après avoir orné d'une couronne de lauriers la boîte osseuse qui servit d'habitable à ce prodigieux génie. Après ma mort, je veux qu'on remette cette tête de Haydn (que je jure au nom de Dieu être la vraie) au Conservatoire de Vienne. J'agis ainsi afin de m'épargner des persécutions pendant le reste de ma vie. Vienne, le 21 juin 1832. Signé: JOHANN PETER, intendant de la prison impériale et royale de la province. »

Ce document olographe se compose de trois feuilles de grand papier bleu scellées de deux cachets. Il paraît qu'avant sa mort, le testateur avait modifié ses dispositions. Un codicille écrit au cours d'une première maladie légua le crâne au médecin qui donnait alors ses soins au sieur Peter; puis un second codicille, écrit au cours de sa dernière maladie, le légua à un autre médecin, le docteur Haller. Celui-ci le légua à son tour au musée d'anatomie de Vienne, où il se trouve présentement dans son coffret, avec toutes les pièces justificatives.

(Le Temps.)

NOUVELLES PUBLICATIONS DE CÉSAR CUI

Les compositions de César Cui, le musicien russe éminent dont les lecteurs du *Ménestrel* ont pu apprécier le talent d'écrivain, ne sont pas encore aussi connues en France qu'elles méritent de l'être. L'auteur du *Prisonnier du Caucase* et d'*Angelo* ne s'est pas voué exclusivement au genre dramatique.

Dans une notice publiée l'an dernier par le *Ménestrel*, nous attirions l'attention du public sur l'œuvre si variée et déjà considérable de ce compositeur. Le talent de C. Cui est actuellement dans toute sa force, et il aborde avec succès tous les genres. Tout récemment il a publié deux nouveaux recueils de morceaux de chant : *sept mélodies* (op. 32) et *trois lieder* (op. 37) et toute une série de compositions pour le piano : un *caprice-vals*, trois *valse*s, trois *impromptus* et deux *polonaises*.

Les *sept mélodies* sont composées sur des poésies françaises de V. Hugo, d'A. Chénier et de Coppée. Toutes se recommandent par un grand caractère d'élégance et de distinction. Nous donnons la préférence à la seconde (*Mes vœux juraient*) inspiration pleine de fraîcheur et de jeunesse, à la quatrième (*Adieu*), légèrement empreinte d'une saveur hellénique, et surtout aux deux dernières : le *Lendemain* et le *Baiser*, deux pages de musique exquises, qui suffiraient à établir solidement la réputation d'un compositeur.

La collection des *trois lieder* écrits sur texte allemand ne le cède en rien au recueil français, sous le rapport du charme et de la distinction des idées.

Les œuvres pour piano de C. Cui n'ont pas seulement une haute valeur esthétique, elles dénotent chez l'auteur une connaissance approfondie de la technique de l'instrument. L'intérêt musical n'y est jamais sacrifié à la virtuosité ; mais, tout en captivant le musicien, elles mettent en relief l'art de l'interprète. Dans le *caprice-vals*, le compositeur s'est proposé par exception d'écrire surtout un morceau brillant ; c'est là une fantaisie pleine de richesse dans laquelle il est permis à l'exécutant de donner un libre essor à sa personnalité, mais qui n'est pas exempte d'une certaine recherche de l'effet.

Dans un tout autre esprit sont conçues les *trois valse*s, dont le caractère a quelque chose de plus *vécu* et de plus intime.

Les deux premières surtout se distinguent par un cachet bien personnel ; elles ont une véritable saveur de terroir et respirent cette mélancolie un peu âpre qui caractérise la race slave.

Dans les trois *impromptus*, le compositeur s'est élevé encore plus haut. Tous les trois sont très remarquables par l'originalité de l'idée, par l'invention rythmique et par la richesse du développement. Le troisième nous paraît un chef-d'œuvre de couleur : l'auteur y a employé des harmonies *dorienne*s, saisissantes par leur relief et par l'étrangeté de leur accent.

Nous n'avons que des éloges à donner aux deux *polonaises* ; surtout à la seconde, qui est merveilleuse de verve, d'éclat et d'originalité rythmique.

Pour clore la liste de ces intéressantes publications, mentionnons un *Ave Maria* (solo et chœur de voix de femmes), écrit dans une teinte sobre qui rappelle le coloris discret d'une peinture à la fresque.

Entre toutes les qualités qui le distinguent, il faut reconnaître chez César Cui une constante préoccupation de créer des harmonies neuves et des rythmes nouveaux. C'est là une tendance particulière à la jeune école russe ; la connaissance approfondie du riche répertoire des mélodies nationales n'aura pas été étrangère aux conquêtes réalisées par elle dans le double domaine de l'harmonie et du rythme.

L.-A. BOUGAULT-DECOUDRAY.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'impresario de concerts Hermann Wolff vient, comme l'on sait, d'acquiescer des héritiers de Richard Wagner le droit exclusif, pour une année, d'exécuter l'unique symphonie de l'auteur de *Tannhäuser*. C'est une véritable odyssée que l'histoire de cette symphonie. Produite en 1833, au Gewandhaus de Leipzig, elle rencontra un accueil favorable de la part du public et de la presse, mais il n'en put être donné une deuxième audition, la musique ayant été égarée. Wagner en conçut un profond chagrin, dont aucun de ses succès futurs ne réussit à le consoler. Les recherches constantes, persistantes, auxquelles lui et ses amis se livrèrent pendant plus de trente ans demeurèrent infructueuses, et Wagner dut finir par abandonner tout espoir de retrouver une œuvre de jeunesse à laquelle il avait voué cette affection particulière qu'on porte aux enfants absents. Or, un jour, très peu de temps avant la mort du maître allemand, l'éditeur Furstenau alla voir son ami Tichatschek, le créateur du *Tannhäuser*, et lui demanda s'il n'avait pas en sa possession quelques vieux manuscrits de musique. — « Pas à ma connaissance, répondit le chanteur, mais cherchez vous-même parmi mes papiers. » — L'éditeur se mit à la besogne et c'est au milieu d'un amas de vieille musique qu'il découvrit, l'une après l'autre,

les parties d'orchestre de la symphonie tant regrettée. Il s'empressa d'envoyer tout cela en cachette à M^{me} Cosima Wagner. Quelques jours après, tandis que Richard Wagner prenait son déjeuner, sa femme plaça tranquillement sur le piano une partie de premier violon et se mit à jouer le motif principal de l'œuvre. Wagner bondit de sa place comme un fou : « Mais c'est ma symphonie !... s'écria-t-il, oui, c'est bien elle... tout s'y trouve... » Et il se livra aux manifestations de la joie la plus exubérante. — Malgré les brillantes offres des éditeurs de musique, Wagner ne voulut pas se décider à livrer sa symphonie à la publicité ; il n'en autorisa pas non plus l'exécution. Une des clauses de son testament est également conçue en ce sens ; la symphonie y est désignée sous la mention « secret de famille ». Aussi s'étonne-t-on de toutes parts, en Allemagne, de la cession faite par M^{me} Wagner à un prix fort élevé, dit-on, en dépit de la volonté expresse du compositeur défunt. Le *Musikalsche Wochenblatt* donne pour raison de cette *manipulation* (sic) commerciale le désir de M^{me} Wagner d'augmenter le capital de la Fondation-Wagner.

— Wagner, d'ailleurs, n'avait aucun soin de ses manuscrits. A peu près à la même époque où il laissait s'égarer les parties d'orchestre de sa symphonie, il perdait encore les manuscrits de deux ouvertures, *Rule Britannia* et *Polonia*, ainsi que les ébauches de quelques ouvrages lyriques. En 1832, à Prague, il composa le poème de son premier opéra, *die Hochzeit* (la Noce), dont le premier numéro seulement (introduction, chœur et septuor) a été mis par lui en musique. L'année suivante, il alla se fixer à Würzburg, où l'appelaient un engagement de chef des chœurs au théâtre. Il confia son manuscrit inachevé de *die Hochzeit* à la *Société musicale* de cette ville, qui lui avait promis d'exécuter les chœurs d'introduction, et tous les procès qu'il intenta dans la suite à la dite société pour rentrer en possession de son œuvre ne purent lui faire obtenir gain de cause. Ce manuscrit se trouve encore maintenant à Würzburg. — *Die Feen*, l'opéra qui est à l'étude en ce moment à l'Opéra de Munich, a été terminé en décembre 1833. Seule, l'ouverture en a été exécutée à Magdebourg en 1831. On sait que Wagner remplissait à cette époque les fonctions de chef d'orchestre au théâtre municipal de cette ville. Tenté par le succès qu'obtint l'ouverture, le directeur Ringelhardt promit de monter l'ouvrage au théâtre de Leipzig, et l'on pouvait lire dans un des numéros de 1834 de la *Neue Zeitschrift für Musik*, fondée par Robert Schumann, l'entreilet suivant : « A Leipzig aura lieu prochainement la première représentation de *Norma*, de Bellini, ainsi que celle d'un nouvel opéra, *die Feen*, de Richard Wagner. » Un seul de ces deux ouvrages fut monté à Leipzig, mais... ce ne fut pas *die Feen*.

— Nous trouvons dans un journal allemand les détails suivants sur la physionomie du *Liszt-Museum*, à Weimar : « Par ordre du grand-duc, on laissera dans l'état où elles se trouvaient à la mort de Liszt toutes les pièces que le maître a habitées au Hofgärtner pendant son dernier séjour à Weimar. En conséquence le salon, le cabinet de travail et la chambre à coucher sont restés intacts. Celui qui a été admis jadis dans ce logis ne peut se défendre, en y pénétrant de nouveau, aujourd'hui, d'une émotion profonde ; voici le bureau où travaillait l'infatigable compositeur ; là, le piano de Bechstein ; plus loin, la table entourée de sièges où le maître aimait à converser avec ses amis ; les livres, les objets d'art qui donnent à la pièce son aspect particulier... On s'attend à tout moment à voir s'ouvrir la porte donnant passage à Liszt lui-même ! Mais s'il manque une âme à ce lieu, il est animé pourtant par les mille souvenirs qui vous environnent et qui parlent de Liszt. — A droite du cabinet de travail se trouve la salle à manger, qui, elle, a été convertie en musée proprement dit. Là sont exposés les cadeaux offerts à Liszt par les souverains et autres personnages de marque ; les faits qui se rattachent à chacun de ces objets donnent un intérêt considérable à cette collection. D'innombrables portraits de Liszt ornent les murs, entre autres la fameuse toile d'Ary Schaffer ; les bustes, les médaillons, les médailles à l'effigie du maître sont là aussi en très grande quantité. »

— Non content de réduire le traitement du personnel du théâtre de la Cour à Munich, le prince-régent cherche à se défaire, petit à petit, de toutes les entreprises artistiques encombrantes qui ont fait la gloire et la ruine de l'infortuné roi Louis II. C'est ainsi qu'il vient d'abandonner à la municipalité de Munich — qui, certainement, doit s'en déclarer enchantée ! — le théâtre de Gärtnersplatz, que subventionnait jusqu'à ce jour la cassette royale.

— C'est dans le *Freyshütz* que M^{lle} Lessinger a fait ses adieux, le 30 juin, au public berlinois. La nouvelle pensionnaire de notre Académie de musique se dispose à partir pour Paris.

— M. de Rége, un jeune ténor, engagé au théâtre de Cologne pour la saison d'hiver, vient de trouver la mort dans des conditions dramatiques. Il faisait près de Würzburg, sur le Mein, une promenade en canot avec une dame, lorsque le courant fit chavirer l'embarcation. De Rége voulut sauver la dame et la maintint un instant sur l'eau, puis tout à coup tous deux disparurent. Les corps n'ont pas été retrouvés.

— Les concours du Conservatoire de Bruxelles, qui viennent de finir, ont produit trois artistes qui sans doute débiteront l'année prochaine à la Monnaie : M. Boom, un ténor d'une voix franche et étendue, M. Prêtres, un excellent baryton, et M. Danlé, une basse qui dit et chante avec justesse et distinction. Du côté des dames, les résultats ont été moins

favorables. Aucune élève ne paraît avoir de chances réelles de débiter prochainement dans de bonnes conditions.

— Un théâtre où l'on pourra aller sans crainte d'être grillé, c'est le nouveau Théâtre flamand que vient de construire, à Bruxelles, l'architecte Jean Bacs. Il peut contenir 1,500 spectateurs. Indépendamment des balcons qui courent tout autour de l'édifice et qui peuvent, en cas de sinistre, servir de refuges provisoires, l'architecte y a ouvert cent portes, tout comme à l'antique Thèbes, une pour 15 spectateurs. Le principal escalier a 2 mètres 60 centimètres de largeur. Des couloirs conduisent directement à la rue, de la scène et de l'orchestre. Enfin, un puissant appareil hydraulique permet d'inonder la scène en un tour de main.

— On écrit de Milan au *Figaro* : « Après bien des tiraillements, alors que les frères Corti parlaient déjà de reprendre la direction de la Scala, M. Lamperti, le nouvel impresario, a déposé hier les 70,000 francs de cautionnement à la caisse municipale. Voici le programme pour la saison du carnaval-carême : *L'Africaine*, *Hamlet*, *Zampa*, *Lohengrin* et un opéra inédit d'un maître italien. La grosse partie à jouer sera l'opéra de Wagner, qui, il y a quelques années, a été très mal accueilli par le public milanais. Et cela, bien entendu, non pour une question de patriotisme. Quant aux artistes, seraient engagés jusqu'ici : M^{me} Kupfer-Berger, le baryton Dufrièche, la basse Navarrini, un des créateurs d'*Otello*, et le ténor Marconi. MM. Masini et Stagno auraient refusé de chanter à la Scala. — L'entrepreneur Cesari donnera au Dal Verme, avec des artistes de choix, les *Charles VI* d'Halévy, la *Carmen* de Bizet et le *Conte di Gleichen* d'Auteri-Manzochi, un opéra nouveau. Le baryton Devoyod est engagé. Comme on peut le voir, les noms chers à l'art français tiennent le premier rang sur les affiches des théâtres de Milan, la ville qui donne le ton à l'Italie. » — Ajoutons, d'après nos renseignements particuliers, que l'opéra nouveau qui sera donné à la Scala sera le *Nestor* du maestro Galligani, ou le *Schiavo* de M. Carlos Gomes, l'auteur de *Guarany*. Au répertoire indiqué ci-dessus, il convient d'ajouter le *Pré aux Clercs* et le *Roi de Lahore*. Enfin, en ce qui concerne MM. Stagno et Masini, on nous assure que le premier a demandé un prix tellement exorbitant qu'il a été impossible de discuter même avec lui, et que le second s'est dérobé, le public de la Scala, on ne sait pourquoi, ayant toujours eu le don de lui inspirer une frayeur mortelle. Disons encore, pour ce qui est du Dal Verme et du nouvel opéra de M. Auteri-Manzochi, que c'est M^{me} Novelli qui est engagée pour créer le rôle principal du *Conte di Gleichen*.

— Aux noms des artistes engagés pour la prochaine saison de Rome, qui promet d'être si brillante sous la direction de l'intelligent impresario M. Canori, il faut ajouter aujourd'hui celui de la gentille cantatrice M^{lle} Jenny Broch pour les représentations des *Pêcheurs de Perles*. M^{me} Broch est une des meilleures élèves de M^{me} Marchesi. Elle a déjà eu de grands succès en Autriche et tout récemment à Londres. Notre collaborateur M. Francis Hueffer en a déjà parlé ici même avec beaucoup d'éloges.

— On croit que les frères Corti, qui ont fini d'une façon si brillante leur dernière campagne à la Scala, de Milan, vont prendre la direction du théâtre Carlo-Felice, de Gènes, l'un des premiers de l'Italie. Parmi les ouvrages qui constitueraient leur répertoire, on cite déjà *Simon Boccanegra*, le *Roméo et Juliette* de Gounod, et un opéra inédit, la *Salammbô* de M. de Massa. Rien n'est encore certain pourtant.

— A Livourne, les affaires ont été désastreuses pour l'*Impresario* du Politeama, qui a été déclaré en faillite avant la fin de la saison. Le théâtre est fermé et la troupe est disloquée. — A Gènes, par mesure de sécurité publique, le préfet a fait fermer le Politeama Alfieri, dont la situation est été extrêmement périlleuse en cas d'incendie. — A Rome enfin, on a commencé la démolition du théâtre de l'Alhambra.

— Le nouveau grand théâtre de Catane joue de malheur. On devait l'inaugurer l'an dernier, lorsque le choléra, qui vint s'abattre si cruellement sur la Sicile, obligea la municipalité à remettre à des temps plus propices cette petite solennité artistique. On s'était donc décidé à reculer l'inauguration jusqu'à l'automne prochain, et la date était approximativement fixée, lorsque la même cause vient produire le même résultat. Le choléra fait de nouveau son apparition lugubre à Catane, et l'on ne sait encore quand on pourra livrer enfin au public le théâtre Bellini. Pour la même raison, Palerme est menacée de n'avoir point de théâtre d'opéra pour la saison prochaine.

— On assure que la reine-régente Christine d'Espagne, qui, paraît-il, éprouve une grande admiration pour les œuvres et le génie de Richard Wagner, a prié le directeur du Théâtre-Royal de Madrid de faire représenter quelques-uns des opéras du maître allemand. La reine désirerait qu'on commençât par les *Nibelungen*. C'est ce qui s'appelle prendre le taureau par les cornes.

— Grand émoi à Saint-Louis (États-Unis) par suite de la faillite, en cette ville, de l'Opéra américain, et aussi de la décision prise par le directeur, M. Locke, de supprimer la partie chorégraphique de son entreprise. Immédiatement, un des principaux journaux de la ville a ouvert dans ses colonnes une sorte de plébiscite, où chaque personne intéressée était invitée à enregistrer un vote motivé relatif au maintien ou à la suppression du ballet. La détermination de M. Locke a été désapprouvée

par 1.823 suffrages contre 291. Voici un échantillon de quelques-uns des votes : « Non, parce que le ballet ne vaut pas l'argent qu'il coûte. » « Non. Je crois qu'il n'ajoute rien au charme de la musique ni à l'effet scénique. » — « Non, pas dans les conditions où il a été représenté ce soir. » « Oui, supprimez l'opéra et laissez-nous le ballet. » — Etc., etc...

— C'est décidément la série funèbre, et, quoi qu'en disent quelques-uns, il n'y a pas lieu de rire beaucoup aux dépens de ceux qui cherchent à combattre les effets terribles du feu dans les théâtres. En Amérique encore, à Harley, dans le Wisconsin, un sinistre vient de se produire, qui a eu de désastreuses conséquences. Le feu a pris, lundi soir, pendant une représentation du théâtre des Variétés, et a détruit non seulement ce théâtre, mais les cent maisons qui en étaient les plus proches. Les spectateurs des Variétés, heureusement peu nombreux, ont pu s'enfuir et évacuer la salle sans encombre; mais il n'en a pas été de même des infortunés acteurs et actrices. Deux de ces dernières ont été brûlées vives devant les fenêtres, sous les yeux de la foule impuissante et terrifiée, et une autre s'est tuée, en se jetant, pour échapper aux flammes, du haut d'un balcon. On annonce que dix-sept personnes ont trouvé la mort dans cet incendie. Les pertes matérielles sont évaluées à 500,000 dollars, soit plus de deux millions et demi.

— A la dernière heure nous recevons la nouvelle du grand succès que vient de remporter, au théâtre Covent-Garden, l'opéra de Glinka, la *Vie pour le Tsar*, avec M^{mes} Albani, Sçalchi, MM. Gayarre et Devoyod pour interprètes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal officiel* a enregistré cette semaine toute une série de promotions et de nominations d'officiers de l'instruction publique et d'officiers d'académie faites à l'occasion du 14 juillet. Voici celles qui intéressent la musique et le théâtre. Sont nommés officiers de l'instruction publique : M^{me} Amélie Ernst, la veuve du grand violoniste, dont on connaît le beau talent de lectrice; M^{me} Anna Fabre, directrice d'un cours de musique; MM. Paul Delair, auteur dramatique; Victor Dolmetsch, compositeur, collaborateur du *Ménestrel*; Dupont-Vernon, de la Comédie-Française; Ed. Guinand, auteur dramatique; Théodore Lack, compositeur, professeur de piano; Ad. Nihelle, compositeur; Ed. Noël, critique dramatique; Parfouru, dit Porel, directeur de l'Opéon. Officiers d'académie : M^{mes} Agar, artiste dramatique; Simone Arnaud (Anne de Bégu), auteur dramatique; Angèle Blot, harpiste et compositeur; Louise Léguin-Salomon, professeur de piano; Daram-Bernard, ex-artiste du Théâtre-Lyrique et de l'Opéra; Marie Donne, professeur au Conservatoire; Dudley, de la Comédie-Française; Caroline Henric-Bertier, professeur de chant, ancienne artiste de l'Opéra-Comique; Adèle Isaac, de l'Opéra-Comique; Marie de Pierpont, organiste; Suzanne Reichemberg, sociétaire de la Comédie-Française; Yveling Rambaud, cantatrice; Léon Riquier, professeur aux matinées littéraires des écoles de la Ville de Paris; Caroline Salla, de l'Opéra-Comique; Marie Simon, professeur de piano; Sullit, professeur de piano; — MM. Audan, maître de chapelle à Saint-François-de-Sales; Berthelier, artiste dramatique; Boutmy, artiste des concerts Colonne; Auguste Caune, compositeur, à Marseille; Alfred Gautier, professeur de chant; l'abbé Nicolas Couturier, organiste de la cathédrale de Nantes; Léopold Dauphin, compositeur; Ferdinand Dubois, professeur de musique au collège Chaptal; Delair, artiste lyrique, directeur du théâtre du Capitole, à Toulouse; Léon Dureux, président de la Société l'Harmonie, du 3^e arrondissement; Paul Fauchey, organiste de Saint-Roch, professeur aux écoles de la Ville de Paris; Grand, compositeur, à Oran; Imbert, directeur du Choral de Rennes, professeur au Conservatoire de cette ville; Julien, compositeur, à Aix; Louis Leloir, de la Comédie-Française; Gustave Levita, professeur de piano; Marais, artiste dramatique; le docteur Mène, médecin du théâtre de l'Opéon; Eugène Sergent, organiste à Notre-Dame de Paris; Victor Sylvestre, directeur du théâtre du Gymnase, à Marseille; Van den Heuvel, professeur de musique; Charles Vincent, poète et chansonnier, président de la Société du Caveau.

— Le *Figaro* a annoncé ces jours derniers, et nous sommes heureux de pouvoir confirmer la nouvelle, que M. Charles Lenepveu, ancien grand prix de Rome, professeur d'harmonie au Conservatoire, auteur de *Feldée* et du *Florentin*, allait être nommé chevalier de la Légion d'honneur. C'est à la séance de la distribution des prix du Conservatoire, que le ministre en personne remettra à M. Lenepveu ses insignes de chevalier.

— La distribution des prix au Conservatoire, qui sera présidée par M. Spuller, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, vient d'être fixée au jeudi 4 août, à une heure. On sait que le ministre ne viendra pas au Conservatoire les mains vides et que deux récompenses officielles, qui seront approuvées par tout le monde, seront décernées à des professeurs de l'école (MM. Lenepveu et Maubant) le jour même de la distribution aux lauréats. La rentrée des classes est fixée au lundi 3 octobre.

— C'est décidément le moment des étrennes pour le Conservatoire de musique; il y a quelques jours, M. Pillaut rendait compte aux lecteurs du *Ménestrel* des précieux instruments de l'Inde qui venaient d'arriver, et voici que nous avons à enregistrer un nouveau cadeau qui a bien aussi son prix. M. Colomer, le gendre de M^{me} Cendrier, ancien éditeur de musique, a offert à la bibliothèque du Conservatoire les partitions d'or-

chestre autographes de Victor Massé : *les Noces de Jeannette*, *Miss Fauvette*, *la Fiancée du Diable*. A ce don était joint également la partition autographe de *Labia* et *Nicette*. de Clapison. De cette dernière partition, restée inédite, pourraient fort bien être sortis définitivement les *Bergers trumeaux*, opéra qui fut joué à l'Opéra-Comique, mais qui n'eut point les honneurs de la gravure. Quelques autres partitions autographes ont encore été promises à la bibliothèque du Conservatoire, parmi lesquelles une d'Halévy, dont l'envoi prochain est annoncé par M^{me} Bizet, maintenant M^{me} Strauss, et une partition en un acte de Boieldieu, dont le possesseur actuel est M. Alfred Blanche, conseiller d'État ; une belle collection d'autographes de musiciens, en la possession de M. le marquis de Queux de Saint-Hilaire, sera laissée aussi à la bibliothèque. Enfin, nous terminons cette série de belles promesses par la collection même de M. Wekerlin ; il y a là plus de quatre mille volumes sur les chansons populaires de l'univers entier, et cette collection magnifique, qui résume toute la vie d'un chercheur, serait déjà déposée dans la bibliothèque du Conservatoire, si cette bibliothèque avait la place nécessaire pour installer ce princier cadeau.

— Comme on pouvait le prévoir d'après les nouvelles qui avaient déjà circulé à ce sujet, l'Académie des Beaux-Arts, dans sa dernière séance, a décerné le prix Jean Reynaud (10,000 francs) à M. Paladilhé, pour la partition de son bel opéra : *Patrie!*

— Depuis le 2 juillet, et par suite d'une décision du Conseil municipal que nous avons fait connaître en son temps, la rue de Laval a pris définitivement le nom de rue Victor Massé.

— Ce n'est pas seulement en France, paraît-il, qu'on peut citer les noms de divers généraux qui portent à la musique un culte particulier et s'en occupent avec ardeur, comme le général Parmentier et le général Mellinet. Voici qu'un général de la République Argentine, M. Edelmire Mayer, dilettante passionné — et pratiquant — vient de publier un *Traité de Musique* dont il est l'auteur. C'est Bellone et Apollon mariant leurs cœurs et leurs goûts, eût-on dit il y a un siècle.

— On a commencé, lundi dernier, les travaux de démolition de la salle Favart. Aux termes du cahier des charges, ces travaux devraient être terminés en quarante-cinq jours ; le 23 août prochain, il ne resterait donc plus une seule pierre de ce qui fut l'Opéra-Comique. Mais, d'ores et déjà, on prévoit que ce délai ne sera pas suffisant et qu'il faudra au moins encore une quinzaine de jours avant que tout soit terminé. Ce n'est donc qu'à la rentrée des Chambres, à l'automne prochain, qu'il sera possible de s'occuper utilement de la reconstruction, décidée en principe, de l'Opéra-Comique sur son ancien emplacement. En tout cas, cette reconstruction ne saurait être achevée avant une année au moins. D'ici là, le ministre des beaux-arts compte installer, provisoirement, l'administration et la troupe de l'Opéra-Comique. Mais les négociations en cours, à cet effet, sont loin d'être terminées.

— Le président des rétréris a nommé mercredi M. Duvert expert, à l'effet de constater l'état actuel des parties de l'Opéra-Comique sur lesquelles la duchesse de Fitz-James et le duc de Marmier avaient certains droits, comme héritiers du duc de Choiseul. Ceux-ci demandent, en effet, aujourd'hui, que dans le nouveau théâtre qui va être édifié sur les ruines de l'Opéra-Comique, une loge leur soit réservée et attribuée dans les mêmes conditions que l'ancienne, sans préjudice du droit de jouir d'une loge dans le théâtre où momentanément des représentations d'opéra-comique pourront être données en attendant le futur monument. L'ordonnance qui nomme l'expert a été rendue sur la requête du directeur général des domaines, à qui les héritiers du duc de Choiseul ont signifié leurs prétentions ainsi qu'au ministre des beaux-arts, avec défense de procéder sans leur consentement à aucune démolition.

— Devant les bruits qui courent de l'installation de l'Opéra-Comique à l'Éden-Théâtre, les négociants et industriels du quartier avoisinant la place Boieldieu se sont très émus. Ils ont des baux fort dépendieux, en raison même de la proximité du théâtre, qui était pour eux une source de prospérité. Les restaurants, les cafés sont principalement atteints par l'incendie de l'Opéra-Comique. Une pétition signée des propriétaires de ces établissements va être présentée à l'État pour obtenir un dégrèvement des impositions et des patentes pendant l'année 1887.

— La nouvelle relative à l'installation éventuelle de l'Opéra-Comique au Vaudeville est absolument démentie. Il est à peu près certain aujourd'hui que l'on ira à la Gaité, en attendant que la salle Favart soit reconstruite sur l'ancien emplacement de la place Boieldieu. C'est du moins la combinaison à laquelle le ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts se montre le plus favorable. Nul doute que la Chambre ne s'empresse de voter les crédits nécessaires pour assurer l'avenir de notre scène nationale de musique française.

— Encore une mort à ajouter à celles des trop nombreuses victimes, hélas ! de l'incendie de l'Opéra-Comique. M^{me} Fouache, costumière, qui avait eu la jambe cassée, c'est-à-dire écrasée par le battant d'une porte, dans la soirée funeste du 25 mai, et dont l'état n'avait cessé depuis lors d'inspirer des inquiétudes, est morte ces jours derniers au milieu d'une crise nerveuse provoquée par les horribles souffrances qu'elle endurait.

— Un de nos confrères s'étonne assez justement, à propos de l'incendie de l'Opéra-Comique, que la Société des Sauveteurs de la Seine ait oublié

dans la récente distribution de ses récompenses la garde municipal Mathé, un brave homme et un homme brave, qui, par son sang-froid, sauva, pendant le sinistre, les spectateurs de la quatrième galerie. « Mathé fit sorti le dernier ; il est arrivé sur la place sans savoir comment, à demi asphyxié. Ce brave homme était rentré à la caserne après l'incendie, sans rien dire de son exploit ; ce n'est qu'à la suite du récit de plusieurs témoins reproduit par quelques journaux que le colonel de la garde républicaine, M. Massol, le fit appeler et lui fit raconter son sauvetage. Mathé fit le récit de ce fait très simplement, et naturellement son colonel le complimenta vivement. Le courageux municipal, très aburi, très gêné, rougissait, blémissait, ne sachant plus où se fourrer, ne pouvant rien répondre ; enfin il articula ces mots : — « J'ai fait cela, mon colonel, parce que je me trouvais là ; ce n'était pas difficile ; et puis d'abord je devais les faire sortir tranquillement ; j'étais payé pour cela. » Il serait à souhaiter, ajoute notre confrère, que tous ceux qui sont payés pour un service public comprennent leur devoir comme Mathé.

— Nous n'en avons pas encore fini avec ce sujet. Rappelons qu'il y a quelques jours a eu lieu la distribution officielle des récompenses — médailles d'honneur et mentions honorables — décernées aux personnes qui se sont particulièrement distinguées par leur courage dans l'incendie de l'Opéra-Comique. Dans l'élément civil, nous rencontrons les noms suivants sur la liste de ces récompenses : M. Meybœfer, employé de l'Opéra-Comique (médaille d'or de 1^{re} classe) ; M. Deuille, machiniste, et M. Roquehlave, choriste (médailles d'argent de 1^{re} classe) ; M. Bernard, régisseur de la scène, M. Varnout, chef machiniste et M^{me} Poissenot, née Dufoste (médailles d'argent de 2^{me} classe).

— A l'Opéra, à la suite des concours de violoncelle et de violon que nous avons annoncés, M. Austry a été nommé second violon en remplacement de M. Laforge, nommé, comme nous l'avons dit, alto-solo ; M. Berthelier a été nommé violoncelliste.

— L'*Opinion*, de Rome, s'occupe du nouveau chef d'orchestre de notre Opéra. Nous reproduisons ici ses renseignements, sans nous porter autrement gérants de leur absolue exactitude : — « Plusieurs journaux ont annoncé que le maestro Vianesi, livournaï, a pris la direction de l'orchestre de l'Opéra de Paris. Pour obtenir ce poste il a dû, avant tout, obtenir la grande naturalisation française. Il a pris possession de ses nouvelles fonctions en dirigeant l'autre soir les *Ugouones*. En Italie, bien peu se rappellent la carrière de M. Vianesi, qui n'est plus absolument un tout jeune homme, car, selon nos calculs, il doit avoir dépassé la soixantaine. Nous nous le rappelons, il y a fort longtemps, quand, en compagnie de ses frères et sous la direction de son père, il parcourait les principales villes d'Italie en chantant *il Barbieri* et *l'Elisir d'Amore*. Cette compagnie de *bambins précoces* était alors fort applaudie. Après 1848, nous le retrouvâmes à Turin, où il était chef de musique du régiment des grenadiers-gardes. A sa sortie de l'armée il commença sa carrière de chef d'orchestre, et resta presque toujours à l'étranger. Maintenant, comme nous l'avons dit, il est à Paris, et les journaux parisiens en font de grands éloges. »

— Voici le titre complet de la nouvelle messe que vient d'achever M. Gounod, et dont, nous l'avons dit, la première exécution solennelle aura lieu dimanche 24 courant, dans la cathédrale de Reims : *A la mémoire de Jeanne d'Arc, libératrice et martyre : Messe avec soli, chœurs, orgue d'accompagnement et grand orgue, précédée d'un prélude avec fanfare sur l'entrée dans la cathédrale de Reims*. Les seuls instruments de l'orchestre employés dans l'orgue sont huit trompettes à pistons et trois trombones dans le prélude, et des harpes dans le *Benedictus*. C'est ce qu'on appelle une *petite messe*, sans *Credo*. L'œuvre est très remarquable et, paraît-il, d'une forme toute nouvelle.

— M. Eugène Fromont, notre jeune et intelligent confrère, vient d'empousser M^{me} Berthe Girod, proche parente des éditeurs de ce nom. M^{me} Girod est la fille de M. Aimé Girod, maire de Bellegarde et conseiller général de l'Ain, enlevé tout jeune encore à l'affection de ses concitoyens il y a deux ans à peine.

— Cette semaine, inauguration très réussie des concerts-promenade du Palais-Royal. Plus de six mille personnes. L'idée, qui est bonne, fera son chemin ; il serait désirable, toutefois, que les boutiques du Palais-Royal restassent toutes ouvertes : il en résulterait plus de gaieté et de clarté. L'orchestre, dirigé par M. Georges Auvray, est bon ; une gavotte, dansée avec des costumes du temps, a été très applaudie.

— Vient de paraître, à Florence, le vingt-cinquième recueil annuel des *Atti dell'Accademia del R. Istituto musicale di Firenze*. Ce recueil, publié sous la surveillance de l'honorable marquis Filippo Torrighiani, président de l'Institut et de son Académie, n'est pas moins intéressant que ceux qui l'ont précédé, et les travaux qui y sont insérés sont aussi solides que curieux. Le rapport annuel sur les travaux de la compagnie, dû, comme d'ordinaire, à la plume de son secrétaire, M. Emilio Gianchi, est écrit dans une langue sobre, claire et élégante. Vient ensuite sous ce titre : *Il più artificioso pezzo di musica*, une dissertation très curieuse de M. Hermann Wichmann sur une ancienne composition de Raimondi : *Six fugues* en une, véritable tour de force de technique musicale, et un mémoire de M. Guido Tacchinardi sur ce sujet : *Des études nécessaires à la connaissance complète de l'instrumentation*. Enfin, après un chapitre de M. Baidassare Gamucci

sur les *Écoles chorales en Italie*; le volume se termine par une étude substantielle de M. Wilhelm Langhans sur les *Travaux de Richard Wagner considérés sous le rapport pédagogique*. — Les *Atti* de l'Académie florentine sont, à ma connaissance, la seule publication de ce genre, relative à la musique, qui existe dans les pays de race latine. Il serait bien à souhaiter qu'on en vit surgir d'autres, et de même valeur, car on trouve chaque année, dans ce recueil véritablement précieux, nombre d'écrits et de dissertations solides dont le caractère technique, esthétique ou philosophique rendrait peut-être la publication difficile dans les journaux proprement dits, et dont on ne saurait pourtant contester l'intérêt et la grande utilité. A. P.

— Un emploi de professeur de violon sera vacant à l'École nationale de musique de Roubaix à partir du 1^{er} octobre prochain. Les demandes d'emploi et de renseignements devront être adressées à M. le directeur de l'École, rue des Lignes, 17. La qualité de Français est obligatoire.

NÉCROLOGIE

M. Antonin Guillot de Sainbris, fondateur et directeur de la « Société chorale d'amateurs » à laquelle, depuis une quinzaine d'années, on devait des exécutions vraiment remarquables, est mort ces jours derniers à Versailles, à l'âge de soixante-six ans. Depuis plus de trente ans il s'était formé une belle clientèle comme professeur de chant, et il avait publié plusieurs recueils de vocalises pour les différentes voix. Très actif d'ailleurs et très passionné pour son art, M. Guillot de Sainbris a rendu de véritables services, qu'on ne saurait oublier.

— Nous avons le très vif regret d'annoncer la mort d'un homme excellent et d'un artiste fort distingué, M. Édouard Garnier, compositeur de très grand talent, critique aux aperçus fins et délicats, qui, s'il avait vécu à Paris, s'y serait fait certainement un renom mérité. Virtuose élégant, professeur justement recherché, Édouard Garnier s'était fait à Nantes une situation exceptionnelle. Feuilletiste musical du *Phare de la Loire*, où il publiait des articles parfois un peu trop techniques peut-être, mais pleins

de goût et de savoir, il s'était fait connaître aussi très avantagement comme compositeur, par différentes œuvres d'une inspiration aussi élégante que la forme en était châtiée. Dans le nombre, il faut distinguer deux concertos de piano, que sa fille, si je ne me trompe, M^{lle} Marthe Garnier, a produits en public; une série de romances sans paroles publiées sous le titre de *Chants d'automne*; *Claudine*, « roman musical »; et plusieurs recueils de mélodies vocales charmantes, dont il écrivait souvent les paroles et la musique : *Larmes et Sourires*, *Rêves de jeunesse*, *Roses et Cyprès*, etc. Depuis longtemps miné par la maladie qui devait l'emporter, Édouard Garnier avait dû renoncer aux fonctions de professeur d'harmonie qu'il occupait au Conservatoire de Nantes. Il est mort en cette ville lundi dernier, à l'âge de soixante-quatre ans, ne laissant à ceux qui l'ont connu que le souvenir d'un galant homme, d'un homme de cœur et d'un artiste exceptionnellement doué. A. P.

— M. Adolphe Schimon-Regan, compositeur et théoricien, professeur depuis de longues années au Conservatoire de Leipzig, est mort dans cette ville à l'âge de soixante-sept ans. On lui doit un opéra, *List un List*, représenté à Dresde en 1838, des romances sur des paroles françaises, allemandes et italiennes, et un nombre considérable d'œuvres de musique de chambre.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

On demande un *ténor soliste* pour l'Annonciation, de Passy. S'adresser à M. Bischoff, 82, rue de la Pompe, de midi à une heure.

VENTE après décès, le mercredi 20 juillet 1887, à 7 h. 1/2, salle Sylvestre, 28, rue des Bons-Enfants.

9,000 PLANCHES gravées et 250 Pierres

formant le fonds

d'Éditeur de musique de M. Heinz, 22, boulevard Poissonnière.
M^e BOUTTÉ, commissaire-priseur, 26, rue de Châteaudun, chez lequel se trouve le Catalogue.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, éditeur-propriétaire pour tous pays.

RENTÉE DES CLASSES

LEÇONS DE SOLFÈGE

SUR TOUTES LES CLEFS ET A CHANGEMENTS DE CLEF
EN DEUX LIVRES

1^{er} Livre

LEÇONS FACILES ET DE MOYENNE FORCE

2^e Livre

LEÇONS DIFFICILES ET TRÈS DIFFICILES

PAR

ÉDOUARD BATISTE

Chaque livre avec accompagnement de piano, prix net : 8 fr.; sans accompagnement de piano (édition populaire), prix net : 2 fr. 50 c.

LEÇONS DE SOLFÈGE

A CHANGEMENTS DE CLEF

Composées pour les Examens et Concours du Conservatoire de musique (Années 1842 à 1869)

PAR

D.-F.-E. AUBER

Avec accompagnement de piano, prix net : 2 francs; sans accompagnement de piano (édition populaire), prix net : 0 fr. 75 c.

LEÇONS DE SOLFÈGE

A CHANGEMENTS DE CLEF

Composées pour les Examens et Concours du Conservatoire de musique (Années 1872-1885)

EN DEUX LIVRES

PAR

AMBROISE THOMAS

1^{er} Livre

LEÇONS POUR LES CLASSES DE CHANTEURS

Prix net : 10 francs.

2^e Livre

LEÇONS POUR LES CLASSES D'INSTRUMENTISTES

Prix net : 12 francs.

(Ces Leçons sont autographiées d'après la copie en usage dans les classes du Conservatoire)

Édition gravée de ces 2 Livres réunis en un seul, Prix net : 8 Fr.; sans accompagnement de piano (édition populaire), prix net : 2 fr. 50 c.

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser *FRANCO* à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (24^e article), ARTHUR POUGIN. —
II. Semaine théâtrale: le vote des crédits pour l'installation provisoire de l'Opéra-Comique, H. MORENO. — III. La musique en Angleterre: chronique de l'Opéra, FRANCIS HUEFFEN. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

DÉCLARATION

nouvelle mélodie de GILBERT DESROCHES, poésie de FLORIAN PHARAON, chantée par M. VICTOR MAUREL. — Suivra immédiatement : *Résigne-toi*, mélodie de JOACHIM RAFF, traduction française de PIERRE BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Havanaise*, de CHARLES NEUSTEDT. — Avec notre numéro de rentrée du 11 septembre (voir l'avis qui suit), nos abonnés recevront la *Ronde d'enfants*, d'HECTOR SALOMON.

AVIS IMPORTANT

Pour les abonnés du MÉNESTREL

LE MENESTREL a été fondé le 1^{er} décembre 1833, et, depuis, la publication s'en est poursuivie sans interruption chaque semaine et d'année en année, mais toujours de décembre à décembre. — c'est-à-dire que jusqu'ici le premier numéro de chaque année se trouvait paraître le 1^{er} décembre au lieu du 1^{er} janvier, et que l'année finissait à la fin de novembre, au lieu de finir, comme au calendrier, à la fin de décembre. Cela constituait pour nos lecteurs et pour nos collectionneurs une anomalie et une gêne que la direction du journal a résolu de faire cesser. Elle suspendra donc, pour cette seule année 1887, la publication du MÉNESTREL du 8 août au 10 septembre, — choisissant de préférence pour cette interruption l'époque où tous les théâtres sont fermés, celle où les nouvelles musicales se font rares, — et remplacera les quatre numéros dont les abonnés se trouveront privés pendant cet espace de temps par les quatre numéros qui paraîtront en décembre prochain. Autrement dit, tous les abonnements seront prolongés d'un mois, et de cette façon l'année 1888 du MÉNESTREL (54^e année de publication) se trouvera commencer normalement le 1^{er} janvier. L'ordre sera rétabli et la publication du MÉNESTREL reprendra son cours régulier et sans autre interruption, jusqu'à la fin des temps, nous l'espérons bien.

Nous saisissons cette occasion de remercier nos abonnés du concours bienveillant et des encouragements qu'ils ne cessent de nous apporter. Nous continuerons de faire tous nos efforts pour les satisfaire, apportant à la rédaction de ce journal un esprit d'indépendance toujours plus net et une accumulation de documents et d'informations toujours plus grande.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Certaines pièces avaient particulièrement le don d'exaspérer les réactionnaires. Il en faut citer une entre autres, le *Concert de la rue Feydeau* ou la *Folie du jour*, qui, jouée à l'Ambigu, les fit s'amener pendant plusieurs semaines contre ce théâtre. C'était un simple vaudeville en un acte, de René Perrin et Cammille Saint-Aubin, dans lequel les jeunes muscadins croyaient trouver une raillerie à leur adresse, et dont pas une représentation ne s'écoula sans un tapage, quelquefois une émeute, causé par eux. Tous les journaux en vinrent à s'occuper de cette affaire, et le *Moniteur* en parlait ainsi :

Quelques mouvemens continuent à avoir lieu dans les spectacles. Le 18, il y a eu du bruit au théâtre d'Audiot. La salle se trouva bientôt cernée et investie de citoyens armés; on fit sortir, l'un après l'autre, les citoyens qui s'y trouvaient en leur demandant leur carte. On en arrêta une quarantaine, qui depuis ont été relâchés. Ce qui a donné lieu à cette opération est une pièce intitulée le *Concert de la rue Feydeau* ou la *Folie du jour*. Dans cette pièce on critique, à ce qu'il paraît, la mise et la tournure des jeunes gens qui fréquentent ce spectacle. Les jeunes gens ont voulu en empêcher la représentation, et le tumulte qui en est résulté a motivé les mesures du Comité de sûreté générale.

Voilà en gros ce qui se dit dans Paris; mais, comme chacun conte ordinairement une affaire suivant l'intérêt qu'il y prend, nous n'avons encore rien de bien positif à cet égard. Nous craignons bien cependant de trouver partout de l'animosité et des torts.

On avait essayé, il y a quelque temps, de tourner en ridicule la liberté de la presse, dans une pièce jouée sur le même théâtre et intitulée *Monsieur Pamphletton*. Monsieur Pamphletton était tombé tout à plat; il fallait aussi laisser tomber la *Folie du jour* ou le *Concert de la rue Feydeau*. Il ne faut pas que nos jeunes gens soient plus chatouilleux que nos ci-devant marquis. Le ridicule lancé dans une pièce ne peut pas offenser ceux qui ne l'ont pas encouru, et les autres manquent d'adresse s'ils indiquent les originaux qu'on a voulu jouer. Mais, disent certaines personnes, cette pièce est pleine de personnalités contre tel ou tel patriote, et l'on veut donner le change à l'opinion et égarer les citoyens. A cela nous répondrons que, dans une république surtout, il ne faut pas prendre les intérêts de quelques personnes avec une chaleur dont il puisse résulter du désordre. Cette pièce blesse les lois, ou n'est que ridicule. Dans le premier cas, c'est au gouvernement à prendre des mesures; dans le second, elle ne mérite pas l'attention des bons patriotes (1).

(1) *Moniteur universel*, 23 pluviôse an III-11 février 1793.

J'ai dit que la Convention se voyait parfois obligée de s'occuper des troubles qui se produisaient dans les théâtres et qui, par leur intensité et leur continuité, pouvaient devenir un danger public. En voici une preuve. Il s'agit d'une sorte de conjuration organisée contre le théâtre des Arts (l'Opéra), et à laquelle se trouvaient justement mêlés deux jeunes artistes du théâtre Favart. Le Comité de sûreté générale avait été saisi de cette affaire, et c'est en son nom qu'un des membres de la Convention, Delaunay, communiquait à cette assemblée, dans sa séance du 1^{er} thermidor (19 juillet), le rapport dont voici le texte :

DELAUNAY, au nom du Comité de sûreté générale. — ... Le 29 (messidor) les spectateurs ont été agités : des citoyens trompés et mis en avant se sont portés au théâtre des Arts; des agitateurs placés au parterre y ont troublé l'ordre, et deux d'entre eux ont été mis en état d'arrestation : ce sont Gavaudan et Micalaf, artistes au théâtre Favart. Cette arrestation a fait fermenter les esprits; les malveillants ont intrigué; les têtes se sont exaltées; le café de Chartres, maison Égalité [Palais-Royal], a été indiqué pour le point de ralliement. C'est au théâtre des Arts que les scènes de désordre devaient avoir lieu. Votre comité de sûreté générale en ayant été prévenu, les mesures de tranquillité ont été aussitôt prises qu'assurées. Hier, 30 messidor, les rassemblements ont eu lieu au jardin Égalité et sur le boulevard Italien : des femmes, apostées dans les avenues de tous les spectacles, renvoyaient les citoyens au théâtre des Arts. En vain des hommes sages voulaient-ils calmer l'effervescence, ils étaient injuriés et maltraités. L'adjudant-général Devaux, ce jeune et brave militaire, l'un des vainqueurs de Charleroy et de Fleurus, lui qui a déposé à notre barre les clefs de Namur, lui qui revient de la Vendée couvert d'honorables blessures, non encore cicatrisées, prêchait la paix, il a été excédé de coups.

Je ne vous parlerai point du trouble qui s'est manifesté au théâtre des Arts, de l'appel formel à l'insubordination : des attroupements se sont formés et dirigés vers le Comité de sûreté générale; mais la force armée le protégeait. Ces rassemblements voulaient la mise en liberté de Gavaudan et de Micalaf. Tel était le prétexte apparent avec lequel on avait égaré les jeunes citoyens; mais le véritable motif des étrangers, des agitateurs et des meneurs, était de faire naître le désordre pour arriver jusqu'à la représentation nationale. Les malveillants, mêlés dans ces attroupements, blasphémaient contre la Convention et insultaient à la force armée; ils osaient se dire les envoyés du peuple et que le peuple était là pour les soutenir. Oui, sans doute, le peuple était là, mais c'était pour défendre la représentation nationale. Le peuple aime et veut la liberté; le peuple et les armées n'ont pas souffert et combattu pendant six années pour retomber dans l'esclavage. Le peuple ne veut plus être le jouet des factions et de l'intrigue; le peuple enfin sait que la Convention s'occupe sans relâche à décréter un gouvernement stable et bienfaisant.

Il en est plusieurs parmi nous, représentans, qui se sont mêlés, comme observateurs, dans les rassemblements; tous ont vu que la masse des citoyens était pure, que les mouvemens d'hier sont l'ouvrage des suggestions perfides de nos ennemis, de l'égarément de quelques citoyens, et des manœuvres de cette tourbe de fripons que nous poursuivons. Soixante individus ont été cernés et mis en état d'arrestation : les uns, conduits par le hasard, ont été mis en liberté; les autres, munis de passe-ports et de cartes suspectes, sont en état d'arrestation : les rassemblements se sont dissipés et l'ordre s'est rétabli. Les détachemens de l'armée de l'intérieur et des sections du Muséum, des Gardes-Françaises et de la Halle-aux-Blés, qui protégeaient le Comité de sûreté générale, ont opposé autant de sagesse que de fermeté aux agitateurs qui voulaient y pénétrer. Un de ces agitateurs était de garde au Comité même : chargé de porter une mise en liberté à la maison d'arrêt du Plessis, il quitte son poste et va dans le jardin de l'Égalité prêcher le trouble et l'insurrection. Suivi par un agent de la police, celui-ci l'engage à se rendre au Comité; ce lâche assassin tire son sabre et veut le plonger dans le sein de l'agent. Arrêté, il s'échappe; mais les grenadiers de garde au Comité, indignés d'avoir un pareil scélérat avec eux, le poursuivent, l'arrêtent une seconde fois, le désarmant. Mais quelle arme portait-il? un poignard d'une forme que le cannibalisme seul peut avoir inventée.

Ces événemens passés sans aucune effusion de sang vont faire connaître quels sont les véritables amis de la liberté, et quels sont

les ennemis du peuple. Les citoyens trompés vont rentrer dans l'ordre. Continuons à être justes, représentans; mais soyons fermes, et nous consoliderons la République avec le peuple français, malgré les écueils que l'on sème sans cesse sur notre route (1).

Parmi les causes ordinaires des tumultes qui éclataient journellement dans les théâtres, il en est une qui se faisait remarquer par sa fréquence : c'est celle qui provenait de la coutume qu'on avait prise de jeter sur la scène des papiers dont les spectateurs exigeaient la lecture, lecture qui provoquait souvent l'explosion de manifestations violentes et contradictoires. Pour remédier en partie à cet inconvénient, et régler en quelque sorte cette lecture de petits papiers, le Comité de sûreté générale crut devoir prendre, à la date du 24 pluviôse (12 février), un arrêté dont voici le texte :

Le Comité, ayant considéré qu'il serait possible qu'à la faveur de certains écrits in-promptu jetés sur les théâtres, dans les entre actes des pièces annoncées sur les affiches des spectacles, la malveillance cherchât à propager des maximes dangereuses ou tendantes à troubler la tranquillité publique, et ne voulant pas déroger aux principes consacrés de la liberté de penser et d'écrire, arrête que, pour les concilier tous, et afin que la responsabilité ne soit pas illusoire, l'auteur de ces écrits, en vers ou en prose, sera tenu de les lire lui-même sur les théâtres, ou d'être présent à côté de l'acteur qui les lira ou chantera.

Les Membres du Comité de sûreté générale.

Cependant, sous la pression des événemens, le moment approchait où l'allure et le répertoire de nos théâtres allaient subir une modification inévitable. Depuis quelques années la politique les avait envahis un peu plus que de raison, les partis s'y disputaient la prééminence, et l'on peut dire sans exagération que chacune des scènes parisiennes était devenue comme une sorte de vaste tribune où, à l'aide de leurs interprètes, les écrivains faisaient un étalage éclatant des opinions qu'ils jugeaient à propos de défendre ou de combattre. On avait vu des théâtres ultra-révolutionnaires, comme le théâtre Molière ou celui de la Cité, d'autres franchement républicains, comme le théâtre Favart ou celui de la République, d'autres audacieusement et ouvertement réactionnaires, comme le Vaudeville ou le Lycée des Arts. Mais dans tout cela, il faut bien le dire, et au milieu de ce choc d'opinions, de ce combat continu, de cet incessant cliquetis de bataille, l'art pur, l'art véritable perdait ses droits, et se trouvait un peu trop sacrifié. C'est ce qu'un journal très modéré, le *Mercur*, faisait ressortir avec raison, en attribuant d'ailleurs, comme de juste, cette situation aux seuls excès révolutionnaires; sous la réserve de cette remarque essentielle, les observations que voici étaient certainement très sensées : — « La révolution, depuis le règne de la tyrannie, avait étendu sa meurtrière influence sur les productions dramatiques comme sur le reste... On ne donnait, on ne voyait sur tous les théâtres que des pièces dégoûtantes de l'esprit qui dominait alors. Nos Euripides et nos Aristophanes avaient été contraints de prendre la livrée du jour, et la scène était esclave comme la tribune et la presse. Maintenant que Melpomène et Thalie ont rompu leurs chaînes et quitté le bonnet rouge dont on les avait affublées, pour reprendre leur costume, leur attitude et leur langage libres, un nouveau champ va s'ouvrir aux représentations théâtrales; indépendamment des passions, des caractères et des sentimens qui appartiennent au cœur humain dans tous les pays et dans tous les siècles, elles auront à peindre des mœurs nouvelles, des travers, des ridicules et des vices qui se montrent sous des formes si variées sur la scène mobile des hommes et des choses (2). »

Ceci nous ramène directement à l'Opéra-Comique, au sujet duquel une lettre publiée par le *Journal de Paris* particularisait cette question :

(1) *Moniteur*, 6 thermidor an III-24 juillet 1795.

(2) *Mercur*, 15 mars 1795.

Paris, ce 29 germinal, an 3^e de la République une et indivisible.

Citoyen,

Aujourd'hui que le règne de la terreur et du vandalisme, qui en est la suite nécessaire, sont pour jamais anéantis, grâce à l'énergie et aux bonnes vues de nos législateurs, n'est-il pas juste que nous voyons réparoir toutes les productions des arts que le despotisme en délire de nos tyrans avoient forcé de se cacher ?

Vous vous rappelez sans doute que l'on donna il y a dix-huit mois au théâtre de la rue Favart quelques représentations du *Barbier de Séville*, parodié sur la musique de Paisiello. Ce chef-d'œuvre, parmi tant d'autres, d'un des plus célèbres compositeurs connus, avoit attiré à chaque représentation de nombreux spectateurs. Il faut en convenir, les plus déterminés enthousiastes des Bouffons étoient forcés d'avouer que l'exécution de cet opéra au théâtre de la rue Favart ne laissoit rien à désirer. Par quelle fatalité faut-il donc que nous soyons privés plus longtemps d'un excellent poème, embelli par les charmes d'une musique enchanteresse, le tout parce qu'il s'y trouve un comte Almaviva ?

Cette idée étoit bonne du tems de Robespierre et de ses stupides agens, dont les cheveux en désordre et le vêtement déguenillé contraisoient trop avec la frisure et le magnifique habillement d'Almaviva. Aujourd'hui qu'il est permis à chacun de se mettre comme bon lui semble, et que nous aimons mieux le manteau d'Almaviva que la houppe de brise-scèlles, l'administration du théâtre de la rue Favart devroit bien satisfaire au goût du public, en remettant au théâtre cet intéressant ouvrage. Elle y trouveroit son intérêt, et les artistes chargés des rôles le juste tribut d'éloges que le public leur paye toujours avec un nouveau plaisir.

Salut et fraternité.

D... l'un de vos abonnés (1).

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

Enfin! on va commencer à voir plus clair dans les affaires de l'Opéra-Comique. Au milieu de la discussion du Métropolitain, qui devoit si mal finir pour cette entreprise d'utilité publique, la Chambre, dans sa séance de jeudi dernier, prise d'un beau zèle artistique à la veille même des vacances, a voté sans discussion les crédits qui lui étoient demandés pour subvenir à l'installation provisoire de l'Opéra-Comique. Voici les termes du rapport sur la question déposé et lu en séance par M. Henry Maret.

Messieurs, le Gouvernement a déposé un projet de loi ayant pour objet l'ouverture au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts d'un crédit extraordinaire de 600,000 francs sur l'exercice 1887, pour l'installation provisoire du théâtre de l'Opéra-Comique.

Les considérations invoquées par le Gouvernement sont le devoir de sauvegarder les intérêts d'un art éminemment national et la nécessité d'empêcher la dispersion de la troupe.

Après avoir entendu les explications de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, votre commission du budget a reconnu qu'il convenait en effet de permettre à l'Opéra-Comique de reprendre ses représentations en attendant une installation définitive.

Votre Commission a cependant pensé qu'une somme de 500,000 francs suffirait largement à la reprise de ces représentations. Elle a regardé comme inutile et imprudent de spécifier d'avance le prix de la location d'une salle et a été d'avis d'inscrire ce crédit sous ce titre général :

Réfection d'une partie du matériel scénique et location d'une salle provisoire.

En conséquence, nous avons l'honneur de vous proposer l'adoption du projet de loi suivant :

« ARTICLE PREMIER. — Il est ouvert au ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes, au titre du budget ordinaire de l'exercice 1887 en addition aux crédits alloués par la loi de finances du 27 février 1887, un crédit extraordinaire de 500,000 francs, qui fera l'objet d'un chapitre spécial de la deuxième section (beaux-arts), sous le titre : Chapitre 53. — Installation provisoire de l'Opéra-Comique.

» Ce crédit sera employé de la façon suivante :

» Réfection d'une partie du matériel scénique et location d'une salle provisoire, 500,000 francs. »

» ART. 2. — Il sera pourvu au crédit extraordinaire ci-dessus au moyen des ressources générales du budget de l'exercice 1887. »

D'accord avec le Gouvernement, et au nom de la commission, je demande la déclaration de l'urgence et la discussion immédiate.

Il n'y a pas eu de discussion et les crédits ont été accordés par 343 voix sur 343 votants. Le Sénat a ratifié ce vote dans sa séance de vendredi.

Voilà un point acquis, un point important; mais ce n'est pas tout. Il faut maintenant se mettre énergiquement à la besogne, de façon à pouvoir rouvrir le théâtre le plus tôt possible, sinon le 1^{er} septembre, ce qui paraît impossible avec le travail assez long de réfection des décors et des costumes, au moins dans le courant d'octobre. Il n'est pas douteux qu'on y arrive en laissant à la tête de l'entreprise un homme aussi au courant des choses que M. Carvalho. Avec lui, tout devient facile; sans lui on rentre dans la période des tâtonnements, des incertitudes et des expériences, et l'époque de la réouverture se trouvera retardée d'autant. On verra alors beaucoup d'artistes du théâtre se décourager, perdre confiance, et nous assisterons à une véritable débandade de la troupe. Voilà ce qu'il est aisé de pronostiquer.

Nous n'annonçons pas à la légère l'hypothèse de la retraite, au moins provisoire et en tous les cas fort regrettable, de M. Carvalho. Elle semble ressortir des déclarations que le ministre des beaux-arts a faites devant la commission du budget, à l'occasion de sa demande de crédits. Voici résumé par le journal *le Soir* l'ensemble de ces déclarations.

Relativement à l'une des responsabilités de l'incendie, il a été prouvé par M. le juge d'instruction Guillot que les pompiers n'étaient pas à leur poste au moment où le feu s'est déclaré, et ils vont être poursuivis correctionnellement pour ce fait. Des photographies représentant les lances ont été prises, en effet, et montrent que l'on ne s'en est pas servi.

Quant au directeur de l'Opéra-Comique, il sera tenu de comparaître en justice pour fournir tous les renseignements nécessaires. Jusqu'au prononcé du jugement, l'exploitation du théâtre lui sera retirée et confiée à un administrateur provisoire.

La commission a examiné les différents projets de reconstruction. Des pourparlers sont engagés avec M. le comte de Maroy pour la cession de ses immeubles sur le boulevard des Italiens, derrière les ruines. Trois millions sont demandés par le propriétaire, mais la commission ne dépassera pas le chiffre de deux millions et est décidée à rompre plutôt les négociations.

Dans le cas où l'entente se ferait sur ce chiffre, les travaux de réédification pourraient commencer sur-le-champ. On les estime — tout compris — à 9 millions.

En attendant une solution, il est probable que l'Opéra-Comique émigrera à l'ancien théâtre des Nations, mais rien n'est encore décidé.

Il semble étonnant qu'on veuille faire peser tant de responsabilités sur M. Carvalho. On ne doit pas oublier que depuis qu'il est à la tête de la direction de l'Opéra-Comique, il a payé plus de trois cent mille francs aux gardes municipaux et aux pompiers, aux uns pour qu'ils veillent à l'ouverture des portes, aux autres pour qu'ils tiennent leurs lances en état. De bonne foi, ces deux corps estimables de militaires ne relevant pas de lui; c'étoit à leurs chefs à les surveiller. M. Carvalho n'a cessé non plus de réclamer la lumière électrique et de prévenir l'administration des grands dangers qu'on courait à l'Opéra-Comique en cas d'incendie, faute de dégagements suffisants. Si l'on veut absolument remonter des pompiers jusqu'au directeur, on pourrait aussi, avec plus de justice, remonter du directeur jusqu'aux divers ministres qu'il se sont succédés rue de Valois et se demander si ce n'est pas là qu'étoit l'incurie et la négligence.

On aurait donc tort de se priver, sans raisons sérieuses, du concours si précieux et presque indispensable de M. Carvalho pour la remise à flot du théâtre, ce qui n'est pas si commode qu'on pourrait le supposer, surtout avec l'installation au Théâtre des Nations qui paraît devoir s'imposer. Il ne faut pas se le dissimuler, ce théâtre très éloigné n'est plus dans le courant des habitudes, et la lutte y sera difficile. Ce théâtre, M. Carvalho en connaît les tours et les détours pour y avoir attiré souvent la foule avec les merveilleuses exécutions artistiques de l'ancien Théâtre-Lyrique. C'est peut-être le seul homme capable de renouveler ces prouesses; et on parle de lui donner un successeur, de nommer en son lieu et place un administrateur provisoire, sans force et sans prestige comme tous les provisoires, au moment où plus que jamais il faut du définitif et de l'énergie pour relever les courages et maintenir chacun à son poste de combat!

M. Spuller est un esprit ouvert, une intelligence fine et loyale. Il voudra, sans doute, y réfléchir à deux fois avant de prendre cette mesure essentiellement débiliteuse pour le régime nouveau de notre Opéra-Comique.

H. MORENO.

(1) *Journal de Paris*, 7 floréal (26 avril 1795).

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

CHRONIQUE DE L'OPÉRA

Dans une illustration qu'il intitule « duel triangulaire », Punch nous montre M. Harris, de Drury Lane, tenant en joue M. Mapleson, de Her Majesty's, qui de son côté vise signor Lago, de Covent-Garden, lequel à son tour dirige son pistolet sur la personne plantureuse de M. Harris. L'ange de l'opéra italien assiste au drame avec des gestes de désespoir. Cette illustration donne une très bonne idée de la saison d'opéra à triple détente qui touche à sa fin sans laisser après elle trop de regrets.

Les trois directeurs se sont trouvés engagés dans la lutte féroce pour la vie dont parle Darwin. Ils ont fait assaut de *prime donne*, de ténors et même de ballerines, et comme chacun a marqué des points, il n'y a pas eu de vainqueur; en d'autres termes, il n'est que trop probable qu'aucun d'eux n'a réalisé de bénéfice, tandis que le total de leurs pertes respectives est hautement discuté. Ce côté de la question ne peut guère intéresser les lecteurs du *Ménestrel*, sans doute beaucoup plus préoccupés du profit que l'art a pu tirer d'une telle combinaison que de l'état de la caisse des trois directeurs rivaux. Malheureusement, ce profit artistique ne se solde pas lui-même par grand'chose, et l'entreprise combinée de nos trois grands théâtres n'a produit, eu fait de nouveau, comme la montagne d'Horace, je ne dirai pas qu'une souris, mais quelque chose qui n'a pas des proportions bien gigantesques. Je veux parler de la *Vie pour le Tsar*, de Glinka, qui vient d'être représentée au Covent-Garden pendant la toute dernière semaine de la saison. Les desseins insondables de la direction ne pouvaient mieux se manifester que par le choix de cette date tardive. En supposant que la *Vie pour le Tsar* eût été un aussi grand succès qu'un *Faust* ou qu'un *Carmen*, on n'aurait pas eu le temps d'en ressentir les bons effets, car l'opéra ayant été donné le mardi de la dernière semaine, ne pouvait plus être représenté qu'une seule et unique fois, le samedi suivant. Pourquoi gaspiller tant d'argent, pourquoi se donner tous les soucis et les embarras qu'exige la mise en scène d'un nouvel opéra pour n'en tirer parti que pendant deux soirées seulement? Voilà une de ces énigmes que le sphinx de l'impéria opératique se plaît à offrir aux esprits chercheurs.

Quand j'appelle la *Vie pour le Tsar* une œuvre nouvelle, je n'entends parler qu'au point de vue de l'Angleterre, car la première représentation de cet opéra remonte à plus d'un demi-siècle. Malgré sa grande popularité en Russie, la *Vie pour le Tsar* n'a jamais pu s'implanter sérieusement sur les scènes des autres pays, quoique plusieurs tentatives aient été faites en ce sens. La raison en est naturelle. Le libretto est fondé tout entier sur une légende historique qui, sans doute, possède un grand attrait pour les Russes, mais qui ne saurait aller plus loin. Voici brièvement le sujet:

Les Polonais ont envoyé une armée contre Moscou, afin d'appuyer les prétentions de la femme du faux Démétrius au trône des tzars. Le possesseur légitime de ce trône s'est caché, et c'est avec l'intention de découvrir le lieu de sa retraite que les Polonais forcent un paysan, Ivan Sussanin, à devenir leur guide. Il y consent, mais en même temps il informe secrètement le tzar du danger qu'il court, puis il conduit les Polonais au milieu d'un bois sombre et solitaire, où tout porte à croire qu'ils périroient dans les neiges. Là, il leur apprend le rôle qu'il vient de jouer, et il paye de sa vie l'acte d'héroïsme qui a sauvé son empereur.

Voilà à peu près tout le nœud de l'intrigue, car les passages d'amour entre Antonida, la fille de Sussanin, et Sobinin, le tueur, ne peuvent constituer qu'un simple épisode. Pour les Russes, cela suffit; ils sont tous, dès leur première jeunesse, bercés avec cette histoire de Sussanin, que quelques historiens intrépides n'ont pas hésité cependant à ranger parmi les fables. Mais il y a d'autres gens, ici surtout, qui se soucient peu du tzar et sont même d'avis, peut-être, qu'il aurait mieux valu que les Polonais réussissent dans leur entreprise; ceux-là s'imagineront naturellement que c'est là une base bien faible pour une œuvre dramatique. L'auteur du livret, le célèbre poète Rosen, semble avoir eu quelque idée de cela, car il a trouvé moyen d'allonger l'histoire au moyen d'un acte entier consacré aux danses nationales polonaises. On trouve là une abondance de musique piquante, du genre qu'illustra Chopin. D'ailleurs, à travers l'œuvre entière, les airs russes et polonais courent les uns après les autres dans une ronde folle, au point d'en devenir un peu fatigants. Mais, malgré cela, il y a dans la partition beaucoup de belle et brillante musique.

L'exécution de la *Vie pour le Tsar* à Covent-Garden était de nature à montrer cette musique sous le jour le plus favorable. M^{me} Albani, dans le rôle d'Antonida, n'avait guère à déployer ses qualités dramatiques, mais elle a chanté ses deux chansons avec une voix merveilleuse. Son succès a été plus grand encore, peut-être, dans son duo d'amour (c'est plutôt un trio d'amour, car le père finit par s'y joindre) avec M. Gayarre, qui, se trouvant à la tête d'un rôle relativement paisible, n'a guère trouvé moyen de se livrer à ces exagérations d'expression qui trop fréquemment nuisent à l'effet de sa belle voix. M^{me} Scalchi représentait d'une manière très brillante le jeune Wania, un orphelin adopté par Sussanin, et M. Devoyod était merveilleusement adapté au rôle de patriote sur qui le succès de la pièce repose en grande partie. La mise en scène était bonne et on avait soigné les costumes qui, sans être aussi splendides que ceux portés par le fameux chœur russe pendant la saison dernière, avaient cependant assez de couleur locale pour satisfaire à ce qu'on demande d'ordinaire sur une scène d'opéra.

La saison de M. Mapleson au théâtre de Sa Majesté est surtout mémorable par le fait de l'incident Patti. Vos lecteurs savent déjà que la grande prima donna, après être restée d'abord simple témoin de la lutte engagée, comme Achille sous sa tente, s'était enfin décidée à paraître en personne dans l'arène. Qu'elle y fut stimulée, comme d'anciens le prétendent, par le succès de la jeune cantatrice suédoise, M^{me} Arnoldson, que quelques journalistes désignaient déjà comme « son successeur légitime, » ou qu'elle fut guidée par tout autre motif, il ne m'appartient pas de le dire. Elle chanta donc une fois la *Traviata* devant une salle comble, bien que les prix eussent été élevés à un point qu'on aurait pu taxer de ridicule si ce fut agi d'une autre chanteuse. Une autre fois encore on l'afficha pour le rôle de Rosina dans *il Barbiere*, mais elle ne joua pas, et la représentation fut remise de date en date. Enfin, la crise éclata. Certain samedi, M. Mapleson reçut son moule sur le Perron du théâtre et le fit témoin de sa douleur. Jusqu'à cinq heures de l'après-midi, M^{me} Patti avait exprimé son intention de paraître, mais il ne voyait rien venir; en même temps il invita ceux qui avaient pris des billets en location à passer au contrôle, à reprendre leur argent et à assister à titre gracieux à une représentation de *Carmen* avec M^{me} Trebelli dans le rôle principal. Une centaine de personnes environ acceptèrent cette offre.

M. Abbey, le directeur américain de M^{me} Patti, donne une autre version de l'affaire, et n'a pas craint de coufier au gilet sympathique d'un critique musical que, par suite de l'impossibilité reconnue où se trouvait M. J. H. Mapleson de fournir l'orchestre et les chœurs nécessaires à la représentation, M^{me} A. Patti n'avait pas chanté, et ne chanterait plus à Her Majesty's Theatre.

Qui pourra jamais voir clair en tout ceci, lorsque les directeurs ne sont pas d'accord et étalent leur désunion de telle sorte que la même édition du même journal contenait une annonce de chacun d'eux, l'une informant le public que M^{me} Patti paraîtrait, l'autre qu'elle ne paraîtrait pas? Jusqu'à présent, il faut avouer que M. Abbey paraît tenir le bon bout, car la prima donna s'est retirée dans son château parmi les montagnes. Mais M. Mapleson n'a pas été nommé l'Ulysse de l'opéra italien pour rien, et je ne serais nullement étonné si un peu plus tôt, un peu plus tard, il ramenait l'artiste en triomphe. Comment les recevra, l'un portant l'autre, notre public plein de patience? Dans tout autre pays, des faits pareils seraient impossibles, et, si la loi ne s'en mêlait pas, le public affirmerait son juste ressentiment au moyen de pommes cuites et autres projectiles de circonstance. Mais les Anglais sont plus tolérants, et lorsqu'« une réputation » est bien établie chez eux, tout lui est permis.

La saison de M. Harris à Drury-Lane est sa première, quelque chose comme un essai, et quoique jusqu'ici elle n'ait pas abouti à grand'chose, il n'y a rien qu'un directeur aussi énergique et aussi compétent au point de vue financier ne puisse entreprendre dans l'avenir, une fois le premier pas fait.

Entre autres choses, il a du moins ajouté un nom à la liste de nos étoiles modernes en la personne pétillante de M^{me} Sigrd Arnoldson, qui a pour elle la jeunesse, la beauté et un vrai talent pour la scène. L'organe de M^{me} Arnoldson est du genre *soprano leggero*; elle chante avec une singulière pureté d'intonation et avec une absence totale du *vibrato* désagréable dont sont affligés plusieurs de nos meilleures prime donne. Son début dans le rôle de Rosine a été un vrai triomphe, et la Zerline de *Don Giovanni* ne lui a guère été moins favorable. De là à la qualifier d'agent « future Patti » ou de « nouvelle Jenny Lind, » comme l'épithète enthousiaste de M^{me} Arnoldson

la surnomme imprudemment, il y a encore de la marge. Mais cependant, je crois fermement que si la jeune artiste continue ses études sans se laisser tourner la tête par les éloges exagérés et prématurés de ses amis, elle a un véritable avenir devant elle.

A cette exception près, la troupe de M. Harris a été plus forte du côté masculin que du côté féminin. Dans la première catégorie les succès sont échus, pour la plupart, aux artistes français ou du moins à ceux élevés en France. Le trio composé des deux frères de Rezskó et de M. Victor Maurel a fait, dans *Fausil*, une vraie sensation; on s'en souviendra longtemps dans les annales de notre opéra. M. Maurel a presque aussi réalisé l'idéal dans don Juan, hormis quelques concessions regrettables faites au public, comme par exemple la très vilaine note de fausset qu'il ajoute à la fin de la sérénade, qu'on lui a bissée et qu'il a répétée avec trop de complaisance. Noblesse oblige, et la réputation de M. Maurel lui permet, on pourrait dire devrait l'obliger, de se dispenser de pareils appels au mauvais goût de la foule.

FRANCIS HUEFFER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le comte de Hochberg, intendant général des théâtres royaux en Prusse, s'est associé un conseil d'artistes composé du paysagiste Bracht, du portraitiste Conrad Diehlitz et du peintre d'histoire August von Heyden, qui doivent l'assister dans la mise en scène de toutes les pièces qu'on montera désormais. Il nous semble qu'au point de vue pratique, un vieux routier de régisseur ferait mieux l'affaire que toute l'Académie des beaux-arts en bloc.

— La Société anthropologique de Berlin s'est occupée le mois dernier de l'étude comparée des crânes de Haydn, Beethoven et Schubert, d'après une reproduction en plâtre et des photographies communiquées par le docteur Langer, de Vienne. La séance a été marquée par un incident des plus réjouissants soulevé par le professeur Schaffhausen, de Bonn, qui a donné à comprendre que la société était en présence d'une mystification, en ce qui concerne la reproduction photographique du crâne de Beethoven, étant donné que les constatations phrénologiques opérées sur cette reproduction ne correspondaient nullement aux lignes du masque authentique, moulé sur le maître quelques instants après sa mort. Ce masque présente un front large, puissant et bombé, et celui que montre la photographie est « fuyant » et ne porte aucun des signes physiques qui caractérisent l'intelligence. On se figure le tumulte qui a suivi cette déclaration et le déchainement de protestations qu'elle a soulevé. — C'est le crâne de Haydn qui posséderait le type le plus germanique; il est grand et massif; celui de Schubert se distingue par l'élégance (sic); la mâchoire est presque intacte, il n'y manque qu'une dent.

— Un journal de Bayreuth ayant accusé M^{me} Cosima Wagner d'être cause que le chef d'orchestre M. Lévi ne viendrait pas l'année prochaine à Bayreuth diriger les représentations de *Parsifal*, le bourgmestre de Bayreuth a dû déclarer, au sein du Conseil municipal, que le prince régent de Bavière ayant décidé de célébrer pendant l'été 1888 le centenaire du roi Louis I^{er}, l'intendant de l'Opéra de Munich avait dû prévenir les artistes chanteurs et musiciens de l'Opéra qu'il ne leur serait accordé aucun congé pendant les mois d'été. Cette mesure atteint par conséquent le chef d'orchestre lui-même. De là l'impossibilité pour M. Lévi de venir à Bayreuth pour les représentations wagnériennes, qui coïncideront avec les fêtes du centenaire à Munich.

— M. H. Bronsart von Schellendorf, intendant du Théâtre Royal de Hanovre, vient d'être appelé à l'intendance du théâtre de Weimar en remplacement de M. von Laën, dont nous avons annoncé la mort.

— Les journaux hongrois annoncent que *Otello* de Verdi, traduit dans la langue de Pestefy, sera joué en novembre prochain au Théâtre-National de Buda-Pesth, dont l'intendant, comte Étienne Keglevich, s'occupe activement des préparatifs de l'ouvrage. Ce qu'il y aura surtout de curieux dans cette représentation, c'est que, tandis que tous les autres rôles seront chantés en hongrois, seul celui de Desdemona sera chanté en italien par M^{me} Adalgisa Gabbi, qui, on se le rappelle, l'a établi à Venise et à Rome. *Lakmé* suivra de près, avec M^{lle} Bianchi.

— Le *Warschawsky Dorievork* annonce, à la date du 13 juillet, que le comte de Plater, riche propriétaire polonais, a soumis au gouvernement russe un projet tendant à organiser à Varsovie une exposition musicale qui aura quatre sections : 1^o Les instruments de musique depuis l'antiquité jusqu'aux derniers perfectionnements. 2^o Notes de musique manuscrites et imprimées. 3^o Portraits de compositeurs, photographies d'artistes, copies, plans, dessins d'instruments modernes de musique, etc. 4^o Concerts et examens artistiques. Ces derniers auront lieu au palais de l'exposition. Les recettes de l'exposition seront destinées aux fonds de la Société de secours aux artistes nécessiteux.

— Le diapason normal continue de faire son chemin en Italie. Il sera établi, pour la saison de carnaval et carême prochains, au théâtre Regio, de Turin.

— Décidément, les choses ne vont pas absolument comme sur des roulettes pour les théâtres d'Italie. A Naples, le théâtre Bellini vient d'être fermé, avant le terme de la saison, par suite de la déconfiture de l'entreprise.

— A Florence, un compositeur, M. Frangini, a donné au théâtre Paganino une grande soirée musicale dans laquelle il a fait entendre deux œuvres importantes, dont l'exécution semble avoir été favorablement accueillie. L'une de ces œuvres a pour titre le *Jugement dernier*, l'autre est une grande cantate, intitulée *Firenze*, qui a valu des applaudissements à ses interprètes, M^{lle} Alessandrina Pratesi et le baryton Cecchi-Cellai.

— On se propose de représenter prochainement à Viterbe, pendant une saison lyrique qui aura lieu au théâtre de cette ville en août et septembre, un opéra nouveau de M. Medori : *Galiana*.

— Les précautions continuent d'être prises à l'étranger relativement aux théâtres, en prévision et par crainte des désastres possibles. A Madrid, la commission spéciale a décidé qu'elle ne permettrait, l'automne prochain, la réouverture d'aucun théâtre qui n'aurait pas remplacé le gaz par la lumière électrique. A Berlin, une semblable mesure a été prise à l'égard de l'Opéra, où les travaux sont déjà commencés. A Rome, la préfète a fait fermer le théâtre populaire de *Piazza Santa Apollonia in Trastevere*, où jouait pour le moment une compagnie comique. A Parme, on a fait fermer aussi le théâtre San Giovanni. Enfin, à Florence, la commission propose la fermeture du théâtre Rossini et de grandes modifications au théâtre Pagliano.

— Le munice de Gènes est certainement le plus généreux de toute l'Italie. Il vient de porter de 70 à 100,000 francs la subvention qu'il accorde au théâtre Carlo Felice pour la prochaine saison de carnaval.

— La messe de *Requiem* qui doit être exécutée cette année à Turin, pour le trente-septième anniversaire de la mort du roi Charles-Albert, a été demandée cette fois au compositeur Casati.

— Un journal fondé récemment à Palerme et qui a pris le titre du dernier opéra de Verdi, *Otello*, annonce qu'un compositeur sicilien, M. Graffeo, auteur d'un opéra qui devait être joué au théâtre Bellini en 1883, sollicite en ce moment la direction de ce théâtre pour y faire décidément représenter cet ouvrage, intitulé *il Conte di Geraci*.

— Effets de la chaleur en Italie. Mercredi de l'autre semaine, à Milan, raconte le *Trovatore*, on a délivré quarante billets au théâtre Pezzana, et *quatorze* au Fossati. Pendant ce temps on faisait *four* complet à la Comenda (c'est-à-dire qu'on ne jouait pas, faute de spectateurs), ce qui n'était pas arrivé depuis 17 ans. Le dimanche suivant, au Dal Verme, on comptait quarante-neuf amateurs!

— Voici quelques détails sur un instrument merveilleux qui vient d'être construit à Milan : un orgue en papier! C'est un orgue d'église dont la particularité consiste en ce que les tuyaux, au lieu d'être de métal, sont en carton-pâte. Pour le reste, il ne diffère pas des orgues construits jusqu'à ce jour. Le son en est puissant et doux à la fois. La seule différence qu'on puisse signaler avec les orgues ordinaires est, peut-être, que dans le nouvel instrument les registres se referment plus rapidement, étouffant ainsi l'écho et le roulement, et rendant moins brusque la transition du *piano* au *forte*. — Quelques mots maintenant concernant l'inventeur. C'est le père Don Giovanni Crespi Righizzo, de Milan, religieux et professeur de chimie et d'histoire naturelle. Son existence entière s'est passée dans la misère et les privations; la paroisse dell' Inconronata, dont il fait à présent partie, est, elle-même, la plus modeste, la plus pauvre de toute la ville. Et c'est parce qu'il a appris que la population nécessaire était privée de musique pendant le service divin, « la seule chose qui le reconfortait moralement dans leur misérable sort », que l'idée lui vint d'établir un matériel à bon marché pour la construction des orgues, ce qui permettrait à la plus modeste communauté d'acquiescer un de ces instruments. Pour mener à bonne fin son projet, Giovanni Crespi eut à lutter contre beaucoup de difficultés. L'argent lui manquait. Le découragement commençait à s'emparer de lui, lorsqu'il eut le bonheur de rencontrer un artisan possédant à fond la technique de l'instrument, Luigi Colombo, auquel il se confia et dont il fut immédiatement compris. Grâce à quelques économies et aux indications recueillies dans un vieux dictionnaire de musique (de Lichtenhal), imprimé à Milan en 1826, tous deux, le prêtre et l'artisan, se mirent à l'ouvrage. Leurs moyens ne leur permettant de travailler que sur une échelle restreinte, ils ne purent d'abord dépasser le nombre de 22 registres, de 44 pédales et de 1,400 tuyaux en tout. L'orgue fut achevé en juin 1886 et patenté au mois d'août de la même année. Plusieurs modifications et améliorations y ont été apportées l'hiver dernier.

— La vingt-deuxième et dernière livraison du *Dictionnaire de musique* de sir George Grove vient de paraître. Elle commence par l'article « Watson » et se termine par l'article « Zwischenspiel ». On annonce la prochaine apparition d'un appendice et de la table générale des matières. L'article biographique sur Weber, par le docteur P. Spitta, est, dit-on, fort remarquable.

— La charmante pianiste M^{lle} Jeanne Douste remporte à Londres de grands succès. Voici ce qu'en dit la *Saint-James Gazette*: « Cette artiste, qui n'avait pas la moitié de l'âge de Joseph Hofmann quand elle prit Londres par surprise, n'est plus un phénomène, quoiqu'elle soit bien jeune encore; mais son jeu est « phénoménal », et elle mérite à présent d'être jugée en artiste. Son programme, long et varié, contenait une sonate de Beethoven, la fantaisie chromatique et fuguée de Bach, ainsi qu'une suite de pièces moindres, qu'elle a jouées avec une grâce et un talent inimitables. »

— Il existe à Boston, depuis 1849, une société musicale qui a pris le nom de Club des quintettes Mendelssohn et qui jouit en Amérique d'une très grande renommée. Cette société, qui a entrepris de nombreux voyages artistiques et qui s'est fait entendre depuis lors dans la plupart des villes importantes des États-Unis, a donné récemment son septième concert! Voilà qui s'appelle de l'activité.

— Le *Mundo artístico*, de Buénos-Ayres, nous fait savoir que M. San' Anna Gomes, frère de M. Carlos Gomes, l'auteur applaudi de *Guarany*, compositeur lui-même, écrit en ce moment un opéra, *Simira*, sur un livret de M. Emilio Ducati, dont l'action se développe en Syrie, mille ans environ avant l'ère chrétienne.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'*Officiel* ne publiant pas les noms des étrangers qui reçoivent des palmes académiques ou des décorations, voici quelques notabilités que le 14 juillet 1887 a rendues bien heureuses en faisant des officiers d'académie: M. Shriglia, professeur de chant; M. Bjorksten, ténor suédois; M^{lle} Mathilde Galitzin, violoncelliste russe; M. Massart, ténor belge; M^{me} Nilsson, cantatrice suédoise; M. Mariani, ingénieur romain; M. Hanssens, échevin et président des beaux-arts à Liège; M. Stein, chirurgien du théâtre français à La Haye; M. Van Dyck, ténor belge.

— Trois noms ont été omis par nous, bien involontairement, dans la liste des nouveaux officiers d'académie que le *Mênestrel* a publiée dimanche matin. En premier lieu celui d'un de nos excellents collaborateurs, M. Jules Carlez, directeur du Conservatoire de Caen, à qui cette distinction était assurément bien due; en second lieu celui de M. Aloys Klein, compositeur et éditeur de musique à Rouen; enfin, celui de M. René Legrand, professeur de musique au lycée de Nantes et organiste de la cathédrale.

— M. Saint-Saëns a adressé à l'Académie des beaux-arts, qui vient de l'approuver à l'unanimité, dans sa séance du 9 juillet, un rapport sur les « Études physiologiques de M. Anatole Piltan sur la voix humaine, applicables à l'enseignement théorique et pratique du chant. » Après avoir dit que M. Anatole Piltan a soumis à l'Académie des beaux-arts un appareil ingénieux et délicat, destiné à mesurer les mouvements du larynx, du thorax et du diaphragme pendant les actes de la respiration et du chant, M. Saint-Saëns ajoute: — « Les expériences de M. Piltan sont du plus haut intérêt. C'est la première fois qu'une méthode vraiment scientifique est appliquée à l'art du chant. Ces expériences tendent à assigner à la respiration, dans l'acte de la phonation, une place tout à fait prépondérante et d'une portée inconnue jusqu'ici. Elles démontrent que la tension plus ou moins grande des cordes vocales n'est pas la cause de la gravité ou de l'aigüeté des sons. Elles le mènent à cette conclusion que « la voix est le résultat d'un choc et d'une lutte entre les muscles inspirateurs et les muscles expirateurs, et que le point où s'exercent et ce choc et cette lutte détermine la hauteur du son. » Le larynx et la glotte, au lieu de former le son, ne feraient que le modifier. »

— A l'occasion du remarquable rapport de M. Saint-Saëns, nous croyons intéressant de donner la traduction d'un parallèle établi ces temps derniers, dans un journal de Moscou, entre le maître français et deux maîtres allemands. « Parmi les contemporains, dit ce journal, Brahms est le musicien allemand le plus autorisé. Si toutefois nous comparons la dernière symphonie de M. Saint-Saëns aux dernières œuvres de même nature de Brahms, nous sommes amenés à donner la préférence au musicien français. Dans l'invention thématique et le contre-point, M. Saint-Saëns est véritablement surprenant. Il est supérieur, sous tous les rapports, par la forme et l'instrumentation. — De même pour l'exécution, sa science technique est merveilleuse. Si, au contraire, nous le comparons à de Bilow, nous lui donnerons encore la préférence. De Bilow jouait, il y a dix ans, comme joue Saint-Saëns aujourd'hui, mais ses doigts l'ont trahi. Depuis son premier voyage à Moscou, M. Saint-Saëns, au contraire, a suivi une marche progressive; il est devenu plus calme et a perdu la nervosité qu'il avait jadis. Enfin, la perfection de son jeu cache ses défauts, s'il lui en reste. »

— De très intéressantes expériences ont eu lieu cette semaine au théâtre des Nations. Un inventeur, M. Larochette, y a installé tout un système d'électricité qui permet de faire descendre de n'importe quel point de la salle un rideau métallique qui sépare complètement la scène de la salle. Il n'y a, pour arriver à ce résultat, qu'à appuyer sur un des nombreux boutons disséminés un peu partout dans des endroits connus. Le même courant électrique fait ouvrir en même temps les cheminées d'appel destinées à l'expulsion de la fumée et les onze portes par lesquelles pourront sortir les artistes et les spectateurs. Ce qu'il y a de plus ingénieux dans

ce système, c'est que, dans le cas où personne ne songerait à appuyer sur un de ces boutons, la chaleur dilaterait, en cas d'incendie, un petit doigt de cuivre qui, forcément, ferait jouer automatiquement l'électricité, baisserait le rideau, ouvrirait les cheminées d'appel et les portes de sortie. On voit que l'invention de M. Larochette mérite d'être étudiée. Elle est d'ailleurs appliquée depuis cinq ans au théâtre d'Aix. Le théâtre des Nations appartenant à la Ville, une délégation du Conseil municipal doit venir examiner le nouveau système. Ce n'est qu'après cette visite que nous pourrions dire si l'appareil de M. Larochette fonctionnera désormais aux Nations.

— Comme les répétitions de la *Dame de Monsoreau* sont commencées à l'Opéra, il fallait, pour ne pas les interrompre, pourvu au plus vite au remplacement du regretté Louis Mérante (voir la Nécrologie), comme maître de ballet. Le choix des directeurs s'est porté sur M. Hansen, ancien maître de ballet du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, qui se trouve maintenant attaché à l'Alhambra de Londres. On assure que c'est un artiste fort distingué, qui saura se mettre promptement au diapason du goût parisien, en ayant soin de laisser à Londres les falbalas excentriques et tout le faux clinquant nécessaire aux établissements du genre de l'Alhambra.

— L'affaire Altès-Ritt et Gailhard est revenue cette semaine devant la première chambre du tribunal civil. M. Palcaingne, ministre public, a conclu au rejet de la demande de M. Altès. Ce dernier demandait, on se le rappelle, à être réintégré dans ses fonctions jusqu'à la fin de l'année et, en outre, sollicitait une somme de 15,000 francs à titre de dommages-intérêts. Le tribunal a remis à huitaine pour le prononcé du jugement.

— On annonce, pour la saison prochaine, une innovation assez intéressante pour le monde musical. Ce serait la représentation, avec décors et costumes, des oratorios célèbres des compositeurs morts ou vivants. M^{me} Marguerite Olagnier, l'auteur de ce projet, l'a communiqué à M^{me} Ugaldé, qui s'y est immédiatement associée. Tous les jeudis, dans la journée, de deux à quatre heures, on pourrait entendre des œuvres qui n'ont été généralement exécutées jusqu'ici que par fragments et sans l'attrait du costume et du décor. L'orchestre et les chœurs seraient augmentés et les artistes des grands théâtres lyriques engagés pour ces représentations, si leurs directeurs le permettent, ce qui est douteux. L'ouverture des représentations d'oratorios, se ferait par la *Création* ou par les *Saisons*, d'Haydn. Voilà ce qu'on dit. Mais le projet nous semble peu réalisable au petit théâtre des Bouffes, qui n'a pas les proportions voulues pour cette musique de grandes lignes. Cela semblera mesquin si on réduit les moyens d'exécution, ou assourdissant si on les emploie. Le tableau fera craquer le cadre.

— Le conseil des pensions de retraite à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a décidé, dans sa dernière séance, d'accorder deux nouvelles pensions: à M. Honoré Bonhomme et à M. Emilien Pacini, nés en 1811. Voilà d'excellents résultats qui donnent un total de 12 pensionnaires depuis cette récente fondation. Comme il n'y a pas de sociétaires nés en 1812, la future pension sera accordée au plus âgé de l'année 1813.

— M. A. C. Mackenzie, le célèbre compositeur anglais, dont la situation artistique à Londres est si considérable, est en ce moment en France. Il a débarqué récemment et s'est installé dans un petit village de Normandie, où il s'est mis aussitôt au travail. M. Mackenzie s'occupe, dans le coin solitaire et retiré où il doit demeurer quelques semaines, de la composition d'un grand oratorio qu'il est chargé d'écrire pour le prochain festival de Birmingham. Aussi, l'arrivée de son piano a fait sensation dans le village, dont il a ébahi les habitants.

— A la suite de ses récents succès en Angleterre, M. Gigout vient de recevoir le titre de membre honoraire du Collège des organistes de Londres. M. Gigout doit retourner en Angleterre au mois d'octobre.

— Deux églises de Paris vont être dotées de nouvelles orgues auxquelles sera appliqué le système électro-pneumatique. Ces orgues seront construites par la maison Merklin et C^{ie}. D'abord l'église Sainte-Clotilde va, grâce à ce système, recevoir un orgue de chœur attendu depuis de longues années. Cet orgue sera divisé en quatre parties, avec une console de clavier unique placée dans les stalles: les lignes architecturales respectées, des effets d'harmonie splendides, tel sera le résultat. A Saint-Jacques-du-Haut-Pas, le grand orgue sera reconstruit, l'orgue de chœur transformé, et derrière le grand autel sera installée la console avec ses claviers registres; le même organiste pourra ainsi faire chanter le grand orgue et les orgues de chœur, alternativement ou simultanément. C'est là un résultat artistique magnifique.

— Le violoncelliste Holmann est de retour à Paris, après de grands succès remportés à Londres.

— Sous ce titre modeste: *Préface de l'histoire de l'Opéra-Comique*, et sous la forme d'une petite plaquette in-16 de 67 pages qui est un véritable bijou typographique, MM. Albert Soubies et Charles Malherbe publient un résumé aussi exact et aussi complet que possible de l'histoire de notre seconde scène musicale (Paris, Dupret, un franc). Il faut avoir l'habitude personnelle de ces sortes de travaux pour se rendre compte de la peine qu'a dû coûter aux auteurs une publication de cette nature, dans laquelle rien d'essentiel n'est oublié et qui donne avec certitude et précision les dates les plus utiles. Cette peine a été d'autant plus grande que, chose surprenante lorsqu'il s'agit d'un théâtre tel que l'Opéra-Comique, il n'existe

rien d'antérieur sur le sujet, et qu'il faut aller chercher les faits et les dates dans des centaines de volumes et de recueils, qui parfois même se contredisent et qu'il faut contrôler les uns par les autres. J'en parle par expérience, sachant plus qu'un autre peut-être ce qu'il en est, et c'est pourquoi je dis qu'il faut savoir un gré infini à MM. Soubies et Malherbe du soin qu'ils ont pris et de l'attention qu'ils ont eue de nous donner comme une sorte d'ossature de cette histoire de l'Opéra-Comique qui nous manquait et qui nous manque encore jusqu'à ce jour. On peut dire véritablement d'eux qu'ils ont comblé une lacune. Le besogne est au moins préparée maintenant pour une œuvre plus étendue, et le futur historien de l'Opéra-Comique pourra les prendre pour guide et pour conseil et suivre, en ce qui concerne les grandes lignes de son travail, le chemin qu'ils ont pris la peine de lui tracer. On n'eût sûrement mieux faire dans le cadre si restreint auquel les deux écrivains s'étaient condamnés.

A. P.

LILLE. — M^{lle} Simonnet, la gracieuse artiste de l'Opéra-Comique, pensait s'être rendue à Lille pour s'y reposer; mais ses compatriotes l'ont tant priée de se faire entendre, qu'elle a été forcée de se rendre à leur désir. — Le concert a eu lieu dimanche dernier au palais Rameau, au milieu d'une assistance des plus choisies, et l'on peut évaluer à environ trois mille le nombre des personnes qui avaient tenu à applaudir la charmante artiste. Rappelée et hissée après chaque morceau, M^{lle} Simonnet a dû redire le *Sancta Maria* de Faure; et c'est au milieu d'applaudissements enthousiastes qu'elle a terminé cette belle soirée en ajoutant au programme l'air de Chérubin des *Noces de Figaro*, afin de remercier ses concitoyens de leurs marques de sympathies. — FÉLIX CRÉMONTE.

— Le Conseil municipal de Strasbourg a voté un crédit de cent mille marks, qui sera affecté à l'agrandissement du théâtre municipal. Un nouveau corps de bâtiment va être construit sur la Kaisersplatz et sera achevé, suivant toutes probabilités, pour la saison d'hiver prochaine.

NÉCROLOGIE

L'Opéra a subi cette semaine une perte cruelle en la personne de son excellent maître de ballet, Louis Mérante, qui, souffrant depuis longtemps déjà, mais très courageux et ne voulant pas interrompre son service, s'était alité seulement depuis peu de jours. Il est mort dimanche dernier, à Asnières, à l'âge de cinquante-neuf ans. Louis Mérante était le descendant d'une dynastie de danseurs qui a rendu son nom fameux à l'Opéra. Lui-même était né, si l'on peut dire, sur les planches du théâtre, à Paris, en 1828, et dès ses plus jeunes années avait commencé, dans sa famille, l'étude de la danse. Il n'avait guère plus de sept ans lorsqu'il débuta pour la première fois, à Liège, dans un pas du ballet de *Gustave* ou le *Bal masqué*. Louis Mérante étudiait sous la direction de son oncle, qui l'assujettit à un si rude labeur qu'il put aller tenir, à dix-sept ans, l'emploi de premier danseur au Grand-Théâtre de Marseille. Il vint à Paris en 1848, après une brillante saison à la Scala. Duponchel et Roqueplan l'engagèrent à l'Opéra pour doubler Petipa. Il parut dans presque tous les ballets du répertoire, et les succès qu'il remporta dans la *Jolie Fille de Gand*, *Paquita*, la *Filleule des Fées*, etc., le placèrent au premier rang. Depuis 1848, Mérante n'a pas quitté l'Opéra. Il y créa des rôles dans les ballets du *Juif Errant*, la *Fonti*, *Marco Spada*, *Irculanum*, *Gemma*, l'*Étoile de Messine*, *Diavolina*, la *Maschera*, le *Marché des Innocents*, *Némée*, la *Source*. Il fit les reprises de *Giselle*, de la *Sylphide*, du *Corsaire*, de la *Somnambule*; nous ne saurions citer la longue liste des ouvrages dans lesquels parut Mérante; nous mentionnerons seulement que l'année dernière, au mois d'octobre, il créait encore un rôle dans le ballet des *Deux Pigeons*. Quand Justamant se retira de l'Opéra en 1869, Emile Perrin offrit sa

succession à Mérante, qui accepta. Comme maître de ballet, Mérante a donné des preuves de son savoir-faire. *Sylvia*, *Gretna-Green*, les divertissements de la *Coupe du roi de Thulé* et de l'*Esclave*, *Yedda*, la *Korrigane*, la *Farandole*, les *Deux Pigeons*, etc., attestent son talent gracieux et toujours distingué. On pouvait peut-être bien lui reprocher de manquer un peu d'invention et d'originalité; cependant, dans la *Korrigane*, les *Deux pas la Lutte des Bâtons* et la *Sabotière* ont prouvé qu'il savait trouver à l'occasion. Mérante faisait partie de l'Association des artistes dramatiques depuis 1846.

— N'en finirons-nous donc jamais, hélas! avec les victimes de l'incendie de l'Opéra-Comique? Nous annonçons, il y a quinze jours, que l'excellent violoncelliste Graire, qui avait été grièvement brûlé, était atteint de démence et venait d'être admis à l'asile Sainte-Anne. Il n'y est pas resté longtemps, et aujourd'hui nous avons à enregistrer sa mort. Nous reproduisons à ce sujet les lignes suivantes, que nous empruntons au *Charentais*, d'Angoulême, ville natale de l'artiste: — C'est avec peine que nous apprenons, aujourd'hui, la mort de notre compatriote M. Alexis Graire, décédé à l'âge de soixante et quelques années, à la suite de la catastrophe du théâtre de l'Opéra-Comique. M. Graire était un violoncelliste très distingué, élève du Conservatoire de Paris. Ses études terminées, il était rentré à Angoulême, au sein de sa famille, et, pendant longtemps, il avait professé son art dans notre ville et avait su s'y attirer de nombreux amis, autant par l'amabilité de son caractère, toujours enjoué, que par la supériorité de son talent. Depuis qu'il avait abandonné sa ville natale pour se fixer à Paris, Alexis Graire faisait partie de l'orchestre de l'Opéra-Comique. Il laisse certainement un grand vide parmi ses camarades, qui avaient apprécié en lui l'homme dévoué, plein de cœur, et aussi l'excellent artiste.

— On a appris avec peine la mort accidentelle de M. Mennk-Lévy, le violoncelliste bien connu, écrasé dimanche soir sur la ligne de Vincennes. Un employé de la station avait indûment à M. Mennk-Lévy l'endroit où il fallait traverser la voie. C'est juste au moment où M. Lévy suivait cette indication que le train venant de Vincennes en sens inverse arrivait à toute vitesse et hroyait le malheureux artiste.

— On annonce la mort de M. Léon Leroy, un ancien journaliste, bien oublié depuis quinze ans qu'il était entré dans l'administration, mais qui fut, non sans quelque bruit, l'un des premiers apôtres du wagnérisme en France. Léon Leroy publia naguère, particulièrement dans la *Liberté*, nombre d'articles enthousiastes sur la personne et les œuvres de Wagner, et c'est lui qui rendit compte dans ce journal des premières représentations de Bayreuth.

— A Turin vient de mourir, à l'âge de soixante-treize ans et à la suite d'une longue maladie, le violoncelliste Antonio Ferni, qui fut le chef de toute une famille d'artistes distingués. Il était le père de la grande cantatrice Virginia Ferni-Germano, dont la renommée est si grande en Italie, et des trois violonistes Teresa, Angelo et Giovanni Ferni.

— A Pérouse, un professeur de musique, nommé Giuseppe Fieraboschi, vient de mourir en légua à la municipalité de cette ville une somme de 250,000 fr., destinée à la création d'un hospice pour les vieux musiciens que leur âge rend inaptes à l'exercice de leur art.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

RIVES-SUR-FURE (Isère.) On demande un chef de musique pour diriger l'*Union Rivoise* (fanfare des sapeurs-pompiers). — Ce chef devra habiter le pays. — Pour les conditions, s'adresser à M. le Président de la Société.

Pour paraître prochainement *AU MÉNÉSTREL*, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, Éditeur-propriétaire pour tous pays.

ENSEIGNEMENT PROGRESSIF ET RATIONNEL

Op. 157.

DU PIANO

Op. 157.

ÉCOLE DE MÉCANISME ET D'ACCENTUATION

Prix net : 15 fr.

PAR

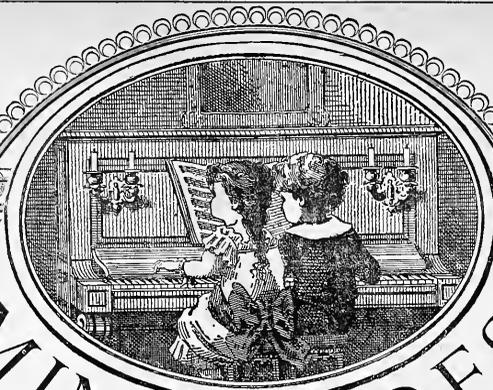
Prix net : 15 fr.

A. MARMONTEL

Professeur au Conservatoire national de Musique

Recueil complet broché, net : 20 fr.

Recueil complet relié, net : 25 fr.



MINIATURES

COLLECTION DE PETITES TRANSCRIPTIONS - POUR PIANO - TRÈS FACILES ET SANS OCTAVES

Chaque série, net : 6 fr.

Chaque numéro : 3 fr.

OPÉRAS EN VOGUE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES, CLASSIQUES, ETC.

1^{re} Série — OPÉRAS

- 1 JEAN DE NIVELLE: Ballade de la mandragore . . . L. DELIBES
- 2 MIGNON: Connais-tu le pays? . . . A. THOMAS
- 3 LA PERLE DU BRÉSIL: Le Mysoli . . . F. DAVID
- 4 HAMLET: Ballade d'Ophélie . . . A. THOMAS
- 5 SYLVIA: Pizzicati . . . L. DELIBES
- 6 J. DE NIVELLE: Mélodie et Marche des archers . L. DELIBES
- 7 MIGNON: Styrienne . . . A. THOMAS
- 8 FLUTE ENCHANTÉE: Duo et Thème des clochettes. W. MOZART
- 9 PSYCHÉ: O toi qu'on dit plus belle . . . A. THOMAS
- 10 LA TZIBANE: Valse . . . J. STRAUSS

2^e Série — OPÉRAS

- 11 FRANÇOISE DE RIMINI: Chœur des pages . . . A. THOMAS
- 12 FRANÇOISE DE RIMINI: Chanson d'Ascanio . . . A. THOMAS
- 13 UN BALLO IN MASCHERA: Ballet et Mazurka . . G. VERDI
- 14 LE ROI L'A DIT: Sérénade . . . L. DELIBES
- 15 SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ: Les Garde-chasse . A. THOMAS
- 16 GUSTAVE: Galop favori . . . D. AUER
- 17 MIGNON: Entr'acte-gavotte . . . A. THOMAS
- 18 SYLVIA: Valse lente . . . L. DELIBES
- 19 CHANSON DE FORTUNIO: Valse et Chanson . . J. OFFENBACH
- 20 LA REINE INDIGO: Valse . . . J. STRAUSS

3^e Série — OPÉRAS

- 21 UN BALLO IN MASCHERA: Barcarolle . . . G. VERDI
- 22 HAMLET: Air de ballet . . . A. THOMAS
- 23 LA SOURCE: Mazurka . . . L. DELIBES
- 24 LE GAID: Le Tambour-Major . . . A. THOMAS
- 25 LE DÉSERT: Marche et Réverie du Soir . . . F. DAVID
- 26 MIGNON: Elle ne croyait pas . . . A. THOMAS
- 27 LA KORBIANE: La Sabottière . . . CH.-M. WEBER
- 28 LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ: Cavatine . . . A. THOMAS
- 29 LE ROI L'A DIT: La Chaise à porteurs . . . L. DELIBES
- 30 LE MARIAGE AUX LANTERNES: Angelus et Chanson J. OFFENBACH

4^e Série — OPÉRAS

- 31 JOSEPH: Romances de Joseph et de Benjamin . MÉHUL
- 32 RICHARD CŒUR DE LION: Une fièvre brûlante . GRÉTRY
- 33 FREYSCHUTZ: Chœur des Chasseurs . . . CH.-M. WEBER
- 34 LES NOCES DE FIGARO: Mon cœur soupire . . W.-A. MOZART
- 35 OPHÉE: J'ai perdu mon Eurydice . . . G. LUCK
- 36 LE BARBIER DE SÉVILLE: Valse . . . G. ROSSINI
- 37 QBERON: Chœur des Nymphes . . . CH.-M. WEBER
- 38 DON JUAN: Sérénade . . . W.-A. MOZART
- 39 OTHELLO: Romance du Saule . . . G. ROSSINI
- 40 NORMA: Casta diva . . . D. BELLINI

5^e Série — MÉLODIES

- 41 AVE MARIA: Mélodie religieuse . . . CH. GOUNOD
- 42 AT CHIQUITA: Chanson espagnole . . . YRADIER
- 43 FLEUR DES ALPES: Tyrolienne . . . J. WEKERLIN
- 44 OISEAUX LÉGERS: Mélodie . . . F. GUMBERT
- 45 ALLELUIA: Mélodie . . . J. FAURE
- 46 VALSE DES ADIEUX: Chanson . . . G. HADAU
- 47 LE FREIERSBERG: Styrienne . . . KENNEMANN
- 48 AIRS SUÉDOIS: Jeunesse et Les Roses . . CH. NILSSON
- 49 SANTA LUCIA: Chanson napolitaine . . . G. BRAGA
- 50 CÉLÈBRE VALSE: chantée par M^{me} Gassier . . L. VENTZANO

6^e Série — DANSES

- 51 LES BONBONS DE VIENNE: Valse . . . J. STRAUSS
- 52 POLKA DES OFFICIERS . . . PH. FARRBACH
- 53 CARTE POSTALE: Polka-Mazurka . . . H. STROBL
- 54 AMOURETTE: Valse . . . J. GUNZ'L
- 55 LA BELLE HÉLÈNE: Quadrille . . . J. OFFENBACH
- 56 CHANTEURS DES BOIS: Valse . . . PH. FARRBACH
- 57 ELLE ET LUI: Polka . . . H. STROBL
- 58 JOLIS YEUX NOIRS: Polka-Mazurka . . . PH. FARRBACH
- 59 POLKA DES CLOCHETTES . . . J. GUNZ'L
- 60 VIF ARGENT: Galop . . . J. STRAUSS

7^e Série — CLASSIQUES

- 61 MARCHÉ TURQUE . . . W.-A. MOZART
- 62 CHANSON DU PRINTEMPS: Romance sans paroles. MENDELSSOHN
- 63 CÉLÈBRE MENUET (Quintette n° 11) . . . BOCCHERINI
- 64 MENUET DU BŒUF . . . J. HAYDN
- 65 MARCHÉ DES RUINES D'ATHÈNES . . . BEETHOVEN
- 66 L'INVITATION A LA VALSE . . . CH.-M. WEBER
- 67 MAZURKA (Op. 7 n° 1) . . . F. CHOPIN
- 68 LA POSTE: Mélodie . . . F. SCHUBERT
- 69 TAMBORIN . . . J. RAMEAU
- 70 GAVOTTE . . . L.-B. MARTINI

8^e Série — OPÉRAS

- 71 LAKMÉ: Les Fiffes . . . L. DELIBES
- 72 LA FARANDOLE: Valse des Olivettes . . . TH. DUBOIS
- 73 COPÉLIA: Mazurka . . . L. DELIBES
- 74 FRANÇOISE DE RIMINI: Habanera et Valse . . A. THOMAS
- 75 LE ROI STAMUS: Passepiéd . . . L. DELIBES
- 76 LAKMÉ: La Cabane. — Le Dieu de la Jeunesse. L. DELIBES
- 77 LA FARANDOLE: Provençale . . . TH. DUBOIS
- 78 COPÉLIA: Valse . . . L. DELIBES
- 79 LAKMÉ: Pourqui? — Fantaisie aux ailes d'or. L. DELIBES
- 80 MANZELLE NITOUCHE: Babet et Cadet . . . HERVÉ

Morceaux soigneusement transcrits, doigtés et accentués par

A. TROJELLI

PARIS. — AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL

ÉDITEUR PROPRIÉTAIRE POUR TOUTS PAYS

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (25^e article), ARTHUR POUJIN. — II. Semaine théâtrale: toujours l'Opéra-Comique, H. MORENO. — III. Correspondance de Reims: la Messe de Jeanne d'Arc, de M. GOUNOD, LOUIS BOUVE. — IV. La Marseillaise jugée par un Allemand. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

HAVANAISE

de CHARLES NEUSTEDT. — Avec notre numéro de rentrée du 11 septembre (voir l'avis qui suit), nos abonnés recevront la *Ronde d'enfants*, d'HECTOR SALOMON.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Résigne-toi*, mélodie de JOACHIM RAFF, traduction française de PIERRE BARBIER. — Avec notre numéro du 18 septembre (voir l'avis qui suit), nos abonnés recevront le *Rocher*, mélodie d'ANTOINE RUBINSTEIN, traduction française de PIERRE BARBIER.

AVIS IMPORTANT

Pour les abonnés du MÉNESTREL

LE MÉNESTREL a été fondé le 1^{er} décembre 1833, et, depuis, la publication s'en est poursuivie sans interruption chaque semaine et d'année en année, mais toujours de décembre à décembre, — c'est-à-dire que jusqu'ici le premier numéro de chaque année se trouvait paraître le 1^{er} décembre au lieu du 1^{er} janvier, et que l'année finissait à la fin de novembre, au lieu de finir, comme au calendrier, à la fin de décembre. Cela constituait pour nos lecteurs et pour nos collectionneurs une anomalie et une gêne que la direction du journal a résolu de faire cesser. Elle suspendra donc, pour cette seule année 1887, la publication du MÉNESTREL du 8 août au 10 septembre, — choisissant de préférence pour cette interruption l'époque où tous les théâtres sont fermés, celle où les nouvelles musicales se font rares, — et remplacera les quatre numéros dont les abonnés se trouveront privés pendant cet espace de temps par les quatre numéros qui paraîtront en décembre prochain. Autrement dit, tous les abonnements seront prolongés d'un mois, et de cette façon l'année 1888 du MÉNESTREL (54^e année de publication) se trouvera commencer normalement le 1^{er} janvier. L'ordre sera rétabli et la publication du MÉNESTREL reprendra son cours régulier et sans autre interruption, jusqu'à la fin des temps, nous l'espérons bien.

Nous saisissons cette occasion de remercier nos abonnés du concours bienveillant et des encouragements qu'ils ne cessent de nous apporter. Nous continuerons de faire tous nos efforts pour les satisfaire, apportant à la rédaction de ce journal un esprit d'indépendance toujours plus net et une accumulation de documents et d'informations toujours plus grande.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Peu à peu, et les circonstances aidant, l'Opéra-Comique finit par faire repaître une bonne partie des anciens ouvrages qu'il avait dû, par force ou par prudence, écarter successivement de son répertoire; particulièrement il ne tarda pas à reprendre le *Barbier de Séville*, dans lequel Ellevion, prêtant sa grâce et son élégance au rôle du comte Almaviva, sut se faire un très vif succès. D'autre part, ce répertoire cessa bientôt de s'augmenter de ces pièces politiques qui, pour la plupart, n'offraient aucun intérêt, et n'étaient qu'un appât offert aux terribles passions du jour. Pour reprendre et rappeler le cours des travaux de ce théâtre dans leur ordre normal, il faut d'abord enregistrer, à la date du 26 février, la rentrée de M^{me} Saint-Aubin, qui, depuis la retraite de M^{me} Dugazon, avait conquis sur le public une véritable autorité et était devenue l'une de ses actrices préférées. Le 8 mars on donne *L'Élève de la nature*, comédie en un acte et en vers libres, de Vial; le lendemain 9, avec la reprise d'un opéra de Marsollier et Dalayrac, *Asgill ou le Prisonnier américain*, qui repaît sous le titre modifié d'*Arnill ou le Prisonnier de guerre*, on joue un nouvel opéra comique en un acte: *On respire!* paroles de Tissot, musique de Kreutzer; le 12, à lieu la première représentation de *Doria ou la Tyrannie détruite*, opéra héroïque en trois actes, paroles de Legouvé et Lœillard d'Avrigny, musique de Méhul. Mais bientôt l'orage gronde de nouveau dans Paris, et à la place du chiffre de la recette le caissier de l'Opéra-Comique inscrit cette note en tête de la journée du 1^{er} avril: — « On a affiché *Blaise et Babet* et *Philippe et Georgette*; mais vers 2 h. on a battu la générale, chacun s'est porté à sa section, le spectacle n'a pas eu lieu, et ainsi que les autres spectacles il y a eu un RELACHE GÉNÉRAL. »

Il faut se rappeler que cette date du 1^{er} avril est celle du 12 germinal. Le procès de Barrère, de Collot d'Herbois, de Billaud-Varennes et de Vadier se déroulant à la Convention, les sections des faubourgs descendant sur Paris pour défendre les derniers Montagnards et envahissant en armes l'enceinte législative dans le but de les délivrer, le pouvoir militaire appelant à son aide toutes les autres sections, la déclaration de l'état de siège, tout cela arrêtait de nouveau la vie normale et obligeait les théâtres à fermer leurs portes. Ils restèrent encore muets le lendemain, jour où le registre de

l'Opéra-Comique contient cette nouvelle note : — « *L'Amant statue, l'Incertitude maternelle, Stratonice*. Malgré qu'on ait posé les affiches, ce jour, à la même heure d'hier, on a encore battu la générale, et il n'y a pas eu de spectacle. RELACHE (1). » On rouvrit cependant le 14, et comme à cette époque les théâtres ne perdaient point de temps lorsqu'il s'agissait de tirer parti des événements, dès le 15 l'un des meilleurs artistes de l'Opéra-Comique, Fay, venait, dans un entr'acte, chanter des couplets dont d'Alayrac avait improvisé la musique sur des vers improvisés par Lebrun-Tossa. Voici le texte de cet intermède, auquel on avait donné pour titre *la Journée du 12 germinal* :

Les protecteurs de l'anarchie,
Les partisans de la Terreur
Ont voulu plonger la patrie
Dans un nouveau gouffre d'horreur.
Leur espoir est réduit en poudre;
Plus de Montagnards insolens.
Le Sénat a lancé la foudre
Sur le reste impur des brigands.

Ils croyoient bien, les misérables,
Armer Paris contre Paris,
Et par leurs manœuvres coupables
Régner enfin sur ses débris.
Ils sont trompés, Paris se lève:
Nous couvrons nos représentants,
Et le Neuf-Thermidor s'achève
Sur le reste impur des brigands.

O vous, Français! qui, sans foiblesse,
Avez jusqu'ici combattu,
Pour quelques instants de détresse
Faut-il abjurer la vertu?
Est-ce du pain qu'on vous destine
Sous les Jacobins triomphants?
Des échafauds et la famine,
Voilà les bienfaits des brigands.

Que dans l'opprobre ensevelie,
Cette horde de scélérats
Traîne le fardeau de la vie
Et demande en vain le trépas.
Ne plus verser, dans leur furie,
Le sang des hommes par torrens,
Ne plus déchirer la patrie,
C'est le supplice des brigands.

Sénat auguste et magnanime,
Que le méchant tremble à son tour:
Lorsque tu frapperas le crime,
Tu seras fort de notre amour.
Autour de toi, dans ton enceinte,
Tu n'auras plus que tes enfants:
Fais leur bonheur, agis sans crainte,
Nous écraserons les brigands (2).

Cette manifestation ne fut pas la seule qui se produisit à l'Opéra-Comique en faveur de la victoire du 12 germinal. Le lendemain du jour où ces couplets étaient chantés par Fay, un des camarades de celui-ci, Granger, venait lire, sur la scène, un poème dont il était l'auteur et qu'il intitulait *les Crimes des Terroristes*. « Le 16 (germinal), disait le *Journal des Théâtres*, le citoyen Granger a lu un poème de sa composition, sur les bienfaits que les amis des arts doivent attendre de la révolution nouvelle. Cet ouvrage va paraître, et nous nous empresserons de le communiquer à nos lecteurs. » Ce petit poème, qui ne comprenait guère plus de deux cents vers, fut publié en effet (3). C'était un cri de colère contre

(1) Dans son numéro du 16 germinal, le *Journal des Théâtres* constatait ce double relâche imposé à tous les théâtres par les événements politiques : — « Le 12 et le 13, disait-il, la générale a battu, tous les citoyens ont pris les armes, et les théâtres ont été fermés. »

(2) Ces vers furent publiés dans plusieurs périodiques, entre autres le *Journal de Paris* et le *Journal des Théâtres*.

(3) Il formait une feuille d'impression (huit pages in-8°), sans titre ni faux-titre. La date (« an III de la République ») se trouvait au bas de la huitième page, avec les noms de l'imprimeur (Forget) et de l'éditeur (Vente). La Bibliothèque nationale possède un exemplaire de cette plaquette, qui est aujourd'hui d'une excessive rareté. Son auteur, Granger, comédien d'un très grand talent, avait débuté d'abord à la Comédie-

Robespierre et les Montagnards, et de soulagement à la vue de leur défaite :

Ils ne sont plus, ces jours marqués par la terreur,
Un crêpe ensanglanté ne couvre plus la France;
Le peuple a renversé l'odieux dictateur,
Et le Neuf-Thermidor signale sa vengeance (1)!

Le 8 avril voit éclore l'une des dernières pièces politiques qui paraîtront au théâtre Favart, la *Pauvre Femme*, opéra-comique en un acte, paroles de Marsollier, musique de d'Alayrac, dont le rôle principal était tenu par M^{me} Dugazon. Le 27 du même mois, les deux mêmes auteurs donnaient un ouvrage plus important, *Adèle et Dorsan*, dont les trois actes étaient bien accueillis du public. Peu de jours après, le 5 mai, avait lieu le double début de deux artistes qui devoient conquérir rapidement, sur cette scène illustrée par tant de comédiens supérieurs, une renommée que le temps n'a pas éteinte; ces deux jeunes artistes, qui abandonnaient le théâtre Feydeau pour venir renforcer la troupe de son rival, n'étaient autres que Gavaudan, qu'on surnomma dans la suite « le Talma de l'Opéra-Comique », et le fameux baryton Martin, qui pendant trente ans fit courir tout Paris.

On met à la scène le 12 mai un nouvel opéra-comique en trois actes, la *Supercherie par amour* ou le *Fils supposé*, paroles de d'Avrigny, musique de Jadin; puis, le 20 du même mois, les événements politiques viennent encore jeter le désarroi dans nos théâtres. C'est le 1^{er} prairial, la Convention est de nouveau envahie, le représentant Féraud est massacré à la tribune, tout Paris est en armes, et le caissier de l'Opéra-Comique inscrit cette note sur son registre : — « On avoit affiché *Blaise et Babet* et *Azémia*; mais à environ 9 h. 1/2 10 h. on a battu la générale pour que tous les citoyens se rendissent à la section en armes et à la Convention nationale pour contenir les sections du faubourg Saint-Antoine. Il y a eu relâche. » Le lendemain 21 mai, « relâche pour le même sujet. » Le 22, le caissier inscrit les titres des deux pièces qui composent le spectacle : *Blaise et Babet* et *Azémia*, comme l'avant-veille, mais il néglige de nous dire que ce spectacle n'a pu être terminé, ce que nous apprenons par un rapport de police daté du 4 prairial : — « Au théâtre de l'Opéra-Comique, lorsqu'on est venu annoncer que l'assassin du représentant Féraud avait été enlevé et porté en triomphe dans le fbg Antoine, tous les spectateurs se sont levés et ont crié aux armes, en disant : *Il faut vaincre ou mourir pour venger la Convention*. En effet la pièce n'a pas été achevée, et tout le monde s'est retiré (2). » Le 23, le 24 et le 25, le théâtre reste fermé. Il rouvre enfin le 26, et le 14 juin il donne la première représentation d'un opéra-comique en deux actes, le *Nouveau Don Quichotte*, paroles de Boissel, musique de Champein, qui avait été créé quelques années auparavant au théâtre de Monsieur. Un autre ouvrage lyrique, en trois actes, le *Brigand*, dû à la collaboration d'Hoffman et de Kreutzer, est joué ensuite le 23 juillet. Hoffman, esprit très libéral et très indépendant, mais qui avait eu maille à partir avec les jacobins et qui avait de puissantes raisons de ne point les aimer, faisait allusion à leurs exploits dans cet ouvrage; toutefois, et sans doute pour éviter les protestations directes, il avait placé l'action de sa pièce en Angleterre, sous le règne de Jacques II, à l'époque de la conjuration de Monmouth. En somme, son *Brigand* était un brigand poli-

Française, mais n'était point resté à ce théâtre, où Molé, Bellecour et Mozel, alors en possession du grand emploi, ne lui laissaient que la perspective de les doubler. Fleury, à qui on l'a souvent comparé, en fait le plus grand éloge au chapitre 28 de ses *Mémoires*, où il trace un parallèle très curieux de leurs qualités respectives. Granger quitta l'Opéra-Comique à Pâques 1798, et alla tenir en province l'emploi de Molé et de Fleury.

(1) Marie-Joseph Chénier avait commencé un de ses hymnes par ce vers :

Salut, Neuf-Thermidor, jour de la délivrance!...

(2) Ad. Schmidt : *Tableaux de la Révolution française*.

tique, et c'est à ce qui donna à un poète (?) l'occasion d'écrire ces piètres vers, que le *Journal de Paris* jugea à propos d'insérer dans son numéro du 31 juillet :

Allez-vous voir le *Brigand*? — Non.
La pièce me déplaît au nom.
Si longtemps la présence obscène
Du brigand le plus odieux
A, sur les rives de la Seine,
Fatigué mon cœur et mes yeux,
Que je suis fort peu curieux
D'en voir un autre sur la scène.

À la suite de la représentation du *Brigand*, l'Opéra-Comique restera — chose étonnante! — quatre mois et demi sans donner une seule nouveauté. Je crois que c'est le premier exemple de ce genre que ce théâtre ait offert depuis le rétablissement en France de la Comédie-Italienne, c'est-à-dire depuis quatre-vingts ans. Il est vrai qu'en ce moment la politique était terrible, et que les menées des royalistes, qui faisaient craindre chaque jour l'explosion d'un mouvement insurrectionnel, créaient à Paris et aux Parisiens une existence impossible. Le canon de vendémiaire, en les réduisant au silence, vint enfin ramener un peu de calme, et l'établissement du gouvernement directorial fit renaitre l'espoir d'une tranquillité prochaine. Mais ces événements de vendémiaire forcèrent encore les théâtres à interrompre leurs travaux, et l'Opéra-Comique fit relâche les 5, 6 et 7 octobre. Ce n'est ensuite que le 5 décembre qu'il se décida à afficher un nouvel ouvrage important, qui fut d'ailleurs le dernier de l'année : cet ouvrage était un opéra en trois actes, *la Caverne*, dont Méhul avait écrit la musique sur un poème de Forgeot, et qui n'obtint qu'un médiocre succès.

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

On pensait en avoir fini avec les incertitudes dans l'affaire de l'Opéra-Comique. En effet, après une trop longue attente, le ministre des beaux-arts s'était décidé en fin de compte et parce qu'il n'y avait plus moyen de reculer, la veille même de la séparation des Chambres, à demander aux députés un crédit pour l'installation provisoire de l'infortuné théâtre en quelque coin de Paris. Les Chambres, y mettant plus d'empressement que M. Spuller, avaient voté sans discussion les fonds qu'on leur demandait. Par un dernier effort, le conseil des ministres décidait qu'on choisirait le théâtre de la Gaité pour y transporter provisoirement les pénates de l'Opéra-Comique. On s'était entendu déjà sur les conditions avec M. Debryère, qui préside actuellement aux destinées de la Gaité. Il n'y avait plus qu'à nommer le directeur provisoire, et encore on semblait n'y plus tenir que pour la forme et parce qu'on avait mis imprudemment en avant cette idée téméraire. On se préparait doucement à l'abandonner, comprenant combien il était inutile de nommer un directeur simplement pour occuper le fauteuil pendant l'époque des vacances, alors qu'il n'y a rien à diriger. En effet, M. Guillot, juge d'instruction, ayant promis de terminer son interminable enquête pour la fin du mois d'août, il n'y aura plus alors qu'à nommer un directeur définitif et à tomber dans les bras de M. Carvalho, contre lequel, quoi qu'on dise, il ne s'élève aucune charge sérieuse, et le seul qui puisse redonner promptement l'impulsion à la machine arrêtée, parce qu'il est le seul qui en connaisse bien tous les ressorts pour l'avoir montée lui-même et mise en mouvement.

Tout paraissait donc marcher à souhait ; on était sorti des lenteurs administratives pour entrer dans une phase de travail et d'activité. Il a suffi d'un simple Lopin pour jeter bas ces beaux projets et remettre tout en question. Qu'est-ce que ce Lopin? Un conseiller municipal, s'il vous plaît, un autonome qui a déclaré que le théâtre de la Gaité était Bien de la Ville et qu'on n'en pouvait disposer sans l'assentiment du Conseil, dont il était l'un des plus beaux ornements. Sur l'observation du préfet, que l'État n'avait pas eu à en conférer avec la Ville et s'était simplement entendu avec M. Debryère, possesseur légitime du bail actuel de la Gaité,

M. Lopin a répliqué avec sagesse, il faut le reconnaître, qu'un locataire ne pouvait céder son bail sans l'assentiment du propriétaire. Lopin, vous avez raison. Notre homme, qui est aussi humanitaire à l'occasion, a fait valoir également que le théâtre de la Gaité, en son état présent, est en pleine prospérité et qu'il ne voit pas de raison pour qu'on mette sur le pavé les cinq cents personnes qui aident à cette prospérité et qui en vivent. Il faut avouer que l'argument ne manque pas de justesse. Il porte, et le Conseil municipal, qui n'a pas de tendresse pour la musique, adopte un ordre du jour « invitant formellement le préfet de la Seine à ne pas donner l'autorisation de la Ville de Paris à la cession du théâtre municipal de la Gaité pour y établir l'Opéra-Comique. »

Et voilà notre pauvre théâtre qui redevient vagabond comme devant, à la recherche d'un domicile introuvable. Il ne lui reste plus qu'à chanter dans les cours. De quel côté se tourner? Au théâtre des Nations, on se heurtera aux mêmes obstacles. C'est encore une salle relevant du Conseil municipal, qui vient d'y installer avec amour le drame populaire. Pas plus qu'à la Gaité, il n'y goûtera la musique, ses aspirations musicales se bornant à chanter le général Boulanger et à accompagner le ténor Paulus, quand il revient de la revue.

En cette occurrence, le ministre désarçonné paraît vouloir s'adresser à un théâtre de propriété privée, pour ne pas retomber dans les mêmes embarras municipaux. Mais y en a-t-il beaucoup de disponibles, et dont les propriétaires soient disposés à consacrer leur immeuble à un provisoire? J'ai entendu prononcer le gros mot de Château-d'Eau! La musique y a été soumise à de si rudes épreuves depuis plusieurs années qu'on ne l'y verrait pas rentrer encore sans terreur. C'est une véritable grenouillère lyrique, où une partition honnête ne peut plus pénétrer sans se compromettre. Qu'on nous épargne le Château-d'Eau et ses délabrements!

Du côté du provisoire, tout va donc à vau-l'eau et il n'y a plus rien à en attendre de bon.

Du côté du définitif, rien ne va non plus et on en est encore aux hésitations. Reconstruira-t-on sur le même emplacement? On semble dire à présent qu'il faudrait trop d'argent pour s'y assurer les dégagements nécessaires, au moyen des expropriations projetées. On reparle du théâtre Ventadour, ou encore d'un terrain qui se trouverait libre, derrière la Bourse, par suite du percement de la rue Réaumur. Il faut voir avec épouvante tous les nouveaux projets qu'on met en avant, puisque c'est encore du temps perdu en études, en rêveries, en imaginations de tous genres.

Il est temps d'en finir et de prendre un parti décisif. On a suffisamment flâné et remué des idées sans solution.

Dans quelques jours, une occasion suprême va se présenter de sortir d'embarras. L'Éden va être mis à prix sur l'enclère de quatre millions. Que l'État s'en rende acquéreur sans barguigner et l'aménage au plus vite en théâtre lyrique ; on sera sorti aussitôt de toutes difficultés, tant au point de vue du provisoire que du définitif. Voilà la solution qui s'imposerait, et elle est relativement ménagère des deniers des contribuables. Oui, mais on va me dire qu'on ne peut rien faire sans les Chambres. Le tort est d'avoir si peu pensé à l'Opéra-Comique quand on les avait réunies sous la main et de n'avoir pas réclamé d'elles un crédit pour le définitif, comme on l'avait fait pour le provisoire, un crédit prêt à tout événement et dont le ministre n'aurait eu à rendre compte qu'à la rentrée des Chambres. On ne l'a pas fait, c'est un manque de prévoyance. Aujourd'hui, le ministre peut-il marcher de l'avant? N'y a-t-il pas quelque budget extraordinaire où on puisse puiser quelques virements habiles qu'on puisse opérer? Une fin honnête, peut justifier bien des expédients, et il y a plus de musiciens et de dilettantes parmi nos députés qu'au Conseil municipal. J'en connais beaucoup, et non des moins foncés en nuance politique, qui sont l'ornement des foyers intimes de nos théâtres subventionnés. Ceux-ci, assurément, sauront fermer les yeux et sourire avec indulgence, en suivant dans leurs rêves quelque vocalise audacieuse ou quelque rond de jambe suffisamment tournée, et la partie sera gagnée.

De l'audace! encore de l'audace! monsieur Spuller, et, sous le couvert de la musique et de la danse, je vous promets des appuis, même dans le camp radical, ce à quoi le ministère n'est plus guère habitué. Au besoin, faites envahir l'Assemblée par l'escadron volant des plus charmantes ballerines de l'Opéra, et vous ne trouverez plus de farouches. Quel joli brumaire!

H. MORENO.

CORRESPONDANCE DE REIMS

LA MESSE DE JEANNE D'ARC DE M. GOUNOD

Reims vient d'assister à une fête à la fois musicale et patriotique d'un éclat extraordinaire. L'exécution de la messe de Gounod consacrée à la mémoire de Jeanne d'Arc a eu lieu dimanche dernier, 24 juillet, dans la magnifique cathédrale de la vieille cité.

Cette solennité avait attiré ici une foule immense et recueillie. La messe a été dite par M^{re} Rotelli, nonce du Saint-Père. La cérémonie était présidée par le cardinal archevêque de Reims, assisté d'un grand nombre d'évêques.

Cette messe se distingue des autres œuvres religieuses de Gounod par le style employé dans la plupart des morceaux qui la composent; l'auteur s'est rapproché le plus possible du style appelé « alla Palestrina, » tout en employant les accords modernes de septièmes, de neuvièmes et leurs dérivés.

Chaque morceau a un cachet particulier, bien en rapport avec les paroles et avec l'action du divin sacrifice; c'est dans son entier une œuvre remarquable, sans être supérieure cependant aux précédentes messes de l'auteur; nous en connaissons, en effet, que nous ne nous lassons pas d'entendre avec émotion.

L'œuvre débute par une marche royale au grand orgue, avec fanfares de trompettes, d'un effet saisissant.

Dès les premières mesures l'émotion vous gagne et l'on écoute avec admiration cette marche royale, dans laquelle se trouve intercalé un grand choral: *Quia fecisti virilitatem*. Vient ensuite un solo de soprano d'une mélodie douce et simple: ce sont les voix qui parlent à Jeanne; ce passage produit avec la marche un effet de contraste.

La messe commence. Le *Kyrie*, le *Gloria in excelsis* et le *Sanctus* sont conçus dans le style fugué libre; le *Benedictus*, d'un style moins sévère, est accompagné par l'orgue et les harpes.

Quand nous disons les harpes, nous exagérons sensiblement. C'est ce qui devrait être, mais ici on n'a pu, paraît-il, se procurer qu'un seul harpiste! Et l'effet est bien maigre, pour ne pas dire nul. En raison de la puissance du chœur, il n'eût pas fallu moins de quatre harpistes pour bien faire ressortir le dessin que le maître a placé là sur un chant d'une grande simplicité. Ce morceau a néanmoins été apprécié.

L'Agnus Dei est une belle prière qui nous ramène dans le ton de *fa*, ton principal du *Kyrie* et du *Gloria*.

Cette messe, écrite avec sobriété, sera toujours entendue avec intérêt, mais on devra la réserver plus spécialement pour des chœurs bien organisés, ayant l'habitude de chanter juste et avec précision; elle ne souffre pas de médiocrité dans l'exécution.

Ici, grâce au concours de nos sociétés chorales, des élèves des écoles libres, des écoles communales, et surtout grâce au zèle de nos excellents chefs de musique, nous avons eu une exécution presque parfaite et d'une grande puissance de sonorité; on peut cependant signaler de légères hésitations dans les attaques des soprani.

A l'offertoire, nous avons entendu une pastorale écrite spécialement par M. Gounod, pour la circonstance; elle a été exécutée sur le violon par un jeune artiste de la ville, M. Marteau, d'une façon ravissante.

L'œuvre ne contenant pas de *Credo*, le maître de chapelle a fait chanter celui de Dumont par un grand nombre de voix à l'unisson.

Nous avons constaté avec regret les altérations que l'on a cru devoir faire subir à ce dernier chant en supprimant les dièses accidentels traditionnels. Ce système absolument injustifiable amène forcément pour l'accompagnement une harmonie des plus barbares. Il est à désirer que cette manière de tronquer nos chants populaires ne fasse pas école dans nos maîtrises.

A l'issue de la messe, la grande marche avec fanfares de trompettes a été reprise dans son principal motif, pendant que tous nos chanteurs reconduisaient M. Gounod, le cardinal et le nonce au palais archiépiscopal.

Le soir, un dîner réunissait à l'archevêché, autour du maître musicien, tous les évêques et les principaux collaborateurs de l'illustre compositeur.

Le cardinal, après avoir fort complimenté M. Gounod, lui a offert comme souvenir une magnifique réduction en bronze du monument d'Urbain II.

En résumé, nous venons d'assister à une grande et belle manifestation de l'art chrétien, à laquelle toutes les bonnes volontés sont venues apporter leur concours. Nous en conserverons longtemps le souvenir.

LOUIS BOUVE

LA « MARSEILLAISE » JUGÉE PAR UN ALLEMAND

Après avoir, dans un premier article, réfuté un à un les arguments au moyen desquels on tente de contester à Rouget de Lisle la paternité de son hymne patriotique, M. Wilhelm Tappert consacre un second article fort curieux à l'examen de la *nouvelle Marseillaise* réglementaire. Nous croyons intéressant de reproduire une partie de sa critique, qui, d'ailleurs, est formulée à un point de vue strictement artistique.

«... M. J.-B. Weckerlin, bibliothécaire du Conservatoire de Paris, qui, l'année dernière, m'a assisté dans mes travaux, de la façon la plus courtoise, a eu la bonté de m'envoyer un exemplaire de la nouvelle *Marseillaise*. Je crois intéressant de faire connaître au lecteur cette version réglementaire. La voici :

Or, je possède dix versions, antérieures à cette nouvelle forme, depuis celle originale, telle qu'elle sortit du cerveau de Rouget de Lisle, jusqu'aux variantes successives qu'on a publiées depuis.

Le thème original a déjà été « corrigé », en 1792, par Gossec. Cette transformation lui a fait perdre maintes particularités, dont le rétablissement eût été désirable.

Dans la nouvelle version officielle, qu'on peut voir plus haut, quelques passages ne me plaisent pas du tout. Il y a de la mollesse dans l'intonation produite par les deux notes *si* ♯ et *la* qui accompagnent le mot *mugir*. Rouget de Lisle avait écrit *la* ♯ *sol*; cela sonnait d'une façon plus énergique et correspondait mieux au sentiment des paroles. On doit encore blâmer Gossec pour le tour banal qu'il a donné aux mots : *Marchons ! marchons !* Rouget avait noté comme suit :

De *l'ut*, surmonté d'une croix, Gossec fit un *ré* et le Comité a accepté cette « correction ». Pourquoi ? J'aurais bien aimé, aussi, voir rétablir la notation originale qui servait aux mots : *Qu'un sang impur*, et que Gossec lui-même avait respectée :

Rouget, qui jouait un peu de violon et qui vraisemblablement ne devait accueillir les inspirations de la muse que par le canal de son instrument favori, ne choisit pas, pour mettre en musique le mot *impur*, l'intervalle — relativement difficile pour son maigre talent — de la quinte : *la-ré*, mais bien le saut de septième *la-si*,

infiniment plus facile. (La quinte se trouve déjà dans une des premières éditions parisiennes, parue en 1792, mais selon moi par suite d'une faute de gravure, — telle est du moins ma supposition.) Le *sol* se trouve pointé seulement dans la toute première édition de Strasbourg; toutes les éditions suivantes font deux noirs des notes *sol* et *la*, ce qui est, en effet, préférable.

L'harmonie — autant qu'il peut être jugé par les basses qui m'ont été communiquées — me paraît douteuse en certains endroits, bien qu'elle témoigne, évidemment, d'intentions voulues. Exemple :

mu gir ces té - ro - ces sol - dats? Ils
viennent jusque dans vos bras égor - ger vos fils, vos com - pagnes.

Le mouvement oblique, dans la première mesure, me gêne et, plus encore, le *si* ♭ de la quatrième mesure, qui sonne d'une façon bizarre. Mais cela n'est qu'affaire de goût. Aussi dis-je me résigner et attendre en toute tranquillité de conscience le résultat que donnera la nouvelle version. Il n'est pas facile de présenter au peuple, sous une forme nouvelle, une mélodie si profondément enracinée dans ses habitudes. »

M. Tappert pose ensuite la question sur un terrain plus délicat : « Il est à souhaiter, dit-il, que la *Marseillaise* conserve à jamais son droit de cité en France. Là, il n'est défendu à personne d'en chanter l'air, de le siffler ou de le jouer. En Alsace, il est considéré comme révolutionnaire. Tout récemment, à Rappoltsweiler, un commissaire de police a été suspendu de ses fonctions pour s'être joint à quelques paysans qui chantaient la *Marseillaise* au cabaret. Que celui qui visite les États de l'empire surveille donc avec soin son gosier, pour qu'il ne lui arrive pas malheur. Il est même défendu de « siffler » la *Marseillaise*. Pourtant, il serait facile de se disculper de tout méfait de la manière suivante : Que me voulez-vous donc ? pourrait-on dire, je siffle la fin d'un air populaire allemand, que voici :

einst zu Worms im Kaiser saal, einst zu Worms im Kaisersaal.

Pas un agent de police ne pourrait démontrer le contraire au citoyen appréhendé. Les policiers en fonctions en Alsace devront à l'avenir suivre un cours où l'histoire des chansons populaires leur sera enseignée; sans cela, il peut leur arriver, dans un moment d'empressement, d'arrêter de paisibles citoyens qui n'auront pu retenir leur *Schnabel* (en patois d'Alsace, ce mot se traduit par *bec*). Car tout n'est pas *Marseillaise* qui y ressemble; c'est, je crois, ce que je suis arrivé à démontrer. »

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La prochaine saison de Rome promet d'être exceptionnellement brillante, bien que, chose assez singulière! on ne sache encore sur quel théâtre elle aura lieu. C'est l'impresario Canori qui s'est chargé des jouissances musicales du public romain. Il se serait engagé à donner 90 représentations, dont 15 en automne, 60 pendant la grande saison de carnaval-carême, et 15 au printemps. Parmi les ouvrages du répertoire, on cite *Mefistofele*, *Carmen*, le *Prophète*, les *Pêcheurs de perles*, *Hamlet*, *Otello*, *Rigoletto*, et peut-être un opéra nouveau du jeune maestro Puccini, dont le principal rôle pourrait bien être tenu par M. Talazac. Ce dernier, si on peut l'avoir, débiterait dans *Lucrezia Borgia*, dont il donnerait quatre représentations, avec la Borghi-Mamo et M. Cotogni pour partenaires. Les autres artistes seraient Mes^{ses} Ferni-Germano, Amelia Sthal, Teriane, Jenny Broch, et MM. Tamagno, Maurel, Maini, de Marchis, Valero, Pignolosa et Wulmann. Sans compter M^{lle} Adèle Isaac, qui doit être l'*Ophélie* de *Hamlet*. Reste à savoir maintenant, comme nous le disions, quelle sera la scène où se déroulera ce répertoire et où se montreront ces artistes. On ne paraît pas trop espérer que les réparations dont l'Argentine est

l'objet soient terminées pour l'époque de la réouverture, et dans ce cas il faudrait, malgré les répugnances du conseil municipal, se rabattre sur le Costanzi.

— Les théâtres à Milan. — Le théâtre Dal Verme fera sa réouverture d'être le 6 août, sous la direction de l'impresario Moreno (rien du *Ménestrel*). On y jouera *i Puritani*, de Bellini, *Spartaco*, du maestro Sinico, récemment donné pour la première fois à Trieste, et un opéra du compositeur hongrois Manheimer, intitulé *Sciartòttà*. En automne, grande saison sous les auspices de M. Canori, avec deux de nos compatriotes, M^{lle} Frandin et M. Devoyod, pour principaux sujets. — Au théâtre Pezzana, grand succès pour une opérette qu'on dit très vive, *Don Pedro dei Medina*, et qui excite un enthousiasme doublé d'acclamations et de rappels sans fin. L'auteur de la musique de cet ouvrage est un artiste milanais, M. Paolo Lanzini, qui a fait ses études au Conservatoire de Naples. — Au Politeama de Tivoli, au contraire, grand *fiasco* pour une parodie nouvelle d'*Otello*, paroles de M. Guerin Meschino, musique... anonyme.

— Les journaux italiens ont annoncé récemment la mort, à Bergame, du « dernier des Donizetti, » et nous avons, d'après eux, reproduit cette nouvelle. Or, il paraît que ce défunt n'était point le dernier de la famille de l'auteur de *Lucie* et de la *Favorite*, car voici ce qu'on écrit de Constantinople au *Trouvatore* : — « Il existe à Constantinople deux frères Donizetti, dont la famille est depuis longtemps établie ici. Ils s'appellent Giuseppe et Gaetano Donizetti, et sont les neveux d'un Donizetti qui, le premier, organisa les musiques militaires turques d'après le système européen, et fut pendant longues années au service de la Turquie comme chef des musiques impériales. C'était le frère de l'auteur de *Lucrezia Borgia*. Giuseppe et Gaetano Donizetti vivent donc dans notre ville, et ils sont les seuls héritiers de leur illustre oncle. Dans nos possédons tous les manuscrits. La personne morte dernièrement à Bergame devait être un simple cottaéral, ou peut-être appartenir à une autre famille. »

— Nous avons mentionné dernièrement le succès remporté au théâtre Dal Verme par un nouvel opéra, *Colomba*, dû à un jeune compositeur, M. Radeaglia. Bien que d'origine dalmate, comme il a été dit, ce jeune artiste est né à Péra, où sa famille est fixée depuis fort longtemps. Il a commencé ses études musicales à Constantinople sous la direction d'un maître italien, M. Bregazzo, doyen des professeurs de cette ville.

— Un journal allemand, la *Deutsche Revue*, raconte qu'un de ses collaborateurs est allé rendre visite à Verdi dans son riche domaine de Sant'Agata, et rapporte les paroles suivantes, que le maître aurait adressées à son visiteur : « Nous autres, en Italie, aurai dit Verdi, nous n'avons point de théâtres permanents, comme les théâtres de cour en Allemagne. Nous ne les avons ni ne pouvons les avoir. Cela dépend du climat, de la société et des coutumes de notre pays. Notre hiver n'est point long, et notre opéra, aujourd'hui encore, n'a que la courte existence du carnaval. Cet état de choses a certainement des défauts, mais il a aussi des avantages. J'admets que nous manquions d'orchestres, de chœurs stables et de solistes permanents. Mais, en revanche, nous ne sommes pas placés dans la dure nécessité d'entendre pendant beaucoup d'années les mêmes chanteurs engagés pour toute leur vie, même lorsque depuis longtemps leur étoile s'est éclipcée. Nos impresari doivent penser au contraire à faire apparaître, à chaque saison, de nouvelles étoiles dans le firmament de l'opéra. Et c'est la même chose pour la musique. La musique doit être absolument nationale. J'apprécie et j'admire beaucoup la musique allemande, à laquelle je dois beaucoup; aujourd'hui encore votre grand Bach est mon maître; mais, précisément à cause de cela, je ne penserai jamais à composer de la musique allemande, de même que les compositeurs allemands ne pensent point à écrire de la musique italienne. La musique qui n'interprète pas clairement le génie national n'a ni attrait ni valeur. » Quelques-uns de nos jeunes musiciens français pourraient faire leur profit de cette dernière et judicieuse réflexion.

— On vient de représenter au théâtre Alfieri, de Turin, une opérette comique intitulée *l'Isola di Terrakato*, dont la musique a été écrite « en peu de jours » par un compositeur qui s'est fait connaître au public sous le nom d'Arturo Labol, que l'on croit être un pseudonyme.

— Un noble dilettante romain, le marquis Filippo Theodoli, a composé la musique d'un opéra intitulé *Siegheh*, dont il a fait exécuter récemment d'importants fragments dans une matinée donnée par lui, à cet effet, au Théâtre National de Rome.

— C'est M. G.-B. Nappi, un écrivain connu et apprécié en Italie pour son aptitude à traiter les questions musicales, qui succède au regretté Filippo Filippi comme *appendicista* (feuilletoniste) théâtral et musical au journal *la Perseveranza*, de Milan.

— Pas très courtois, notre confrère italien le *Cosmorama pittorico*, s'il faut en juger par sa façon de présenter la nouvelle que voici : — « Deux artistes militants, le ténor Casartelli et le baryton Gemignani, ont abandonné la carrière théâtrale. Combien d'autres devraient suivre ce noble exemple! »

— Le Comité directeur de l'Exposition musicale d'Amsterdam, se rendant au vu de plusieurs personnes qui se proposent de prendre part à l'Exposition, mais qui se plaignent du peu de temps qui leur reste pour faire les préparatifs nécessaires, a décidé de reculer la date de l'ouverture

de l'Exposition et de ne la tenir que dans les mois de septembre et d'octobre 1888.

— Voici quelle sera la distribution de *Don Juan* pour les deux représentations qui seront données à Salzbourg, les 20 et 22 août, à l'occasion du centenaire de l'opéra de Mozart: *Don Juan*, M. Théodore Reichmann; *Anna*, Mme Marie Wilt; *Eloira*, M^{lle} Marie Lehmann; *Don Ottavio*, M. Henri Vogel; *Leporello*, M. J. Staudig; *Don Pedro*, M. Weiglein; *Masetto*, M. Bénédicte Félix; *Zerline*, M^{lle} Bianca Bianchi.

— Johann Strauss se trouve en ce moment à Cobourg avec sa femme. Il met la dernière main à un nouvel opéra qu'il écrit sur un libretto de Victor Léon et dont le titre est *Simplicius*.

— A Bade on a donné dernièrement la première représentation d'une nouvelle opérette intitulée *Sataniel*, dont M. Adolphe Ferron a écrit la musique sur un libretto que M. Gœrlitz a tiré d'un ancien vaudeville français, les *Mémoires du Diable*.

— Les journaux hongrois nous apprennent qu'on vient de vendre à Buda-Pesth, pour la somme de 7,000 florins (17,500 francs), un superbe violon d'Amati, parfaitement authentique, et l'un de ceux, paraît-il, que le célèbre luthier de Crémone avait construits jadis pour le roi Louis XIV.

— A l'Opéra de Berlin, le *hofkapellmeister* Radecke a déposé son bâton de chef d'orchestre, après vingt-trois années de service. Il a fait ses adieux au public, dont il a reçu de chaleureuses ovations.

— Il est question d'une nouvelle entreprise lyrique qui serait fondée au Victoria Theater de Berlin par M. Angelo Neumann, dans le but de populariser les ouvrages de valeur représentés dans ces derniers temps et aussi de faire connaître le premier opéra de Wagner, *die Feen*, dont M. Neumann a acquis la propriété.

— L'Opéra de Munich inaugurera sa saison en octobre, par la première représentation d'un *Faust* de M. Heinrich Zollner. Le compositeur s'est servi du texte même de Goethe. — *l'Otello* de Verdi passera vers la même époque.

— Les instruments de musique voués au culte sont-ils profanés s'ils ont été employés pour la cérémonie des funérailles d'un suicidé? Le conseil diocésain de Horka (Silésie) vient de trancher la question dans le sens de l'affirmative, en réclamant de la veuve du maire de cette ville le prix d'un ophicléde dont on avait fait usage à son enterrement et dont le remplacement était jugé indispensable pour la purification du culte. La dame en question ayant opposé un refus aux exigences du clergé, celui-ci a procédé à l'exhumation du corps et à sa translation en dehors de l'espace réservé aux justes. (*Zeitschrift für Instrumentenbau.*)

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — M. Robert Dellinger s'occupe de la composition d'une opérette en 3 actes, *le Capitaine Fracasse*, livret de MM. Zell et Genève. — Un opéra-comique nouveau, *Donna Diana*, musique de M. Julius Mannheimer, est à l'étude à l'Opéra de Budapest. — Le théâtre municipal de Nuremberg annonce pour sa prochaine saison les nouveautés suivantes: *Obéron*, de Weber, d'après une nouvelle version de M. F. Grandaur et avec les récitatifs de Franz Wüllner; *der Deutsche Michel*, opéra en 3 actes, de M. Adolf Mohr; *le Trésor*, opéra-comique en un acte de M. Alphonse Maurice, et les opérettes *le Bouffon de la Cour*, de M. Ad. Müller junior, et *le Prince de Séville*, de M. F. Baselt. — Le théâtre de Carlsruhe va monter *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, sous la direction du chef d'orchestre Motil.

— L'empereur d'Autriche vient de conférer au *Kapellmeister* viennois Édouard Strauss la croix de chevalier de l'ordre de François-Joseph.

— Nous annonçons, il y a quelques semaines, que M^{me} Sophie Menter, l'éminente pianiste, venait de donner sa démission de professeur au Conservatoire de Saint-Petersbourg, dont le directeur est, on le sait, M. Antoine Rubinstein. La *Wiener Musikalische Zeitung* publie aujourd'hui une lettre de M^{me} Sophie Menter à Antoine Rubinstein, dans laquelle elle donne les raisons qui l'ont déterminée à se démettre de ses fonctions. Elle lui déclare que, malgré toute l'estime et la considération qu'elle a pour lui, elle n'a pas pu séparer son sort de celui du président et des autres administrateurs du Conservatoire, ses amis, qui ont donné leur démission.

— Le dernier concert de la série dite du *Jubilé* a eu lieu la semaine dernière au Saint-James' Hall, de Londres. Les points culminants du programme étaient le quintette du *Bal Masqué* et le troisième acte de *Faust*, que les artistes interprétaient en costume. Ovation pour M^{lle} Ella Russell après le duo du *Barbier*, où elle avait pour partenaire M. d'Andrade. Le Méphistophélès de M. Lorrain a été très apprécié ainsi que le *Faust* de M. Carbone.

— La plus merveilleuse application téléphonique dont nous ayons entendu parler est celle qui vient d'être faite en Angleterre, où des congrégations assemblées dans les églises de Sheffield, Doncaster, Manchester, Preston et de plusieurs autres villes, distantes les unes des autres de plusieurs centaines de kilomètres, ont pu entendre le même service religieux en musique célébré à l'église Saint-Paul de Manningham, près Bradford (comté de York). Non seulement le chant et l'orgue, mais encore la voix de l'officiant et le sermon du prédicateur, arrivaient à l'oreille des

fidèles absents aussi distinctement que s'ils eussent été présents à la cérémonie. Ce système trouvera difficilement son application en France. Pourtant, quelle économie à réaliser sur le budget des cultes!!

— Qui croirait que l'opérette fait ses preuves jusque... en Turquie? Il se forme en ce moment, à Constantinople, une troupe d'opérette turque, qui, après avoir effectué une grande tournée en Égypte, se rendra à Naples, où elle fera sans doute la joie des lazzarones. Qui sait si nous ne la verrons pas un jour à Paris, et si elle ne viendra pas s'échouer à la Scala ou aux Folies-Bergères? Quoi qu'il en soit, cette troupe se compose d'acteurs grecs et turcs, et les œuvres qu'elle représente ont pour titres: *Lebbidji Horkor*, *Arif* etc. L'auteur — turc — de ces opérettes est un artiste dont on vante le talent et qui a fait ses études musicales en Italie. Il se nomme Armeno Tehohadjian, ce qui est moins facile à retenir que Charles Lecocq!

— Les comptes de l'Opéra allemand de New-York pour l'exercice 1886-87, publiés par les journaux d'outre-Rhin, accusent un déficit de 210,000 dollars (1,102,500 francs)! « Cette perte est supportée, ajoutent les feuilles en question, par les 70 richissimes actionnaires du *Metropolitan Opera-House* qui, en retour, jouissent du privilège gratuit d'une loge à l'année. » Aussi ne songent-ils pas à se plaindre!

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'autre soir, pendant un entr'acte de la *Favorite*, l'empereur du Brésil, qui est en ce moment notre hôte, a visité le foyer, les coulisses et les dessous de l'Opéra. Prié d'inscrire son nom sur un registre qui contient déjà les signatures d'un certain nombre de souverains ou de personnages célèbres, l'empereur a signé: *Dom Pedro de Alcantara, membre étranger de l'Académie des sciences.*

— D'après un de nos confrères, il se passerait en ce moment des choses graves à l'Opéra, entre les musiciens de l'orchestre et la direction. Nous croyons savoir, dit M. Fernand Bourgeat, du *Gil Blas*, qu'il n'y a aucun désaccord entre MM. Ritt et Gailhard et les pensionnaires de l'orchestre. Au lendemain de l'affaire Altès, les directeurs de l'Opéra furent appelés à s'occuper de la situation des musiciens de l'orchestre. On fouilla dans les cartons, et l'on s'aperçut alors que certains musiciens avaient des engagements et que d'autres n'en avaient pas. Sous la direction Perrin, tous les musiciens étaient engagés, selon la règle, par un contrat. Mais sous M. Halanzier et sous M. Vaucorbeil, on négligea cette formalité. Il se trouve donc que MM. Ritt et Gailhard sont à la merci de leur personnel. Si demain la moitié des musiciens de l'orchestre veut ne pas se rendre au théâtre, elle le peut: l'administration n'a aucun pouvoir pour l'en empêcher, de même que si, à la suite d'une difficulté quelconque, l'administration se prive des services d'un musicien, ce dernier n'aura aucun pouvoir contre elle et n'obtiendra pas la moindre indemnité, puisqu'on ne pourra pas fixer l'époque d'où part son engagement. L'exemple de M. Altès est frappant. Si l'ancien chef d'orchestre n'avait pas eu un engagement en règle, il n'aurait pu intenter un procès aux directeurs. C'est pour obvier à ce double inconvénient que MM. Ritt et Gailhard, après avoir eu une longue explication avec tous les chefs de pupitre de l'Opéra, et complètement d'accord avec eux, ont décidé de régulariser la situation de l'orchestre de l'Opéra. Tous les engagements seront signés au 1^{er} septembre. Les musiciens doivent donner cent quatre-vingt-douze représentations par an. S'il y en a en plus, elles leur seront payées en dehors. Du reste, les directeurs de l'Opéra firent, il y a deux ans, la même chose avec les choristes, et pas un pensionnaire n'a protesté. Au contraire, tout le monde a été enchanté de cette régularisation.

— La 1^{re} Chambre civile a rejeté cette semaine la demande formée par M. Altès contre la direction de l'Opéra, pour congé précipité. Le tribunal a déclaré, conformément aux conclusions de M. le substitut Falcaimaigne, que l'ancien chef d'orchestre, ayant atteint l'âge de la retraite, pouvait être congédié à chaque instant, de même qu'il eût été en droit, de son côté, de se retirer quand il lui en aurait pris fantaisie. En deux mots, le tribunal applique une fois de plus ce principe: quand un employé est maintenu en fonctions au delà de l'âge de la retraite, c'est par pure tolérance, et il ne saurait plus se prévaloir d'aucun traité.

— A l'Opéra, M. Hansen, le nouveau maître de ballet, ne prendra possession de son emploi que dans les premiers jours de septembre.

— Extrait de la séance du Conseil municipal de lundi dernier: — M. Léon Donnat présente son rapport sur les mesures à prendre contre l'incendie dans les théâtres municipaux (Théâtre de Paris, du Châtelet et de la Gaîté) et fait voter un crédit de 321,200 francs pour cet objet. Un crédit de 140,000 francs pour travaux ajournés et à exécuter au Châtelet, après résiliation de baux, sera ouvert ultérieurement. Le Conseil adopte également le projet de délibération suivant, déposé par M. Benon, au nom de la deuxième commission, concernant la sécurité du public dans les théâtres ou concerts: 1^o Il sera adjoint à la commission supérieure des théâtres, instituée par l'ordonnance de 1881: cinq conseillers municipaux élus par le Conseil: un directeur ou un ancien directeur de théâtre; Un chef machiniste; un ingénieur électricien. 2^o Un délai maximum de trois mois, à courir de la première notification, sera accordé à tous les théâtres ou concerts pour substituer sur la scène, dans la salle et leurs dépendances, loges d'artistes, couloirs, etc., l'éclairage électrique

à l'éclairage au gaz. 3° Les théâtres ou concerts devront, avant leur réouverture, exécuter les prescriptions édictées par la préfecture de police, sur l'avis de la commission supérieure des théâtres, et notamment élargir les passages et couloirs, et remplacer le rideau en treillis par le rideau en fer plein. 4° Dans les théâtres et concerts, les directeurs devront, sous leur responsabilité personnelle, prendre les mesures de nature à assurer les secours contre l'incendie et le sauvetage des personnes. 5° M. le préfet de police est invité à élaborer, d'accord avec la commission supérieure des théâtres, des consignes de police pour assurer, en cas de sinistre, la prompt évacuation des salles. 6° M. le préfet de la Seine est invité à prendre les mesures nécessaires pour que les services de secours dans les théâtres aient toujours la pression suffisante. 7° Les procès-verbaux de la commission des théâtres et des sous-commissions seront, lorsque ces commissions le jugeront convenable, publiés au *Bulletin municipal*.

— Quoiqu'en disent certains des nôtres, qui semblent commencer à croire que l'incendie de l'Opéra-Comique est une simple légende et qu'il est inutile de se creuser la tête pour conjurer des périls imaginaires, les étrangers continuent de se préoccuper vivement des moyens d'assurer la sécurité de tous dans les théâtres. Nous avons dit ce qui se passait à ce sujet en Belgique, en Allemagne, en Italie et en Espagne. Voici maintenant, relativement à l'Angleterre, ce que nous lisons dans l'*Indépendance belge* : — « L'extinction du feu aux théâtres préoccupe nos voisins d'outre-Manche; mais ils n'en sont plus à la simple ordonnance, au modeste arrêté; plus pratiques et plus hardis, ils mettent le feu à l'un ou l'autre théâtre dans lequel des précautions ont été prises et, le plus sérieusement du monde, on laisse s'étendre le foyer de l'incendie; les pompiers arrivent, et non moins sérieusement travaillent à éteindre les flammes. C'est ainsi que la semaine dernière, une expérience de ce genre a été faite dans le théâtre nouvellement construit dans le Strand par M. Edouard Terry, un artiste anglais connu. Pour ce théâtre, érigé sur l'emplacement du *Trou au charbon*, une ancienne taverne célèbre, toutes les précautions ont été prises dans la construction pour prévenir ou parer aux dangers d'incendie. Chacune des parties du théâtre a deux sorties distinctes, et toute la construction, y compris le toit, est en fer et acier; le bois n'a été employé que pour les portes et fenêtres, et toutes les boisées ont été couvertes d'un enduit préservatif du feu, récemment inventé par sir Seymour Blane. Le système d'extinction du feu est surtout remarquable par la façon dont se trouvent disposées les bouches et lances d'eau qui doivent servir à inonder la salle et la scène, tandis que des aspersionnaires automatiquement maniables remplissent d'eau les étages supérieurs. Pour cette expérience, un incendie a été allumé au milieu de la scène, c'est-à-dire à une place où il est difficile que le feu se déclare, et où, par conséquent, les moyens d'extinction sont le moins à même de produire tous leurs effets. Les flammes atteignaient déjà une hauteur de huit à dix mètres lorsqu'on prévint les pompiers. Quarante-cinq bouches d'eau furent ouvertes et, en quelques secondes, le théâtre entier fut vraiment inondé. Les flammes s'étaient éteintes ne trouvant plus d'aliment, démontrant ainsi l'excellence de la construction en fer sur laquelle repose la scène, et qui se trouve composée de poutrelles en fer boulonnées et reliées par des chaînes à ancre. »

— Toujours le feu au théâtre. Un journal étranger rapporte qu'un jour, un violent incendie s'étant déclaré dans un théâtre de Saint-Petersbourg, comme les spectateurs commençaient à perdre la tête et à se précipiter en foule vers toutes les issues, un officier de police en uniforme prit la parole et s'écria : « Par ordre de S. M. l'empereur, que personne ne bouge. Je vais appeler tous les assistants par ordre de loges et de fauteuils pour faire évacuer la salle. » Personne ne bougea, en effet, que sur l'appel du commissaire, et le public sortit dans le plus grand ordre et sans qu'on eût à déplorer aucune victime. C'est égal, ce dut être long, et je doute qu'en France le procédé obtint un succès d'enthousiasme.

— M^{lle} Assailly, la pauvre petite danseuse qui avait été atteinte par les flammes d'une façon si cruelle dans l'incendie de l'Opéra-Comique, a pu sortir cette semaine pour la première fois. Elle n'a plus aucune trace de ses brûlures, dit-on, hormis au bras. Plus heureuse que la pauvre Emma Livry, elle aura été guérie en deux mois, sans souffrir comme son illustre devancier pendant neuf mois, pour mourir au bout de ce temps.

— M. Lamoureux et son orchestre se seraient engagés par traité à prêter leur concours à l'Odéon pour une série de représentations d'*Esther*, d'*Athalie* et de *L'Artésienne*, avec la musique et les chœurs qui y sont joints, et d'une manière générale pour toutes les œuvres qui peuvent comporter des additions musicales. M. Porelaurat, de plus, l'intention de monter une nouvelle *Jeanne d'Arc*. Le poème sera confié à deux poètes dont nous ne pouvons encore donner les noms; il serait coupé par trois grands morceaux de musique en forme de symphonie, se rapportant aux événements principaux de la tragédie représentée. La musique de ces trois morceaux serait demandée à MM. Gounod, Massenet et Reyer.

— M. Albin Valabrégue est de retour à Paris, après une saison passée à Vals. L'auteur du *Bonheur conjugal* lira dans les premiers jours d'août, à M^{me} Ugalde et aux artistes des Bouffes-Parisiens, le livret de son opérette intitulée *le Sosie*, qu'il vient de terminer en collaboration avec M. Kéroul. C'est, comme on le sait, M. Raoul Pugno qui a écrit la musique de cet ouvrage, qui sera la première nouveauté du théâtre du passage Choiseul.

— Voici les recettes des théâtres de Paris pendant l'exercice 1886-1887 :

Opéra	3.143.496 Fr.
Théâtre-Français	1.878.523
Opéra-Comique	1.573.567
Eden-Théâtre	1.276.725
Variétés	1.163.955
Porte-Saint-Martin	1.065.118
café	958.868
Châtelet	942.401
Vandeville	791.070
Gymnase	742.474
Bouffes-Parisiens	725.697
Palais-Royal	655.022
Folies-Dramatiques	648.418
Ambigu	578.949
Nouveautés	500.374
Odéon	487.483
Renaissance	367.579
Ménus-Plaisirs	321.021
Cluny	315.778
Château-d'Eau	280.708
Nations	224.564
Déjazet	223.189
Folies-Bergère	216.422
Bouffes-du-Nord	92.056
Beaumarchais	60.433

Le total pour l'exercice 1886-1887 est de 19,231,798 francs; le total de l'exercice précédent avait été de 17,471,502. Différence en plus pour le dernier exercice : 1,763,296 francs. Les droits d'auteur pour la dernière année ont été de 1,990,703 francs; ceux de l'année précédente avaient été de 1,863,401 francs; différence en faveur de l'année 1886-1887 : 123,302 fr.

— Une Commission de l'Académie des beaux-arts s'est réunie la semaine dernière dans les ateliers de M. A. Cavallé-Coll, avenue du Maine, pour examiner le modèle de l'orgue monumental projeté par cet artiste pour la basilique Saint-Pierre de Rome. Ce modèle, destiné à l'exposition du Vatican pour le Jubilé sacerdotal du Souverain Pontife, est en ce moment exposé dans les ateliers du célèbre facteur.

— Les concours de l'École de musique classique, fondée par Niedermeyer et dirigée par M. Gustave Lefèvre avec un rare dévouement, ont été très brillants. Le comité des études a constaté l'excellence de l'enseignement et les progrès remarquables des élèves dont plusieurs ont déjà un réel talent. Nous regrettons que l'espace nous manque pour donner ici la liste des lauréats des derniers concours. Nous devons nous borner à citer quelques noms : MM. Alfred Marichelle (1^{er} prix de composition), Joseph Burst (1^{er} prix d'orgue, 2^e 1^{er} prix de plain-chant et grand prix d'honneur), Joseph Roques et Frédéric Dubois (1^{er} prix d'harmonie), Léon Heckmann (1^{er} prix de plain-chant et 1^{er} prix d'harmonie), Gabriel Arsan, Léon et Joseph Froment, Joseph Roques, Frédéric Dubois, Émile Rieux, etc.

— Nouveaux ouvrages sur la musique récemment publiés en Allemagne : *Dictionnaire opératique*, répertoire de la littérature dramatico-musicale, par le Dr Hugo Riemann (Leipzig, C. A. Koch), ouvrage conçu d'après le plan du *Dictionnaire lyrique* de Félix Clément et P. Larousse, mais d'une importance et de développements beaucoup plus considérables; *Histoire de la musique*, par A.-W. Ambros (première partie, 3^e édition, entièrement refondue et augmentée de *la Musique de l'antiquité grecque et des Orientaux*) cette nouvelle édition a été refaite en tenant compte des derniers travaux des plus savants musicographes, entre autres MM. Gevaert et Westphal (Leipzig, Leuckart); *Essai sur l'histoire de la musique instrumentale*, par Hermann Eichhorn (Leipzig, Breitkopf et Härtel).

— Encore un exemple de décentralisation. Le 13 août prochain on donnera au théâtre du Cercle, à Aix-les-Bains, la première représentation d'un opéra-comique inédit en trois actes, *Adèle de Ponthieu*, dont M. André Wormser a écrit la musique sur un livret de M. Michel Carré fils. Rappelons à ce sujet que M. Wormser, qui a fait de brillantes études au Conservatoire, où il fut l'élève de M. Marmontel et de François Bazin, a obtenu le grand prix de Rome à l'Institut en 1875.

— Un incident s'est produit mardi au Conservatoire de musique de Toulouse, à l'occasion du concours de chant. Il a donné lieu au procès-verbal suivant, rédigé à l'issue de la séance par les membres du jury : Les membres du jury, après être entrés en séance dans la grande salle du Conservatoire, ont appelé les jeunes filles, élèves de la classe de M. Boyer, pour tirer au sort l'ordre dans lequel elles prendraient part au concours. Sur cinq élèves, trois ont répondu à l'appel : M^{lles} Devreton, Bascans et Labouisse. Le jury s'est trouvé dans l'obligation d'envoyer quérir M^{lles} Banquels et Vieusse. Le tirage au sort terminé, M. Tisseyre, élève de la classe de chant, venait à peine d'annoncer le morceau que M^{lles} Labouisse allait chanter, que M^{lles} Banquels et Vieusse se précipitent sur la scène, et cette dernière lance ces mots au public : — Après les injustices commises par le jury dans les deux derniers concours, nous refusons de prendre part au concours. Alors un tumulte épouvantable s'élève du fond de la salle; des sifflets, des applaudissements éclatent de toutes parts; M^{lles} Banquels et Vieusse reparaissent de nouveau sur la scène et saluent ironiquement le jury. M. le directeur du Conservatoire, président du jury, après avoir pris l'avis de ses collègues, déclare la séance

levé. Il donne ensuite l'ordre de faire évacuer la salle, et les membres du jury se sont réunis dans son cabinet et ont rédigé le présent procès-verbal, pour être adressé à M. le maire.

Toulouse, 26 juillet 1887.

Signé : PAUL DE LABARTHE, HOMMET, DEGOUY,
MOURLAN, VERNET, GAU, JALAMA,
ECHECETTO, BALAS, FORT, DEFFÈS.

— On nous signale de Royan le très grand succès que vient de remporter en cette jolie petite ville *Lakmé*, de Léo Delibes, sous la direction de M. Charles Constantin, le chef d'orchestre si distingué. L'exécution, d'ailleurs, avec le ténor Degenne, M^{me} Ambre et M. Bonhivers (Nilakantha), a été remarquable. Il y a eu des applaudissements très nourris pour tous. Puisque nous parlons de M. Degenne, annonçons son engagement à Monte-Carlo, où il retrouvera certainement son succès habituel.

— M^{lle} Virginie Haussman, la charmante élève de M^{me} Pauline Viardot, vient de signer un bel engagement avec les directeurs du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, qui n'auront pas à s'en repentir si l'on en juge par les belles représentations de *Mignon* et de *Carmen* que cette artiste donne en ce moment à Saint-Malo et qui lui valent de très vifs succès. Elle a retrouvé toute la vogue qu'elle avait déjà cet hiver au Casino de Nice.

— M^{lle} Baldo, cantatrice contralto, dont nous avons déjà constaté les succès, est engagée à Baden-Baden pour la grande fête musicale qui sera donnée le 9 septembre prochain en l'honneur du grand duc de Bade. M^{lle} Baldo est élève de M^{me} Viardot.

— Le n^o 11 du *Costume au Théâtre et à la Ville* vient de paraître chez Jules Hauteœur. Il donne tous les types tziganes des *Deux Pigeons*, le ballet de cet hiver que l'Opéra remet en ce moment sur son affiche, et le costume de Rysoor, dans *Patric!*

NÉCROLOGIE

MADAME MASSART

L'art français, l'enseignement et le Conservatoire viennent de faire une perte cruelle. M^{me} Massart, qui depuis si longtemps gémissait sous le poids d'insupportables souffrances, a été emportée mardi dernier par la maladie qui la minait avec une si impitoyable rigueur.

Elle venait, il y a quelques semaines à peine, d'accomplir sa soixantième année, étant née à Paris le 10 juin 1827. Elle s'appelait Louise-Aglæ Masson, et, comme plusieurs de ses élèves, avait été un enfant prodige. Elle n'avait que onze ans lorsqu'elle fut admise au Conservatoire, dans la classe de M^{me} Coche, d'où elle passa bientôt dans celle de Louis Adam, et deux ans après, concourant pour la première fois, elle emportait d'emblée un superbe premier prix. Elle se fit entendre dès lors dans les concerts avec un grand succès, et au bout de peu de temps recevait le titre de pianiste de la duchesse d'Orléans.

Malheureusement, M^{me} Massart était aussi modeste qu'intelligente et bien douée. Elle semblait fuir la publicité avec autant d'ardeur que d'autres la recherchent, si bien qu'elle cessa d'assez bonne heure de se faire entendre en public, et qu'elle ne voyagea jamais. En sorte que sa renommée, immense à Paris, parmi les artistes qui la connaissaient, surtout depuis que son admirable enseignement avait porté de si beaux fruits au Conservatoire, franchit à peine les bornes de notre pays.

Et pourtant, quelle artiste ! Pourvue d'une lecture prodigieuse, familière par conséquent avec tous les styles, musicienne de race, virtuose de premier ordre, elle joignait la grâce à la vigueur, la grandeur à l'élégance, le goût à la passion, et son jeu tout à la fois brillant, coloré, poétique, se pliait merveilleusement à la manière de chaque maître et revêtait successivement les qualités qui conviennent à chacun d'eux.

Elle avait été d'une beauté rare, et depuis quelques années les approches de la vieillesse, loin de la flétrir, semblaient l'avoir rendue plus belle encore. Cela parce qu'un sentiment de bonté profonde, qui se joignait chez elle à la beauté, était comme épanché sur toute sa physionomie. Je

la vois encore, avec ses superbes cheveux blancs, encadrant d'une façon charmante l'ovale si pur de son visage, le regard à la fois plein de finesse et de douceur, les yeux pleins de feu et pétillants d'intelligence sous les verres de son lorgnon, le col bien attaché, un embonpoint qui lui seyait à merveille et qui n'avait rien d'excessif, l'abord plein de cordialité et empreint d'une rare bienveillance, — bref, une femme accomplie.

Bonne, elle l'était en effet, et toutes ses élèves le savent, comme aussi ceux de son mari, qui n'ont jamais trouvé maîtres plus dévoués et plus tendres. Aussi M^{me} Massart, grande artiste elle-même, avait-elle inspiré à de grands artistes une inaltérable affection. Qui ne sait le dévouement dont elle fit preuve envers Léon Kreutzer, même après la mort de celui-ci, lorsque après un trop long silence elle reparut en public dans l'unique but de faire connaître les œuvres de ce vieil ami, dont on préparait la publication ? Et Berlioz, dont l'affectueuse admiration pour elle n'avait d'égale que l'admiration affectueuse qu'elle éprouvait pour lui ! C'est Berlioz qui, trois ans avant de mourir, écrivait à M^{me} Massart, alors en villégiature à Villerville pendant les vacances, une lettre qui commençait ainsi :

« Ah ! mon Dieu, quel malheur ! Ce matin, chère madame Massart, jui, pas plus tard que ce matin, je me suis mis à vous penser une lettre charmante, pleine d'esprit, de gracieux compliments, et d'une flatterie si fine, si ingénieuse, si adroite, que vous eussiez cru tout ce que je vous disais ; je vous parlais de votre exquisite bonté, de votre grâce, de votre talent, de l'affection que vous inspirez à tous ceux qui vous connaissent, des jalousies que vous excitez, de mille choses, enfin, et de vingt autres encore. Et voilà que j'ai eu le malheur de m'endormir, et qu'au réveil je n'ai plus retrouvé le moindre souvenir de ma lettre et que me voilà obligé de vous écrire des banalités. Il y a des gens, je le sais, à qui ces choses-là sont les plus agréables ; mais je ne crois pas que vous apparteniez à cette espèce de melons. Ainsi résignez-vous. Je ne parlerai pourtant pas de l'immense ennui qui vous dévore dans votre petit étui de carton, d'où l'on voit la mer, dit-on. Je craindrais de vous pousser au suicide ; et ce genre de désennui est extrêmement inconvenant pour une jolie femme. Mais que pouvez-vous faire pourtant ? Vous avez fait le tour de Beethoven depuis si longtemps ; cette année, vous avez lu Homère ; vous connaissez trois ou quatre grands chefs-d'œuvre de Shakespeare ; vous voyez la mer tous les jours ; vous avez des amis qui viennent vous voir, un mari qui vous adore... Je contribue, pour ma part, autant qu'il est en moi, à vous rendre ce séjour maritime supportable, en m'abstenant, de toutes mes forces, de vous y visiter. Je ne puis rien de plus... »

Je disais que le Conservatoire, en perdant M^{me} Massart, faisait une perte cruelle. Dieu veuille qu'elle ne soit pas irréparable. Vent-on une preuve de la supériorité et de la fertilité de son enseignement ? La voici. C'est la liste des seuls premiers prix décernés aux élèves de sa classe depuis qu'elle en avait pris possession : année 1877, M^{lles} Heyberger, Miclos ; 1878, M^{lles} Clotilde Kleeberg, Silberberg ; 1879, M^{lles} Arbeau, Lebrun ; 1881, M^{lle} Talfumière ; 1882, M^{lle} François ; 1883, M^{lles} Luziani, Messagne, Boutet de Monvel, Adolphi, Lacoar ; 1884, M^{lles} Dubois, de la Mora ; 1885, M^{lles} François, Mascart, Stokvis ; 1886, M^{lles} Soupe, Neumbourg, Domenech.

— Quel professeur pourrait enregistrer de tels succès ?

Les funérailles de M^{me} Massart (morte le lendemain même du concours de piano, qui consacrait encore le succès de plusieurs de ses élèves) ont eu lieu vendredi dernier, je n'ai pas besoin de dire au milieu de quelle foule pressée et désolée. La mention qui était contenue sur la lettre de part avait un caractère familier et touchant ; l'invitation était faite au nom « de M. Massart, son mari ; de sa famille, de ses élèves et de ses amis ». Rien ne convenait mieux à cette grande et noble artiste, qui fut la meilleure des femmes et la plus dévouée des amies.

ARTHUR POUJIN.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

En vente à la librairie CH. DELAGRAVE, 15, rue Soufflot, et AU MÉNESTREL, 2^{bis}, rue Vivienne.

UN SIÈCLE DE MUSIQUE FRANÇAISE

PAR

CAMILLE BELLAIGUE

Un joli volume in-12, de 288 pages, imprimé sur papier vergé et teinté.

Prix : 3 fr. 50.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI 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 distribution des prix au Conservatoire national de musique. — II. Bulletin théâtral, ARTHUR POTGIN. — III. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE CHANT

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

RÉSIGNE-TOI

mélodie de JOACHIM RAFF, traduction française de PIERRE BARBIER. — Avec notre numéro du 18 septembre (voir l'avis qui suit), nos abonnés recevront *le Bacher*, mélodie d'ANTOINE RUBINSTEIN, traduction française de PIERRE BARBIER.

PIANO

Avec notre numéro de rentrée du 11 septembre (voir l'avis qui suit), nos abonnés recevront *la Ronde d'enfants*, d'HECTOR SALOMON.

AVIS IMPORTANT

Pour les abonnés du MÊNESTREL

LE MÊNESTREL a été fondé le 1^{er} décembre 1833, et, depuis, la publication s'en est poursuivie sans interruption chaque semaine et d'année en année, mais toujours de décembre à décembre, — c'est-à-dire que jusqu'ici le premier numéro de chaque année se trouvait paraître le 1^{er} décembre au lieu du 1^{er} janvier, et que l'année finissait à la fin de novembre, au lieu de finir, comme au calendrier, à la fin de décembre. Cela constituait pour nos lecteurs et pour nos collectionneurs une anomalie et une gêne que la direction du journal a résolu de faire cesser. Elle suspendra donc, pour cette seule année 1887, la publication du MÊNESTREL du 8 août au 10 septembre, — choisissant de préférence pour cette interruption l'époque où tous les théâtres sont fermés, celle où les nouvelles musicales se font rares, — et remplacera les quatre numéros dont les abonnés se trouveront privés pendant cet espace de temps par les quatre numéros qui paraîtront en décembre prochain. Autrement dit, tous les abonnements seront prolongés d'un mois, et de cette façon l'année 1888 du MÊNESTREL (54^e année de publication) se trouvera commencer normalement le 1^{er} janvier. L'ordre sera rétabli et la publication du MÊNESTREL reprendra son cours régulier et sans autre interruption, jusqu'à la fin des temps, nous l'espérons bien.

Nous saisissons cette occasion de remercier nos abonnés du concours bienveillant et des encouragements qu'ils ne cessent de nous apporter. Nous continuerons de faire tous nos efforts pour les satisfaire, apportant à la rédaction de ce journal un esprit d'indépendance toujours plus net et une accumulation de documents et d'informations toujours plus grande.

CONSERVATOIRE NATIONAL

DE

MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

DISTRIBUTION DES PRIX : ANNÉE SCOLAIRE 1886-1887

Jeudi 4 août 1887

Le Conservatoire, qui dans quelques années aura un siècle révolu d'existence (quel beau centenaire à célébrer!) continue d'affirmer sa vitalité vigoureuse et la haute valeur de son enseignement. Les concours de fin d'année ne cessent de justifier l'éclatante renommée que depuis longtemps s'est acquise notre grande École de musique, et sa supériorité reste si incontestable et si incontestée que les jeunes artistes étrangers sollicitent en foule l'honneur d'y venir terminer leurs études, et que si on les laissait faire ils auraient bientôt envahi les classes au détriment des élèves nationaux. On ne les laisse pas faire, fort heureusement. Mais ceux qui réussissent à forcer les portes de l'École et qui viennent y sucer le lait généreux de son enseignement, retournent ensuite répandre dans leur pays les bonnes traditions artistiques de la France et rendent ainsi virtuellement hommage à la puissance de son génie.

Les concours de 1887, fort intéressants, comme toujours, ont mis en relief le talent de plusieurs enfants doués d'une façon vraiment exceptionnelle, et cette année pourrait s'appeler l'année des petits prodiges. Aucune des grandes classes instrumentales n'a manqué le sien : pour l'orgue, on a eu M. Galeotti; pour le piano, d'une part le jeune Delafosse, âgé seulement de treize ans, de l'autre M^{lle} Barrière, qui n'en a que douze; pour le violon M. Kreisler, et pour la harpe M^{lle} Renié, qui, eux aussi, n'ont que douze ans. Cette dernière surtout est étonnante par la sûreté et la maturité précoce de son talent. Il existe, chez d'aucuns, un certain préjugé contre les enfants dont le travail musical produit de si heureux résultats, et il est de mode de dire que ces petits êtres s'arrêtent toujours en route et ne font rien de bon dans l'avenir. Pour n'en citer que quelques-uns, qui ont pourtant assez fait parler d'eux dans la suite, je rappellerai, parmi les « petits prodiges » sortis de notre Conservatoire, les noms de Francis Planté, d'Henri Wieniawski, d'Isidore Lotto, de Teresina Tua, qui me paraissent avoir fait gentiment leur chemin dans le monde.

Parlons maintenant de la distribution des prix, qui a eu lieu jeudi avec le cérémonial accoutumé, et qui — fait rare depuis quelques années — était présidée par le ministre des beaux-arts en personne, M. Spuller. On doit savoir d'autant

plus de gré à M. Spuller d'avoir rempli en cette circonstance la mission qui lui incombait, que depuis les vacances du Parlement il est sollicité de tous côtés, chaque jour en voyage, et que la veille même du grand jour du Conservatoire il présidait la distribution des prix du Lycée de Dijon, d'où il est revenu en hâte et tout exprès.

M. Spuller est arrivé à une heure et a aussitôt pris place, sur la scène, à la table d'honneur, entouré de MM. Ambroise Thomas, directeur de l'École; Kaempfen, directeur des beaux-arts; Des Chapelles, chef du bureau des théâtres; Massenet, Léo Delibes, membres de l'Institut, professeurs de composition; Jules Claretie, administrateur de la Comédie-Française; Ritt et Gailhard, directeurs de l'Opéra; Porel, directeur de l'Odéon, et quelques-uns des doyens du professorat du Conservatoire. Les professeurs et le personnel de l'administration étaient rangés derrière le bureau. Le devant de la scène était occupé par les élèves lauréats des deux sexes, au nombre de plus de deux cents. La salle était comble.

La séance a été ouverte par un discours du ministre, discours d'une pensée très élevée, et dont le succès a été retentissant. Conseils aux élèves, hommages rendus aux professeurs enlevés par la mort, éloges à la direction et à l'administration bienveillante et laborieuse du Conservatoire, tels sont les premiers points traités par l'orateur dans la première partie de cette allocution intéressante. Mais toutes les oreilles se sont surtout tendues lorsque le ministre a abordé le chapitre de la recouverte de l'Opéra-Comique, et toute la salle a éclaté en bravos lorsqu'il a annoncé la décoration de M. Charles Lenepveu et de M. Maubant, en la soulignant par des remarques pleines de tact et de justesse.

Voici, d'ailleurs, en son entier, le texte du discours de M. Spuller :

Mesdemoiselles, Messieurs.

Le ministre des beaux-arts reprend aujourd'hui une tradition interrompue depuis quelques années, en venant apporter à ce grand établissement national le témoignage de la sollicitude du gouvernement de la République.

Ce n'est pas à dire que cette sollicitude vous ait jamais fait défaut, même au temps où le ministre n'en était pas l'organe; et vous n'avez certainement pas perdu le souvenir des discours charmants et sages, pleins de vœux aussi fines qu'élevées sur l'art et d'aimables conseils, que prononçait annuellement à cette fête M. Kaempfen, directeur des beaux-arts. Je le remplace aujourd'hui, mais je n'ai garde de le faire oublier. Au contraire, je voudrais vous demander de rester tout pénétrés de ses enseignements si justes et si délicats. Il n'y a rien de mieux à vous dire que ce qu'il vous disait en si bons termes, quand il vous mettait en garde à la fois contre la présomption et le découragement, ce double écueil que l'on est exposé à rencontrer à l'entrée de toute carrière d'artiste; quand il vous répétait que cette École, si grande qu'elle soit, n'est après tout qu'une École comme les autres, que l'on n'y apprend guère qu'à bien apprendre quand on en sera sorti; quand il vous conseillait de mûrir et d'orner votre esprit par la lecture incessante, la méditation sévère des chefs-d'œuvre de la littérature, non pas seulement de ceux dont vous vous préparez à devenir les interprètes applaudis et admirés, mais de tous ceux qui, concourant à l'éducation générale de notre nation, sont l'honneur et la force de l'esprit humain.

Nous qui ne sommes que le public, quand nous avons l'honneur de nous adresser aux artistes ou à ceux qui aspirent à le devenir, nous ne pourrions pas, sans quelque impertinence, leur faire part de nos observations ou de nos remarques sur les détails purement techniques de l'art qu'ils étudient et qu'ils pratiquent tous les jours; nous sommes obligés par la réserve qui nous est imposée de nous en tenir à des considérations d'ordre général, à des indications d'ensemble sur la direction à donner à de bonnes et profitables études, à des exhortations sur le caractère auguste du grand art, manifestation magnifique de la vérité, et sur le culte qui doit lui être rendu.

Les conseils d'un ministre des beaux-arts sont nécessairement très bornés. Il ne peut guère que demander aux élèves du Conservatoire de soutenir l'antique renommée de cette noble maison, de la rajeunir par des efforts et des succès nouveaux, de la porter

plus haut même à force d'application, de persévérance, de science acquise et mise au service de la pure inspiration, de recherches patientes et de soin infini dans le détail des exécutions. Autrefois, au temps de la monarchie, on pouvait dire et même écrire en vers, sans qu'une telle flatterie choquât le goût pourtant si discret des plus honnêtes gens :

Un coup d'œil de Louis enfantait des Corneilles.

Historiquement, le mot n'était point vrai. Mais au point de vue moral, ce mot ne blesse pas moins la vérité que le goût. Le génie ne naît pas sur commande. Louis XIV disait : « L'État, c'est moi. » Aujourd'hui, l'État, c'est tout le monde, et bien qu'il ait hérité la puissance du grand roi et qu'à l'égard du génie à susciter quelques-uns soient tentés de lui attribuer le même privilège, l'État ne peut communiquer à personne ce qu'il n'a pas, le don divin, le feu sacré, l'étincelle du génie. Il ne peut qu'aider au génie, en lui donnant les moyens de se reconnaître et de s'élever; il ne peut que chercher les vocations et les mettre en lumière, que montrer la voie où les grands maîtres ont trouvé la gloire, tout en excitant les jeunes imaginations à tenter des voies nouvelles, mais surtout garder les sources pures du grand art, veiller aux vraies traditions et les conserver. C'est le titre même de cet établissement, messieurs; si vous en voulez l'origine et la signification, les voilà.

Il faut donc bien se persuader, jeunes élèves, qu'en venant ici vous venez à une école qui demande, au même titre que les autres, mais peut-être plus que toutes les autres, du travail et de la peine, un travail opiniâtre, réfléchi, consciencieux, une peine dont vous ne vous souviendrez plus, car le succès, les applaudissements, la fortune et la gloire sont au bout, et tout cela fait oublier bien des ennuis et des souffrances. Cette école donne accès comme les autres à une carrière, plus difficile, plus tourmentée que les autres carrières, mais c'est là ce qui excite et soutient votre zèle et votre ardeur. On ne voit pas qu'elle soit moins fréquentée qu'à nulle autre époque. Et pourquoi le serait-elle moins? Le goût de l'art se répand de plus en plus au sein de notre société démocratique; la musique classique est enfin appréciée non plus par une élite, mais par la foule qui en fait ses délices; les théâtres lyriques et dramatiques s'ouvrent à un public de jour en jour plus nombreux et plus délicat; on aime l'ancien et on veut du nouveau. N'est-il pas naturel que le Conservatoire voie s'accroître le nombre de ses élèves, surtout quand on sait le dévouement à cette maison et à l'enseignement qu'elle donne de l'illustre artiste, gloire de notre école française, qui dirige tout ici avec l'assistance d'administrateurs dont l'amitié, qui a sa pudeur, m'empêche de faire l'éloge autant qu'ils le méritent?

On a donc dû penser à rendre l'accès des classes dramatiques du Conservatoire un peu plus difficile, afin d'arriver, par une première sélection, à ne donner des leçons qu'à des élèves vraiment capables d'en profiter. On ne sera admis désormais qu'après un examen à deux degrés. Il y aura d'abord une épreuve d'admissibilité, et parmi les admissibles, à une seconde épreuve, on choisira ceux qui auront le titre d'élèves définitifs. Voilà qui ne prouve pas, messieurs, que les sujets nous manquent, mais qui prouve, au contraire, que dans cet établissement consacré aux arts, on suit la grande règle de l'art qui consiste à préférer le mérite au nombre et à faire passer avant la quantité la qualité.

Le Conservatoire d'ailleurs continue à être entouré de toutes les faveurs des artistes et des amateurs éclairés. La collection d'instruments de musique en usage chez tous les peuples depuis l'antiquité et dans tous les pays, sous toutes les latitudes, s'est enrichie, grâce à la bonne entremise et aux démarches de M. Jouslain, notre consul à Java, grâce surtout à la sympathie et aux libéralités de MM. Van Heuten, Van Hasselt, Van der Chys et de Sturler, dont j'ai tenu à citer les noms pour les signaler à votre gratitude, d'un instrument de musique javanais particulièrement curieux que l'on nomme gamelon. C'est un ensemble de plusieurs instruments qui forment tout un orchestre. Il n'existait en Europe qu'un instrument de ce genre, au musée d'Amsterdam, avant le don gracieux et important qui vient de nous être fait. C'est un témoignage de plus de cette pensée, qui n'a cessé d'avoir cours dans la haute société policée de l'univers, que tout homme a deux patries, la sienne et puis la France. Ces généreux Hollandais ont à ce titre bien mérité notre reconnaissance.

À côté de cet instrument original, mais quelque peu barbare, l'administration du Conservatoire pourra placer un chef-d'œuvre de plus du grand facteur Stradivarius, qui nous a été donné par le général russe Davidoff avec une sympathique effusion de cœur dont le témoignage a singulièrement ajouté au prix d'ailleurs inestimable

de son cadeau. Ce sont là des bijoux que nous aimons à montrer à nos visiteurs. Ils prouvent que la France n'a pas cessé d'être aimée par ceux qui connaissent ses grandeurs, ses infortunes et la part qu'elle a eue et qu'elle garde dans la civilisation européenne.

Après ces présents dont nous sommes si fiers et si heureux, il faut parler d'un autre qui nous a vivement touchés, parce qu'il nous vient d'une ancienne pensionnaire de cette maison, sociétaire de la Comédie-Française et dont les amateurs de la gaieté, du naturel, du bon et franc sourire, de la science et du talent de bien dire n'ont pas perdu toute mémoire. M^{me} Ponsin a légué une somme de 12,000 francs pour fonder un prix destiné à venir en aide à la meilleure élève de la classe des femmes qui aurait besoin de secours pour continuer ses débuts. Le prix Ponsin sera décerné cette année pour la première fois, et viendra s'ajouter à la liste des prix Nicodami, Guérineau, George Hainl, Popelin. Énard : vous voyez bien, messieurs, que nous sommes dans une maison de traditions. On les y conserve toutes, même celles de la générosité ; c'est ainsi que l'on fonde les bonnes maisons, les institutions durables, celles qui défont les révolutions de la mode, bravent les caprices passagers de la vogue et résistent même au temps qui détruit tout.

Avant de vous dire un mot de ceux que vous avez perdus pour toujours, j'adresserai le témoignage de vos fidèles sympathies à M. Mocker qui les a emportées dans la retraite où il est entré le 1^{er} avril 1887, eu même temps que M. Mathias, compositeur distingué, virtuose éminent, dont vous garderez les bons exemples et les habiles et savants enseignements. M. Mathias a été remplacé, ainsi que M. Le Couppey que la mort nous a enlevé également cette année, après moins d'un an de retraite glorieusement gagnée par des services d'un demi-siècle, et dont il suffit de prononcer le nom pour faire l'éloge, par MM. Alphonse Duvernoy et Henri Fissot. que j'ai l'honneur de compter tous les deux au nombre de mes amis personnels, qui ont remporté tous les deux ensemble le premier prix, M. Duvernoy à treize ans, M. Fissot à douze ans. Les voilà tous les deux professeurs ensemble, dans cette école dont ils ont été l'ornement et la parure et dont ils vont être maintenant la force. Ils ont depuis longtemps votre respect, comme ils avaient vos sympathies.

Le Conservatoire est encore en deuil de M^{me} Massart que vous vous reconduisez à sa dernière demeure il y a quelques jours à peine. Ce n'est pas à moi qu'il peut appartenir de célébrer ici les mérites si éclatants et si divers de M^{me} Massart comme virtuose et comme professeur. Les vrais maîtres ne sont bien loués que par leurs émules, qui sont aussi leurs vrais juges. Tout ce que je puis dire, c'est que M^{me} Massart sera difficilement remplacée, si on se place au point de vue tout spécial de l'enseignement qu'elle donnait avec tant de supériorité. Elle laisse un grand vide non seulement dans les classes du Conservatoire, mais dans les cours de ceux qui l'ont connue. N'ayant pu me joindre à ceux qui lui ont rendu le suprême devoir, je lui adresse ici l'adieu de l'administration des beaux-arts qu'elle honorerait par sa dignité et son talent.

Une autre catastrophe a fondu sur l'art en France pendant cette année 1886-1887. Le théâtre de l'Opéra-Comique a été la proie des flammes. La ruine d'une maison, cela ne se compare pas à la disparition définitive d'un artiste. Non, sans doute, mais l'art pourrait cruellement souffrir, les artistes eux-mêmes seraient exposés à de graves dommages, si un théâtre comme celui de l'Opéra-Comique restait trop longtemps fermé, privant la population d'un plaisir dont elle aime l'élevation, la grâce et la douceur, mettant les jeunes débutants dans l'embarras pour se produire, dispersant une troupe qui brillait par l'ensemble autant que par les sujets d'élite qu'elle avait rassemblés. La réouverture provisoire de l'Opéra-Comique est en ce moment l'objet des préoccupations de l'administration des beaux-arts. Les obstacles inattendus de cette affaire, dans laquelle on aurait dû trouver toutes les bonnes volontés réunies, disparaîtraient devant la volonté formelle de l'administration, gardienne non seulement des intérêts des artistes, mais de l'intérêt supérieur d'une forme de l'art en qui se sont manifestés depuis cent cinquante ans, sous tant de formes agréables et variées, les meilleures qualités et les plus heureux dons du génie français, la bonne humeur, la sensibilité fine et tendre, l'esprit élégant et vif, et les plus honnêtes passions. Ce que nous voulons, messieurs, c'est que tous ceux qui aiment l'opéra-comique ne soient pas trop dérangés dans leurs habitudes et leurs prédilections. Nous tenons à ne pas exposer ce genre si particulier, si délicat, si national, aux périls d'une exploitation commencée dans des conditions où il y aurait trop de chances à courir. Nous cherchons à tout concilier, une bonne et belle exécution des meilleurs chefs-d'œuvre du répertoire,

des plus populaires, des plus sûrs du succès, avec le moins de risques possible, avec la continuation des traditions et des traités, en tenant compte de la situation des personnes, de leur passé et de leur avenir. Rouvrir l'Opéra-Comique pour le rouvrir, ce serait assurément quelque chose ; mais nous avons plus d'ambition, nous cherchons à le rouvrir dans un emplacement, dans une salle dont le public, ne se sentant pas trop éloigné, reprenne le chemin, pour l'avoir déjà connu. On se plaint de notre lenteur : on a sans doute raison, mais rien ne se fait en un jour. Nous ne sommes pas les seuls à désirer que cette affaire finisse : les plus intéressés, ce n'est point parmi nous qu'on les trouve, et parmi tant d'intérêts soulevés et en lutte nous ne cherchons qu'à démêler et à faire triompher celui dont nous avons la garde, l'intérêt de ce répertoire qu'il ne faudrait pas laisser démembrer, pas plus qu'il ne faut laisser se dissoudre la compagnie qui en est l'interprète. Le public peut compter sur notre zèle et nos efforts.

Cette année, d'ailleurs, n'a pas été seulement une année de deuils et de ruines. L'Académie nationale de musique a enrichi son répertoire d'un grand opéra, *Patrie*, de M. Paladilhe, partition magnifique, tout inspirée des sentiments les plus généreux, cadre splendide où l'on a pu voir et contempler des passions aux prises et dans tout l'éclat de la vérité et de la couleur historique. La scène française s'est enrichie d'un nouveau chef-d'œuvre, *Francillon*, dont le succès qui a été dès le premier soir un vrai triomphe dure encore, à la grande satisfaction du public d'élite de la rue Richelieu, à la plus grande gloire de l'un des maîtres les plus hardis, les plus originaux de notre littérature contemporaine. A l'Opéra-Comique, avant le désastre qui nous l'a enlevé, un des hommes qui font le plus d'honneur à cette maison, M. Camille Saint-Saëns, avait donné *Proserpine* que je me reprocherais de ne pas saluer au passage, avec cette belle symphonie exécutée par l'illustre orchestre qui, les matinées d'hiver, attire dans cette salle la compagnie la plus choisie et la plus raffinée. Au moment même où l'Opéra-Comique s'est écroulé, une œuvre distinguée, *le Roi malgré lui*, allait peut-être prendre place parmi les gains à porter à notre actif : il y a des regrets à donner à cette victime de l'incendie du 25 mai.

Ce qui doit nous soutenir dans cette épreuve, c'est que le Conservatoire reste fidèle à l'esprit de son institution. Ici on garde le secret de faire de brillants élèves qui deviennent plus tard des maîtres justement admirés. Je ne vous dirai rien des concours qui viennent de se terminer ; on ne commente pas les décisions d'un jury tel que celui qui préside à vos épreuves ; on console les vaincus, on acclame les vainqueurs, en leur promettant à tous la sollicitude éclairée de l'État, si les uns et les autres continuent à s'en rendre dignes par leurs efforts ; enfin, tâche bien douce, on apporte des récompenses à ceux qui les ont méritées.

J'ai l'honneur de porter à la connaissance de l'assemblée que M. le président de la République a bien voulu, sur ma proposition, nommer chevalier de la Légion d'honneur M. Charles Leuepveu, élève de M. Ambroise Thomas, grand prix de composition musicale en 1865, professeur d'harmonie au Conservatoire, auteur de nombreuses compositions, qui toutes attestent que dans cet artiste éminent il y a des trésors de science et de conscience, d'inspiration et d'harmonie, qu'il est temps, grand temps de mettre en pleine lumière pour l'honneur de la France et la gloire de l'art, *Le Florentin* exécuté à l'Opéra-Comique, *le Requiem* exécuté au Conservatoire, *Velléda*, connue, hélas ! des Anglais, grâce au zèle de la grande artiste, M^{me} Patti, avant de l'être des Français qui n'en ont entendu que des fragments, sont les titres de M. Charles Leuepveu à la décoration que je suis si heureux de lui remettre dans cette solennité.

J'apporte également la croix de chevalier de la Légion d'honneur que M. le président de la République a mise à ma disposition pour M. Maubaut, professeur de l'une des classes de déclamation du Conservatoire et sociétaire de la Comédie-Française. C'est l'art classique avec ses austères enseignements qui est reconnu, préconisé, honoré, couronné une fois de plus dans la personne de M. Maubaut, dont le caractère est égal au talent, et c'est une bonne fortune pour moi que de lui remettre ce témoignage d'une haute estime et d'une considération dont mieux que personne il connaît tout le prix.

Elèves du Conservatoire, voilà les grands enseignements de ces fêtes : le mérite y est récompensé, et les services rendus y sont exaltés comme ils doivent l'être, dans un grand et noble pays qui a le sentiment de la reconnaissance. Pour des artistes, ce n'est pas assez : leur âme ardente et passionnée poursuit la gloire ; c'est leur lot, c'est leur domaine. Ce n'est pas moi qui vous détournerai de

cette ambition, la plus généreuse qui puisse enflammer nos cœurs. On n'est vraiment artiste que lorsqu'on s'est tiré soi-même par son travail, par son talent, je n'ose pas dire par son génie, du sein de la foule. Le génie n'est jamais confondu avec la foule: du premier coup il s'en empare, la domine, la possède, pour la consoler et la réjouir, pour l'exalter et l'entraîner. Aimez donc la gloire, la vraie, la pure gloire, celle que donnent les juges difficiles qui savent devancer les arrêts de la postérité. Aimez la gloire: la France l'a toujours aimée et toujours elle a su la donner à ceux des artistes de l'étranger qui sont venus la lui demander. Je n'en veux pour preuve et pour dernier exemple que les honneurs rendus récemment par la France à ce grand Rossini que l'Italie, sa patrie de naissance, a voulu placer dans son Panthéon. Nous avons pronvé ce jour-là que les hommes illustres qui nous ont aimés, nous les traitons comme des fils adoptifs de la France. La municipalité de Florence a redemandé la dépouille mortelle de l'auteur de *Sémiramis*, de *Moïse*, du *Barbier de Séville* et de *Guillaume Tell*; mais *Guillaume Tell*, écrit pour notre première scène lyrique, nous reste: c'est un opéra français qui est un des plus beaux fleurons de la couronne de gloire de la France, et qui est aussi comme un trait d'affinité, de consanguinité de plus entre les deux grandes patries de l'art, entre l'Italie et la France. si bien faites pour s'aimer, s'unir et se comprendre.

Ces fêtes-là ne sont pas les fêtes d'une école, mais d'une nation et pour mieux dire de l'humanité. Ce sont les fêtes de la gloire; je comprends qu'elles tentent vos jeunes cœurs et qu'elles fassent vibrer vos âmes à la fois d'enthousiasme et d'espérance.

Après le discours du ministre, les lauréats ont été appelés, dans l'ordre qu'on va voir, pour recevoir les récompenses qui leur avaient été décernées dans les concours. En voici la liste, que nous complétons en rappelant les résultats du concours de l'Institut pour le prix de Rome (composition musicale). L'Institut a décerné le premier grand prix à M. Charpentier, élève de M. Massenet; le premier second grand prix à M. Bachelet, élève de M. Guiraud; un deuxième second grand prix à M. Erlanger, élève de M. Léo Delibes.

LISTE COMPLÈTE ET OFFICIELLE

DES LAURÉATS DE L'ANNÉE SCOLAIRE DE 1886-1887 :

Contrepoint et Fugue.

(Séance du mardi 5 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Bazille, Th. Dubois, Fissot, C. Frauck, Dallier, B. Godard, Mathias et Pugno.

(13 concurrents.)

1^{ers} prix : M^{lle} Hedwige Chrétien, élève de M. Guiraud; M. Leturneuve, élève de M. Léo Delibes.

2^{es} prix : M. Louis Landry, élève de M. J. Massenet.

4^{er} accessit : M^{lle} Gonthier, élève de M. Guiraud.

2^e accessit : M. Jemain, élève de M. Guiraud.

Harmonie.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(Séance du lundi 11 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Léo Delibes, Guiraud, Barthe, B. Godard, Lenepveu, Mathias, R. Pugno.

(18 concurrents.)

Pas de premier prix.

2^{es} prix : M. Cazajus, élève de M. Taudou.

1^{er} accessit : M. Hirsch, élève de M. Th. Dubois.

2^{es} accessits : MM. Schuëider, élève de M. Taudou; Ferroui, élève de M. Th. Dubois; Ropartz, élève de M. Th. Dubois.

Harmonie.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(Séance du lundi 11 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Léo Delibes, Guiraud, Théodore Dubois, Ch. Lefebvre, Marty, Salomé, Taudou et Thomé.

(14 concurrentes.)

1^{ers} prix : M^{lles} Depecker, élève de M. Ch. Lenepveu; Rivinach (Jeanne), élève de M. Barthe.

2^{es} prix : M^{lles} Béguin et Got, élèves de M. Ch. Lenepveu.

Pas de 1^{er} accessit.

2^e accessit : M^{lle} Collot, élève de M. A. Barthe.

Accompagnement au piano.

(Séance du vendredi 8 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Léo Delibes, Guiraud, Th. Dubois, Émile Jonas, Lavignac, Ed. Mangin, R. Pugno, L. Delahaye.

Professeur : M. Aug. Bazille.

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

(3 concurrents.)

1^{er} prix : M. Bondon.

Pas de second prix ni de premier accessit.

2^e accessit : M. Artéaga.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

(6 concurrentes.)

1^{ers} prix : M^{lles} Séveno du Minil et Depecker.

Pas de second prix.

1^{ers} accessits : M^{lles} Got et Barat.

Solfège.

(Séances des 1^{er} et 2^e juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Barthe, Canoby, Heyberger, Mangin, Mouzin, P. V. de la Nux, Salomé et Sieg.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(37 concurrents.)

1^{ers} médailles : MM. Risler, élève de M. N. Alkan; Pierret et Descspringalle, élèves de M. Lavignac.

2^{es} médailles : MM. Dodement, Willaume et Chadeigne, élèves de M. Rouguon; Leroux (Félix) et Aubert (François-Marie), élèves de M. Lavignac.

3^{es} médailles : MM. Catherine (Georges) et Baume, élèves de M. Lavignac; Maquaire (Lazare), élève de M. Rougnon; Morpain, élève de M. Grand-Jany; Balleron, élève de M. Lavignac; Leplant, élève de M. Grand-Jany.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES.

(79 concurrentes.)

1^{ers} médailles : M^{lles} Lefort, élève de M^{lle} Vernaut; Fernet, élève de M^{lle} Doumic; Lhote (Victorine) et Hadamad, élèves de M^{lle} Donne; Anselm, élève de M^{lle} Doumic; Eytmin, élève de M^{lle} Leblanc; Lhotelier (Suzanne) et Allard, élèves de M^{lle} Donne.

2^{es} médailles : M^{lles} Bondus, élève de M^{lle} Doumic; Mallet, élève de M^{lle} Donne; Leybaque, élève de M^{lle} Hardouin; Laviéville (Jeanne), élève de M^{lle} Donne; Chapart, élève de M^{lle} Hardouin; Eeckhout, élève de M^{lle} Donne; Roit, élève de M^{lle} Leblanc; Courboin, élève de M^{lle} Hardouin; Harndorff, élève de M^{lle} Doumic.

3^{es} médailles : M^{lles} Maurel, élève de M^{lle} Donne; Malherbe, élève de M^{lle} Vernaut; Maté, élève de M^{lle} Donne; Desplats, élève de M^{lle} Donne; Viguier, élève de M^{lle} Devraigne; Boutoille, élève de M^{lle} Donne; Vivier, élève de M^{lle} Hardouin; Sibilat, élève de M^{lle} Leblanc; Segoin, élève de M^{lle} Doumic; Gérard, élève de M^{lle} Vernaut; Jourde, élève de M^{lle} Donne.

Solfège.

CLASSES SPÉCIALES POUR LES CHANTEURS

(Séances des 29 et 30 juin.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Canoby, Oscar Comettant, Gastinel, Lavignac, Marmontel fils, de la Nux, Salomé et Weckerlin.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(27 concurrents.)

1^{re} médaille : M. Daraux, élève de M. Heyberger.

2^{es} médailles : MM. Beyle et Lafarge, élèves de M. Heyberger; Teste, élève de M. Danhauser.

3^{es} médailles : MM. Gabaston et Gibert, élèves de M. Heyberger.

CLASSE DES ÉLÈVES FEMMES

(26 concurrentes.)

1^{ers} médailles : M^{lles} Renoux, élève de M. Mouzin; Ilch, élève de M. Mouzin.

2^{es} médailles : M^{lles} Balliste et Leroux, élèves de M. Mangin.

3^{es} médaille : M^{lle} Durand, élève de M. Mangin.

Chant.

(Séance du jeudi 21 juillet.)

CONCOURS DES ÉLÈVES HOMMES

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Massenet, Léo Delibes, Guiraud, Nicot, Giraudet, Talazac, Taskin et Verguet.

(24 concurrents.)

Pas de premier prix.

2^{es} prix : MM. Jacquin, élève de M. Bussine ; Cornubert, élève de M. Warot ; Roubier, élève de M. Bussine.1^{ers} accessits : MM. Gilbert, élève de M. Barbot ; Saleza, élève de M. Bax ; Lafarge, élève de M. Warot.2^{es} accessits : MM. Jérôme, élève de M. Crosti ; Bello, élève de M. Barbot ; Ferran, élève de M. Warot.

CONCOURS DES ÉLÈVES FEMMES

(Séance du vendredi 22 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Massenet, Léo Delibes, M^{me} Viardot, MM. Guiraud, Jules Cohen, Edmond Duvernoy, Mocker et Nicot.

(18 concurrentes.)

1^{er} prix : M^{lle} Durand, élève de M. Barbot.2^{es} prix : M^{lles} Maret et Agussol, élèves de M. Warot.1^{ers} accessits : M^{lles} Samé, élève de M. Bax ; Bronville, élève de M. Crosti.2^{es} accessits : M^{lles} Buhl, élève de M. Archimbaud ; Nettlingham, élève de M. Boulanger ; Auguez, élève de M. Bax ; Armand, élève de M. Warot.

Orgue.

(Séance du mardi 12 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Bazille, Jules Cohen, Th. Dubois, Dallier, Fissot, Gigout, Guilmant et R. Pugno.

Professeur : M. C. Franck.

(3 concurrents.)

1^{er} prix : M. Galeotti.2^d prix : M. Bondon.1^{er} accessit : M. Jemain.2^e accessit : M. Letocart.

Piano.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(Séance du samedi 23 juillet.)

Jury. MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Léo Delibes, de Bériot, Colomer, Th. Dubois. C. Franck, Mangin, Nollé et Pugno.

(21 concurrents.)

(Troisième ballade de Chopin.)

1^{ers} prix : MM. Delafosse et Berny, élèves de M. Marmontel.2^d prix : M. Riera, élève de M. Fissot, et d'abord de M. Mathias.1^{ers} accessits : MM. Lachaume et Williams, élèves de M. Fissot et d'abord de M. Mathias.2^{es} accessits : MM. Catherine (Alphonse), Bloch (André) et Stauh, élèves de M. Marmontel.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(Séance du lundi 25 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Massenet, Guiraud, Diémer, Lavignac, G. Pfeiffer, Pugno et Thomé.

(40 concurrentes.)

(Fantaisie op. 15 de F. Schubert.)

1^{ers} prix : M^{lles} Barrière et Lefébure, élèves de M^{me} Massart et de M. Fissot, suppléant ; Séveno du Minil, élève de M. Delaborde.2^{es} prix : M^{lles} Seeliger, élève de M^{me} Massart et de M. Fissot ; Depecker, élève de M. Alp. Duvernoy et d'abord de M. Le Couppey ; Marais, Jusseume, Jérot (Marie), élèves de M^{me} Massart et de M. Fissot ; Jaeger, élève de M. Alp. Duvernoy et d'abord de M. Le Couppey.1^{ers} accessits : M^{lles} Parisot et Panthès, élèves de M^{me} Massart et de M. Fissot ; Berlin, élève de M. Delaborde ; Sarcey, élève de M^{me} Massart et de M. Fissot ; Weyler, élève de M. Duvernoy et d'abord de M. Le Couppey.2^{es} accessits : M^{lles} Bourlier et Chrétien (Marthe), élèves de M^{me} Massart et de M. Fissot ; Quanté et Beauvais, élèves de M. Duvernoy et d'abord de M. Le Couppey.

Piano.

CLASSES PRÉPARATOIRES

(Séance du jeudi 7 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Marmontel, Mathias, Diémer, Fissot, Mangin, P. V. de la Nux, Pierné et Georges Pfeiffer.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(15 concurrents.)

(Concerto en si mineur, de Hummel.)

1^{ers} médailles : MM. Risler et Quévremont, élèves de M. Émile Decombes.2^{es} médailles : MM. Pierret et Pickaërt, élèves de M. Émile Decombes.3^{es} médailles : MM. Garbagny-Batiste et Morpain, élèves de M. Émile Decombes.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(43 concurrentes.)

(Concerto en la bémol, de Hummel.)

1^{ers} médailles : M^{lles} Dorlencourt, Galezowska et Buval, élèves de M^{me} Émile Rety ; Lefort, élève de M^{me} Tarpé ; Gennaro, élève de M^{me} Chéné ; Vinot, Massin, Hardy et Jérot (Lucie), élèves de M^{me} Émile Rety ; Ferrère, élève de M^{me} Chéné ; Chapart, élève de M^{me} Tarpé.2^{es} médailles : M^{lles} Goldenweiser (Marie), élève M^{me} Chéné ; Dietrich, Szkop, Ruellé, Fleuriot de Langlé, élèves de M^{me} Tarpé ; Vérés de la Bastière, Deldick, élèves de M^{me} E. Rety.3^{es} médailles : M^{lles} Desplats, Robert et Ogée, élèves de M^{me} E. Rety ; Steiger (Gabrielle), élève de M^{me} Chéné ; Moret, élève de M^{me} Tarpé ; Goldenweiser (Henriette), élève de M^{me} Chéné ; Maté, élève de M^{me} Tarpé ; Brossard et Givry, élèves de M^{me} E. Rety ; Vincent, élève de M^{me} Tarpé.

Harpe.

(Séance du samedi 23 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Léo Delibes, C. Franck, de Bériot, Colomer, Th. Dubois, Mangin, Nollé et Pugno.

Professeur : M. Hasselmans.

(3 concurrents.)

(Concertino de M. Ch. Oberthur.)

1^{er} prix : M^{lle} Renié.

Pas de second prix.

1^{er} accessit : M^{lle} Lautemann.2^{me} accessit : M^{lle} Thévenet.

Violon.

(Séance du jeudi 25 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Guiraud, Ernest Altès, Danbé, Diaz-Albertini, B. Godard, Marsick, Léon Reynier et Paul Viardot.

(41 concurrents.)

(1^{er} solo du 7^e concerto de Baillot.)1^{ers} prix : M. Kreisler, M^{lle} Gauthier (Berthe), MM. Wondra, Pellenc, et Rinuccini, élèves de M. Massart.2^{es} prix : MM. Berquet, élève de M. Sauzay ; Besnier, élève de M. Dancla.1^{ers} accessits : M. Miersch, élève de M. Massart ; M^{lles} Maguien, élève de M. Dancla ; Langlois, élève de M. Sauzay ; Duport, élève de M. Massart.2^{es} accessits : M^{lles} d'Olmeu de Poëderlé, élève de M. Dancla ; Huon, élève de M. Sauzay ; MM. Wyganowski, élève de M. Massart ; Südfeld, élève de M. Sauzay.

Violon.

(CLASSES PRÉPARATOIRES.)

(Séance du samedi 9 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Baillot, Madier de Montjau, Berthelot, Desjardins, Diaz-Albertini, Ferrand, Gastinel et Pénaivre.

(17 concurrents.)

(1^{er} concerto de Rode.)1^{ers} médailles : M. Lespine et M^{lle} Arton, élèves de M. Garcin.2^{es} médailles : M. Dubois (Georges), M^{lle} Périgot (Marguerite), M. Barbe, élèves de M. Garcin.3^{es} médailles : M. Monge (Auguste), élève de M. Béro ; M^{lle} Contini, élève de M. Garcin ; MM. Lehreton et Mathias, élèves de M. Béro.

Violoncelle.

(Séance du mercredi 20 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Guiraud, Fischer, Hollmann, Lebouc, Loys, Ernest de Münck, de Bailly et Tubeuf.

(14 concurrents.)

(Concerto en si mineur de Servais.)

1^{er} prix : M. Abbiate, élève de M. Delsart.
 2^d prix : M. Gurt, élève de M. Rabaud.
 1^{er} accessit : M^{lle} Baude, élève de M. Delsart.
 2^{es} accessits : M. Jobert, élève de M. Delsart; M^{lle} Fleschelle,
 élève de M. Rabaud.

Contrebasse.

Même séance et même jury.

Professeur : M. VERRINST.

(6 concurrents.)

(4^e morceau de concours de Verrinst.)

1^{ers} prix : MM. Weiller et Serge.
 Pas de second prix.
 1^{er} accessit : M. Pickett.
 2^e accessit : M. Thévenin.

INSTRUMENTS A VENT*(Séance du samedi 30 juillet.)*

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; René Baillot,
 Dupont, Émile Jonas, V. Joncières, Madier de Montjau, Taffanel et
 Turban.

Flûte.

Professeur : M. H. ALTÈS.

(7 concurrents.)

(1^{er} solo de Demersseman.)

Pas de premier prix.
 2^d prix : M. Bohlin.
 1^{er} accessit : M. Émile Fournier.
 2^e accessit : M. Verroust.

Hautbois.

Professeur : M. GEORGES GILLET.

(7 concurrents.)

(4^e solo de Verroust.)

1^{er} prix : M. Alfred Robert.
 Pas de second prix.
 1^{ers} accessits : MM. Clerc et Lenom.
 2^{es} accessits : MM. Gillet et Marx.

Clarinette.

Professeur : M. ROSE.

(7 concurrents.)

(Concertino de Weber.)

1^{ers} prix : MM. Lefebvre (Henri) et Pourtau.
 Pas de second prix.
 1^{er} accessit : M. Fichet.
 2^e accessit : M. Blanc (Joseph).

Basson.

Professeur : M. JANCOURT.

(4 concurrents.)

*(3^e Solo de Jancourt.)*1^{ers} prix : MM. Leruste et Dhérin.*Cor.*

Professeur : M. J. MOHR.

(7 concurrents.)

(1^{er} concerto de Joseph Mengal.)

1^{er} prix : M. Labarre.
 2^d prix : M. Beyls.
 1^{er} accessit : M. Massart.
 2^e accessit : M. Carré.

Cornet à pistons.

Professeur : M. ARBAN.

(6 concurrents.)

(Suite d'études d'Arban.)

1^{er} prix : M. Lalanne.
 2^d prix : M. Andrieu.
 1^{er} accessit : M. Bruguière.

Trompette.

Professeur : M. CERCLIER.

(6 concurrents.)

(Solo de Cerclier.)

Pas de premier prix.
 2^d prix : M. Leuhët.

Pas de premier accessit.

2^d accessit : M. Lagrange.*Trombone.*

Professeur : M. DELISSE.

(7 concurrents.)

*(1^{er} solo de Demersseman.)*1^{er} prix : M. Massot.

Pas de second prix.

1^{ers} accessits : MM. Barthélemy, Beje, Pasquet.*Opéra.**(Séance du vendredi 29 juillet.)*

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Massenet, Léo
 Delibes, des Chapelles, Ritt, Jules Barbier, Guiraud, Joncières et
 M^{me} Viardot.

Professeur : M. OBIN.

(16 concurrents : 9 hommes; 7 femmes.)

(16 scènes.)

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES.

1^{er} prix : M. Beyle.
 2^d prix : M. Duzas.
 1^{er} accessit : MM. Cornubert et Gibert.
 2^e accessit : M. Verin.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES.

Pas de premier prix.

2^{ds} prix : M^{lles} Maret et Cremer.1^{er} accessit : M^{lles} Bronville et Armand.*Opéra comique.**(Séance du mardi 26 juillet.)*

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Massenet,
 Léo Delibes, des Chapelles, Guiraud, Jules Barbier, Duprato et
 Taskin.

(18 concurrents : 9 hommes; 9 femmes.)

(18 scènes.)

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

1^{er} prix : M. Jacquin, élève de M. Ponchard.
 2^{ds} prix : MM. Rouhier et Cornubert, élèves de M. Ponchard.
 1^{er} accessit : M. Lafarge, élève de M. Ponchard.
 2^{es} accessits : M^{lles} Duzas, Monteux, Daraux, élèves de M. Achard
 et d'abord de M. Mocker.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

1^{er} prix : M^{lle} Samé, élève de M. Ponchard.
 2^{ds} prix : M^{lles} Auguez, élève de M. Ponchard; Agussol, élève
 de M. Achard et d'abord de M. Mocker.
 1^{ers} accessits : M^{lles} Levasseur, élève de MM. Achard et Mocker;
 Durand, élève de M. Ponchard.

*Déclamation dramatique.**(Séance du mercredi 27 juillet.)*

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Camille
 Doucet, Alexandre Dumas, Ludovic Halévy, des Chapelles, Jules
 Claretie, Porel, Édouard Thierry, Jules Barbier et Thiron.

Tragédie.

(9 concurrents : 6 hommes; 3 femmes.)

(9 scènes.)

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

1^{er} prix : M. Leitner, élève de M. Worms.
 Pas de second prix.
 1^{ers} accessits : MM. Damoye, élève de M. Got; Esparbès, élève
 de M. Maubant; Desjardins, élève de M. Delaunay.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

Pas de prix.

1^{ers} accessits : M^{lles} Malck et Forgue, élèves de M. Worms.*Comédie.*

(27 concurrents : 11 hommes; 16 femmes.)

(27 scènes.)

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

1^{er} prix : M. Leitner, élève de M. Worms.
 2^{ds} prix : MM. Cocheris et Gauthier, élèves de M. Delaunay.
 1^{ers} accessits : MM. Darras, élève de M. Maubant; Numa, élève de
 M. Delaunay.
 2^e accessit : M. Coquet, élève de M. Maubant.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES.

1^{er} prix : M^{lles} Ludwig, élève de M. Delaunay; Cogé, élève de M. Got.

Pas de second prix.

1^{ers} accessits : M^{lles} Sanlaville, élève de M. Worms; Madeleine Bertrand, élève de M. Got; M^{lle} Sylviac, élève de M. Worms.

2^{es} accessits : M^{lles} Tasny, élève de M. Maubant; Moncharmont, élève de M. Got; Malck, élève de M. Worms.

RÉCAPITULATION

Premiers prix	38
Seconds prix	33
Premiers accessits	50
Deuxièmes accessits	43
Premières médailles	29
Deuxièmes médailles	31
Troisièmes médailles	36
Total	<u>260</u>

LEGS ET DONS ATTRIBUÉS

CHAQUE ANNÉE AUX ÉLÈVES LES PLUS MÉRITANTS DU CONSERVATOIRE

LEGS NICODAMI : 500 FRANCS.

M. Bachelet, premier second grand prix de composition musicale.

PRIX GUÉRINEAU : 300 FRANCS.

M. Beyle, premier prix d'opéra.

M^{lle} Durand, premier prix de chant.

PRIX GEORGE HAINL : 1,000 FRANCS.

M. Abbiate, premier prix de violoncelle.

PRIX POPELIN : 1,200 FRANCS.

M^{lles} Barrière, Lefébure et Séveno du Minil (M. L.).

DON ÉRARD : Deux pianos à queue.

M. Delafosse et M^{lle} Barrière.

DON PLEYEL-WOLFF et C^{ie}: Deux pianos à queue.

M^{lles} Lefébure et M. Berny.

DON GAND-BERNARDEL : Cinq violons.

M. Kreisler, M^{lle} Gauthier, MM. Wondra, Pellenc et Rinuccini.

DON MILLE-COURTOIS.

M. Lalanne, un cornet à pistons, M. Massot, un trombone à coulisse.

Après la distribution des prix, la séance s'est terminée par le concert-spectacle ordinaire, dans lequel se sont produits les principaux lauréats de l'année. En voici le programme :

1. Sonate de Weber, exécutée par M^{lle} Barrière.
2. Concertino d'Oberthur, pour la harpe, exécuté par M^{lle} Renié.
3. Air du *Pardon de Ploërmel*, chanté par M^{lle} Durand.
4. Polonaise de concert, de F. Laub, pour le violon, exécutée par M. Kreisler.
5. Scène du *Cid*, par M. Leitner, premier prix de tragédie.
6. Scènes du *Cœur et la Dot*, comédie, par M^{lle} Ludwig et M. Cocheris.
7. Scène du *Chien du Jardinier*, opéra-comique, par MM. Jacquin, Cornubert, M^{lles} Samé et Auguez.
8. Scène de *Charles VI*, opéra, par M. Beyle et M^{lle} Armand.

Cette partie de la séance a obtenu un éclatant succès. Le programme, on le voit, en était très heureux, et tous les exécutants ont été applaudis avec une véritable chaleur. Mais on peut dire que les honneurs ont été surtout pour les deux fillettes si intéressantes qui se sont fait entendre les premières, M^{lle} Barrière, premier prix de piano, et M^{lle} Renié, premier prix de harpe, qui ont été littéralement couvertes de bravos.

Le piano d'accompagnement était tenu par M. Mangin, et c'est tout dire.

BULLETIN THÉÂTRAL

La question de l'Opéra-Comique continue d'occuper et de préoccuper la presse et le public, et certes il y a bien de quoi. Aurons-nous, — n'aurons-nous pas un Opéra-Comique cet hiver? telle est la double question que chacun se pose, non sans quelque anxiété, surtout à la suite du différend qui s'est élevé, au sujet de la transformation projetée de la Gaité, entre le ministre des beaux-arts et le Conseil municipal de Paris.

Ah! que l'administration est une belle chose, il en faut convenir. Si l'Opéra-Comique était un théâtre libre, — notez bien ceci — ayant ses couédès franches et ne dépendant que de lui-même, je mets en fait que depuis un mois déjà les maçons seraient à la besogne rue Favart, et que nous serions assurés de voir la salle nouvelle ouvrir dans six mois ses portes tout battant neuves. Le directeur à propriétaire les choses se seraient vite arrangées, les intérêts des deux parties étant après tout connexes, on n'aurait pas perdu un instant, et la saison d'hiver aurait vu, comme le phénix antique, la salle Favart renaître de ses cendres plus belle et plus brillante que précédemment. Qu'on se rappelle combien de temps il fallut, après l'aimable Commune de 1871, pour reconstruire en son entier le théâtre de la Porte-Saint-Martin, dont il ne restait rien, non plus que de l'Opéra-Comique. Et puisque je parle de la Porte-Saint-Martin, c'est le cas de répondre à ceux qui prétendent que la réédification du théâtre incendié serait impossible en six mois, en leur faisant remarquer que cette salle de la Porte-Saint-Martin, élevée pour servir d'asile provisoire à l'Opéra après l'incendie de 1781, fut construite par l'architecte Lenoir en quatre-vingt-six jours! Et il est à croire que ce « provisoire » durerait encore si dame Commune n'y avait mis bon ordre, à l'aide de ses procédés expéditifs. Or, en 1781, la lumière électrique était encore dans des limbes singulièrement épais. Cela n'empêcha pas Lenoir de faire travailler ses ouvriers jour et nuit, et d'opérer le joli tour de force qu'on ne saurait trop rappeler.

Le malheur, c'est que cette question si douloureuse de l'Opéra-Comique s'est produite en pleine crise ministérielle, alors que nous étions sans gouvernement. Lorsque, au bout de quelques jours, le nouveau ministère s'est enfin trouvé formé, il avait, comme on dit, d'autres chats à fouetter, et il lui a fallu s'occuper d'abord de tout autre chose que des questions d'art, si intéressantes qu'elles fussent. De là un premier retard, indépendamment après tout, il faut le reconnaître, de quelque volonté que ce soit. Puis, ensuite, le ministre n'a eu ni assez de décision, ni assez de confiance. Il nous semble qu'il aurait pu, avec un peu de hardiesse, faire comprendre au Parlement que cette affaire de l'Opéra-Comique n'est point, comme quelques-uns paraissent le croire, une simple affaire parisienne, mais une affaire nationale, que l'art français, que son avenir et celui de nos artistes y sont engagés, qu'il s'agit pour nous de conserver une part de notre supériorité intellectuelle, de notre influence à l'étranger, et que cela sans doute vaut bien un sacrifice, même considérable. Est-ce que le répertoire de l'Opéra-Comique, ce répertoire si riche, si séduisant, si varié, n'est pas devenu une quelque sorte universel? Est-ce que *la Dame blanche*, et *l'Éclair*, et *Mignon*, et *Carmen*, et *Fra Diavolo*, et *les Dragons de Villars*, et *le Postillon de Lonjumeau*, et *Lakmé*, et *Mireille*, et vingt autres ouvrages ne sont pas joués sur toutes les scènes du monde? Est-ce que cela est indifférent à la gloire, à l'honneur, voire à la richesse de la France? En insistant sur ce fait, sur cette situation, en mettant en relief la valeur, la célébrité, le grand renom d'un théâtre presque deux fois séculaire et que chaque étranger présent à Paris tenait à l'honneur de visiter, tout comme l'Opéra et la Comédie-Française, croit-on que le ministre spécialement chargé de l'avenir des beaux-arts n'aurait pas enlevé le vote des quelques millions nécessaires à la reconstruction immédiate de l'Opéra-Comique sur son ancien emplacement? Pour ma part, je ne puis me dispenser de le croire, et je regrette qu'une trop grande timidité de la part de nos gouvernements nous ait condamnés non seulement au provisoire, mais à un provisoire qui n'existe même pas.

Car à l'heure où j'écris ces lignes, nous ne sommes pas plus avancés qu'il y a quinze jours. Le Conseil municipal continue de refuser la salle de la Gaité, à laquelle le ministre continue de tenir, et il offre en échange la salle du Théâtre de Paris, dont celui-ci paraît ne pas vouloir entendre parler. Ce petit jeu de passe-passe finit par être agaçant, et il serait temps enfin de voir une solution intervenir. Voici le mois d'août déjà bien entamé, septembre approche à grands pas, et

si l'on ne se presse, la saison est perdue... Hélas ! trois fois, dix fois, cent fois hélas !

J'en étais là de cet article, lorsque j'ai entendu l'excellent discours prononcé, à la distribution des prix du Conservatoire, par M. Spuller, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. Dans ce discours, le ministre a traité assez longuement, comme on l'a pu voir, cette question palpitante de l'Opéra-Comique, en affirmant qu'au point de vue provisoire au moins elle allait être promptement résolue. Nous n'avons qu'à prendre acte de ces paroles d'espoir, et à souhaiter la plus prompte résurrection de notre cher théâtre.

Mais pendant que notre pauvre Opéra-Comique sommeille forcément, l'Opéra se réveille de la demi-torpeur dans laquelle il était plongé. M. Gailhard, retour des Pyrénées, a repris cette semaine ses fonctions, pour laisser à M. Ritt la faculté de prendre à son tour quelques loisirs, et les études de la *Dame de Monsoreau*, de M. Salvayre, vont être poussées activement. Les chœurs ont commencé à répéter, et les peintres sont à la besogne. Déjà le décor du premier acte — les *Étangs de Beaugé* — est arrivé à l'Opéra. On croit aujourd'hui que c'est décidément M^{me} Bosman qui sera chargée de créer le rôle de Jeanne de Saint-Luc, la confidente et l'amie de Diane de Monsoreau. — Et on annonce que M^{me} Maret, l'un des deux seconds prix d'opéra des derniers concours du Conservatoire, pourrait bien être engagée. L'acquisition, croyons-nous, serait heureuse, car il y a certainement l'étoffe d'une artiste dans cette jeune personne à la voix chaude, puissante et richement timbrée.

À la Comédie-Française, on espère que les réparations seront terminées pour le 20 ou le 25 août, époque à laquelle se ferait la réouverture. Là aussi, on parle de l'engagement de plusieurs lauréats des derniers concours, entre autres M. Leitner, dont le succès a été double, dans la tragédie et dans la comédie. Sitôt que la réouverture sera effectuée, on s'occupera des débuts de M^{lle} Brandès, qui doit se montrer en public dans le rôle de mistress Clarkson, de *l'Étrangère*. Puis viendront les pièces nouvelles, dans l'ordre suivant : la *Souris*, de M. Pailleron ; le *Père Lebonnard*, de M. Jean Aicard ; enfin, la *Bûche-ronne*, que M. Charles Edmond a tirée du roman publié par lui sous ce titre.

Des autres théâtres, nous n'avons rien à dire, car leur histoire est muette en ce moment.

ARTHUR POUJIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les affaires continuent de n'aller pas très bien, en Italie, en ce qui concerne les théâtres. Au théâtre Verdi, de Padoue, le directeur a dû abandonner son entreprise en laissant ses artistes impayés, et le même fait s'est produit à Naples, au théâtre Fiorentini, où l'impresario a fermé ses portes et bouclé ses malles après deux représentations seulement.

— On a commencé au Grand-Théâtre de Brescia, sous la direction de M. Franco Faccio, les études de *l'Otello*, de Verdi, dont la première représentation doit avoir lieu dans la première quinzaine de ce mois. L'ouvrage sera joué par M^{mes} Gabbi et Costa, MM. Oxilia, Lhérie, Sillich, Paroli, Raminii et Limonta.

— Il est certain aujourd'hui que *l'Otello* de Verdi sera donné en russe l'hiver prochain, au théâtre impérial de Saint-Petersbourg. La première représentation doit avoir lieu le 14 novembre, jour de la fête de l'Impératrice. C'est le ténor Figner qui remplira le rôle d'Otello.

— Le ministre de la guerre, en Allemagne, vient de rendre un décret ordonnant l'adoption exclusive du diapason français dans toutes les musiques de l'armée. Les changements nécessités par cette réforme devront être exécutés d'ici au 1^{er} octobre, dernier délai.

— M. le haron de Bronsart, intendant du théâtre de Hanovre, est nommé intendant à Weimar, en remplacement de feu le baron de Loen. Il entrera en fonction le 1^{er} octobre. M. de Bronsart, élève de Liszt et ami de Bulow, est un pianiste distingué et un compositeur de mérite.

— Le programme officiel du festival dit des *Trois Chœurs* qui sera tenu à Worcester du 4 au 9 septembre, a été arrêté comme suit : mardi 6, le matin : *Élie* ; mercredi 7, le matin : grande messe de Schubert en mi bémol, le psaume de Mendelssohn, *Ecoute ma prière* et le *Jugement dernier*, de Spohr ; le soir : la *Rédemption* ; jeudi 8, le matin : audition du nouvel oratorio dramatique de Cowen, *Ruth* et du *Chant d'actions de grâce*, de Men-

delsohn ; vendredi 9, le matin : le *Messie*. Ces différentes auditions auront lieu dans la cathédrale. De plus, des concerts auront lieu les mardi et jeudi soir au Public-Hall où seront exécutés, entre autres œuvres, les *Golden Legend*, de Sullivan, et *the Revenge*. Les artistes engagés sont M^{mes} Albani, Glover, Eaton, Anne Williams, Hope Glenn et Rees, M^{me} E. Lloyd, Smith, Dyson, M^{rs} Guckin, Brereton, Millward et Watkin-Mills. L'orchestre sera dirigé par M. Carrodus, et l'orgue tenu par M. Done.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Après la terminaison de son discours à la distribution des prix du Conservatoire et les applaudissements qui l'ont suivi, le ministre des beaux-arts a annoncé les distinctions suivantes : MM. Bax Saint-Yves, professeur de chant, et Jancourt, professeur de basson, sont nommés officiers de l'instruction publique. M^{lle} Donne, M. Delaborde, professeurs, et M. Léon Pillard, conservateur du Musée instrumental, sont nommés officiers d'Académie.

— L'Institut de France, sur l'invitation de M. le maire et du conseil municipal de Lorient, a décidé qu'une délégation de ses membres se rendrait dans cette ville, le 4 septembre prochain, pour y assister à l'inauguration de la statue de Victor Massé, due au ciseau d'Antonin Mercié.

— Le gouvernement français a conféré la croix de commandeur de la légion d'honneur à M. Mariotti, secrétaire général de l'instruction publique, et la croix de chevalier aux députés Torrighiani et Vaccai, pour la part qu'ils ont prise à la translation des cendres de Rossini. On sait que M. Vaccai est le descendant direct du compositeur de ce nom, auteur d'un *Roméo et Juliette* dont le quatrième acte est généralement substitué au quatrième acte du *Roméo* de Bellini lors de la représentation de cet ouvrage. Quant au marquis Filippo Torrighiani, il est président de l'Institut royal de musique de Florence.

— M. Amroise Thomas va passer quelques jours à Argenteuil avant de partir pour la Bretagne, où il compte employer ses vacances ; M. Gounod est en ce moment en villégiature à Villers-sur-Mer ; M. Massenet va se rendre en Suisse ; M. Léo Delibes est dans sa nouvelle propriété de Choisy-au-Bac ; M. Paladilhe est à Nogent-sur-Marne ; M. Saint-Saëns à Enghien ; M. Serpette à Croissy... Comme on le voit, la musique prend ses vacances.

— L'année est décidément fatale à nos théâtres, et l'on peut se demander quand finira cette malechance. Un de nos confrères publiait cette semaine la dépêche suivante, datée de Toulouse, 2 août : « Cette nuit, notre café-concert du Pré-Catalan a été incendié. Aucun accident de personnes, mais les costumes des artistes sont entièrement brûlés. M^{me} Duparc, votre étoile parisienne, qui était ici en représentation, perdit pour 45,000 francs de robes de théâtre. Un individu, soupçonné d'avoir mis le feu, a été arrêté. »

— Les concours de fin d'année de l'école de musique de Nantes, succursale du Conservatoire de Paris, ont donné au public l'occasion de constater les énormes progrès accomplis dans les différentes classes sous l'habile direction de M. Alphonse Weingaertner. A citer une jeune fille de treize ans, M^{lle} Yvonne Lenoir, élève de M^{me} Weingaertner, pour le piano ; M^{lle} Jeanne Marquet, pour le chant. La distribution des prix a eu lieu deux jours après le dernier concours. Au concert qui a suivi la distribution, une superbe couronne a été offerte au directeur, aux applaudissements des 2,000 personnes qui remplissaient la salle.

— Beaucoup de monde dans la jolie station balnéaire de Boulogne-sur-Mer. Beaucoup d'animation au Casino, dont l'intelligent administrateur, M. Hirschler, sait varier les distractions de façon qu'on n'ait pas une minute d'ennui. Courses, bals, tir aux pigeons, petits chevaux, bains saoureux, concerts, spectacles d'attraction, rien n'y manque. Nous avons eu mardi la première représentation de *Lakmé*, qui a obtenu un vif succès. Le délicieux ouvrage de Léo Delibes a rencontré, à Boulogne, d'excellents éléments pour le faire valoir, M^{lle} Candelon surtout, dont la belle voix chaude a fait merveille. Cela a été pour elle des applaudissements sans fin. Le ténor Bonjoly possède une charmante voix, ronde et bien timbrée, montant avec facilité. Il ne lui manque que d'être un peu plus en possession de son rôle, appris un peu hâtivement. Il sera parfait à la seconde représentation. Excellent Nilakantha en la personne de M. Javid ; très bonne Mrs. Bentson, M^{me} Gayet ; Frédéric de premier ordre, M. Dethurens ; Maliika bien en point, M^{me} Flavigny-Thomas ; M^{lle} Mallet et M^{me} Michaud, deux roses mises de talent ; un Hadji expressif, M. Guenroy. Enfin, il faut donner beaucoup d'éloges à l'orchestre de M. Bromet, très fondu et très fin. Il est douteux qu'on puisse rencontrer une meilleure interprétation dans nos casinos de bains de mer. — A bientôt *Hamlet*, avec M. Dethurens et M^{lle} Candelon.

— M. Léon Mangin, l'un des fils de M. Édouard Mangin, le sympathique professeur du Conservatoire et l'accompagnateur si connu, vient de passer brillamment son examen de licence à l'École de Droit.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser *FRANCO* à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (26^e article), ARTHUR POUJIN. — II. Semaine théâtrale : la situation de l'Opéra-Comique; l'Opéra et les débuts de M^{lle} Leisinger, H. MORENO; réouvertures, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La statue de Victor Massé. — IV. Nos morts, ARTHUR POUJIN. — V. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE PIANO

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

RONDE D'ENFANTS

d'HECTOR SALOMON. — Suivra immédiatement : *L'État de rire*, du même auteur.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Rocher*, mélodie d'ANTOINE RUBINSTEIN, traduction française de PIERRE BARBIER. — Suivra immédiatement : *C'était un matin*, mélodie nouvelle de PAUL VIARDOT, poésie de MAURICE BOUCHOR.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Mais nous n'en avons pas fini avec les faits qui marquent l'existence de l'Opéra-Comique durant cette dramatique année 1795. Tout d'abord il faut signaler les effets de celui qui à cette époque troubla si profondément toutes les relations économiques et sociales. Dans le compte établi par le caissier pour le mois de thermidor se trouve cette mention d'un caractère étrange : — « Payé un mémoire de pâtée pour la destruction des rats et souris dans toute la salle, caves et magasin, suivant l'arrêté du 7 thermidor, cy : 600 livres. » Six cents francs de mort aux rats, cela peut paraître excessif, et il y aurait de quoi stupéfier si l'on ne réfléchissait un peu ! C'est qu'à ce moment le numéraire a déjà presque complètement disparu, que le cours forcé et les émissions successives des assignats ont déprécié ceux-ci dans des proportions incalculables et qu'il en résultera ce que, sans jeu de mots, on peut appeler des comptes fantastiques. Dès le 1^{er} avril, les assignats ne représentaient plus que le cinquième à peine de leur valeur; le 1^{er} août, à la Bourse, le

louis d'or valait 920 francs en assignats; le 1^{er} septembre, il était à 1,200 francs; le 1^{er} novembre, à 2,600; le 1^{er} décembre à 3,050. Le 1^{er} janvier 1796 il en coûtera 4,600 francs en papier pour acheter ce même louis d'or, le 1^{er} février 5,300, le 1^{er} mars 7,200 ! De jour en jour le cours du change se modifiait, et l'on conçoit la singulière et difficile situation dans laquelle les théâtres se trouvaient placés en de telles circonstances. Il leur fallait, pour se plier aux nécessités du moment, augmenter graduellement le prix nominal de leurs places et établir successivement toute une série de tarifs qui pussent balancer l'écart existant entre le papier et le numéraire.

Dès le 1^{er} mars, l'Opéra-Comique avait dû procéder à un premier et faible relèvement du prix de ses places. Les premières, qui étaient à 6 livres, furent portées à 7; les secondes, de 4 furent mises à 5 livres; les troisièmes, de 3 à 4 livres; le paradis, d'une livre 15 sols à 2 livres; enfin, le parterre, d'une livre 5 sols à une livre 10 sols. Mais ce tarif ne put se maintenir au delà de trois mois, et bientôt la dépréciation des assignats devint telle qu'il fallut le modifier périodiquement et jusqu'à deux fois dans le cours du même mois. On finit ainsi par en arriver à payer une place de balcon jusqu'à mille francs, tandis qu'un simple parterre en valait lui-même cent cinquante.

Les journaux du temps, même ceux qui s'occupaient le plus spécialement des choses théâtrales, ne sont entrés et ne pouvaient entrer dans aucuns détails à ce sujet. Il leur eût été impossible en effet de publier à chaque instant les nouveaux tarifs que chaque théâtre était obligé d'édictier, et qu'il affichait évidemment à l'entrée de ses bureaux; la place leur eût pour cela complètement manqué. Aussi n'a-t-on eu jusqu'à ce jour, sur cette question intéressante, aucun renseignement non seulement précis, mais quelque peu détaillé. Grâce aux registres de l'Opéra-Comique, je vais pouvoir dresser le tableau suivant, qui établit d'une façon exacte la progression du prix des places à ce théâtre, avec les dates précises des modifications, depuis le 4 juin 1795 jusqu'au 4 juin 1796 :

1795

	4 juin	1 ^{er} août	26 septembre	25 octobre	18 novembre	15 décembre
Balcon	—	20	30	40	75	125
Orchestre	10	15	25	30	60	100
Premières	10	15	25	30	60	100
Amphithéâtre	7	15	25	30	60	100
Secondes	6	10	15	20	40	70
Troisièmes	5	6	10	15	30	50
Paradis	21.10 s.	31.15 s.	61.5 s.	71.10 s.	20	30
Parterre	11.10 s.	21.10 s.	5	5	10	15

1796

	16 février	24 février	41 mai	26 mai	4 juin
Balçon	200	300	350	625	1,000
Orchestre	150	250	300	500	750
Premières	150	250	300	500	750
Amphithéâtre	150	250	300	500	750
Secondes	100	100	200	375	500
Troisièmes	70	150	150	250	375
Paradis	40	75	75	125	250
Parterre (1)	25	30	50	100	150

Jusqu'à la fin de Prairial an IV (deuxième quinzaine de juin 1796), on peut encore parvenir à établir la proportion entre les assignats et le numéraire, et à se rendre un compte approximatif de la valeur des recettes. Mais à partir de ce moment il devient à peu près impossible de s'y reconnaître, à cause de l'apparition des mandats territoriaux, créés par la loi du 28 ventôse, et qui avaient été dépréciés même avant de sortir des presses nationales. Dès cette époque, d'ailleurs, on voit reparaître un peu d'argent, si bien que les recettes comprennent trois sortes de valeurs différentes, et que la confusion dans les comptes devient absolue. C'est ainsi, par exemple, que la recette du 11 messidor an IV (29 juin 1796) se décompose ainsi :

16,996 livres 16 sols 4 deniers en mandats,
 509,900 livres en assignats,
 et 452 livres en numéraire.

Les assignats, au surplus, continuaient de baisser d'une façon effrayante, de sorte que, pour ce mode de paiement, nous voyons, en juin 1796, les premières loges atteindre le taux de 1,500 livres, les secondes 750 et les troisièmes 450. Cela ne s'arrêta même pas là, et, au 31 juillet, les premières se payaient 6,000 livres en assignats (tout en étant revenues à 6 francs en numéraire), les secondes 3,000, les troisièmes 2,250, le paradis et le parterre 1,500. Cependant, à partir du commencement de thermidor (juillet 1796), l'emploi des assignats et des mandats devient de plus en plus rare, il s'éteint peu à peu pendant tout le cours de ce mois, de sorte qu'avec fructidor (août-septembre) il n'en est presque plus question. Le 2 fructidor est le premier jour où l'on ne trouve plus trace dans la recette des uns ni des autres; on n'en voit plus ensuite qu'accidentellement, et à partir du 30 fructidor ils disparaissent enfin d'une façon absolue.

Il n'en est pas moins curieux de se rendre compte des faits avec certitude, et après avoir constaté que l'Opéra-Comique encaissa un jour, en seuls assignats, une recette

(1) Je disais que les journaux n'avaient pu s'occuper de cette question du prix des places au théâtre, ni même constater la situation. A titre d'exception cependant, on peut relever quelques renseignements rares donnés par les *Petites Affiches*, qui alors suivaient assidûment les théâtres et en rendaient compte avec beaucoup de soin. Ce journal fit connaître un jour le tarif du Vaudeville (9 décembre 1795): « Prix des loges, 30 liv., 40 l., 30 l., 20 liv.; Parterre assis, 25 liv., et Paradis, 10 liv. » Dans le même numéro, il annonçait la « Réunion des arts: concerts et expériences physiques. Prix, 100 liv. par personne. » A la date du 11 décembre, il mentionne le « Bal du cit. Ducy, maison d'Aligre, rue d'Orléans-Honoré, n° 80. Prix, 60 liv. par cavalier et 40 liv. pour les citoyennes. » Le 17 janvier 1796, il inscrivait sur ses programmes le « Bal d'hiver, maison de Richelieu, rue Neuve-Augustin. Prix, 100 liv. par cavalier pouvant amener une citoyenne, et 25 liv. par citoyenne seule. » Enfin, pour l'Opéra, on peut constater avec précision trois augmentations successives du prix des places, aux dates des 20 février, 22 juin et 7 août 1795. Il y en eut certainement d'autres.

C'étaient les temps où les journaux contenaient des annonces qui feraient ouvrir aujourd'hui de grands yeux au lecteur inattentif. « Depuis le 1^{er} nivôse, disait le *Moniteur* du 4 nivôse an IV (25 décembre 1795), l'abonnement à cette feuille est de 1,000 livres pour trois mois. » Le lendemain, il insérait cet avis: « *Histoire de la Révolution française*, précédé de l'exposé rapide des administrations successives qui ont déterminé cette révolution mémorable. 6 vol. Prix, 600 liv., et 650 liv. franc de port. » Huit jours après (13 nivôse), cet autre avis, plus explicite, donne la clef de la situation: « Le prix des *Éléments d'agriculture*, annoncé dans le n° 61 à 15 et 18 liv., est maintenant de 40 et 50 liv. en assignats, ou 12 sous en numéraire. » On voit quelle était alors la proportion.

de 489,750 livres, à la date du 17 prairial an IV (5 juin 1796), je vais dresser, d'après les registres du théâtre, le tableau mensuel des recettes totales de l'année théâtrale 1795-1796. On en verra la progression croissante, qui indique la progression décroissante de la valeur du papier :

Germinal an III (situation normale)	414,458 livres
Floréal (idem)	137,404 —
Prairial (la dépréciation commence)	125,413 —
Messidor	192,395 —
Thermidor	227,417 —
Fructidor	324,923 —
Vendémiaire	473,159 —
Brumaire	774,965 —
Frimaire	1,323,555 —
Nivôse	2,348,865 —
Pluviôse	2,516,340 —
Ventôse	3,502,015 —

14,260,609

La recette nominale dépassait donc le chiffre de quatorze millions, et l'on a vu que le mois de ventôse, à lui seul, entrait dans ce total pour une somme de cinq millions et demi! Il n'est peut-être pas sans intérêt de donner, jour par jour, le détail de la recette formidable de ce mois :

1 ^{er}	140,980	16	256,850
2	161,765	17	209,700
3	142,765	18	124,123
4	142,490	19	221,275
5	200,925	20	230,600
6	140,475	21	220,350
7	131,275	22	158,375
8	129,800	23	219,800
9	239,875	24	188,075
10	229,025	25	191,025
11	201,075	26	195,375
12	85,525	27	214,225
13	179,175	28	162,150
14	150,600	29	156,400
15	215,675	30	262,625

Il va sans dire que si l'on recevait beaucoup, en apparence, on payait en proportion. J'ai déjà signalé les 600 livres de mort aux rats inscrites au compte de thermidor; je trouve encore dans le compte de ce mois le détail suivant, qui est assez curieux :

Achat de marchandises pour luminaire :

Payé pour le prix de 441 livres de cire jaune à 82 livres la livre, et pour droit de commission	36,523 l.
Payé à Bourguignon frères pour 150 livres de bougie blanche à 90 livres la livre	13,500 l.
Payé à la C ^{te} Desbrosses pour le prix de 36 livres de bougie jaune à 36 livres la livre	2,160 l.
Payé au C ^{en} Mallet pour le prix de 100 livres de bougie à 95 livres la livre	9,500 l.
Payé à Bourguignon frères pour le prix de dix milliers d'huile à courant d'air à 18 livres la livre	180,000 l.

Le compte de frimaire contient quelques autres détails qui ne sont pas moins singuliers.

Payé au C ^{en} Richer son mémoire de clous	1,620 l.
Payé aux C ^{tes} Bonvoisou et Martin, peintres, pour le blanchissage de tout l'intérieur de l'Opéra-Comique national	25,682 l.
Payé pour achat de seaux d'osier à incendie	2,210 l.
Payé pour quatre paires de pistolets	983 l.
Payé au C ^{en} Fouquet son mémoire de copie de musique de la pièce de la <i>Caverne</i>	11,620 l.
Payé au C ^{en} Fouquet pour 15 mains de papier de musique	4,500 l.
Payé un mémoire de papier et plumes	6,200 l.
Payé au C ^{en} Desroux son mémoire de mercerie	15,340 l.
Payé pour deux paires de brodequins pour le C ^{en} Michu et la C ^{ne} Carline dans la <i>Caverne</i>	4,000 l.

Mais ce qui paraît vraiment étrange à l'œil, c'est l'alignement des chiffres fabuleux qui représentent les droits des auteurs pendant cette période du cours forcé des assignats. On voit telle pièce, représentée une seule fois, qui, pour cette unique représentation, rapporte à ses auteurs jusqu'à 27,000 francs.

(A suivre.)

ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

Au commencement du mois d'août, nous avions laissé la question de l'Opéra-Comique dans un état d'incertitude pénible, avec un ministre des Beaux-Arts pavé de bonnes intentions et doué d'une grande intelligence assurément, mais paraissant peu au courant des choses du théâtre et de la musique (où les aurait-il apprises?) et par suite manquant, pour sortir d'une situation délicate, du coup d'œil et de la décision nécessaires. Le Conseil municipal, toujours avisé, refusait le théâtre de la Gaîté, — le merle blanc, — pour mieux placer son rossignol, le théâtre des Nations. Et c'est là qu'on en est arrivé ! Cette solution nous semble fâcheuse à tous égards, et on ne peut en attendre de bons résultats.

Le ministre, orateur disert, s'exprimait ainsi sur la question dans le discours qu'il prononça au Conservatoire, lors de la distribution des prix : « Rouvrir l'Opéra-Comique pour le rouvrir, ce serait assurément quelque chose ; mais nous avons plus d'ambition, nous cherchons à le rouvrir dans un emplacement, dans une salle dont le public, ne se sentant pas trop éloigné, reprenne le chemin, pour l'avoir déjà connu. On se plaint de notre lenteur : on a sans doute raison, mais rien ne se fait en un jour. Nous ne sommes pas les seuls à désirer que cette affaire finisse : les plus intéressés, ce n'est point parmi nous qu'on les trouve, et parmi tant d'intérêts soulevés et en lutte nous ne cherchons qu'à démêler et à faire triompher celui dont nous avons la garde, l'intérêt de ce répertoire qu'il ne faudrait pas laisser démembrer, pas plus qu'il ne faut laisser se dissonner la compagnie qui en est l'interprète. Le public peut compter sur notre zèle et nos efforts. »

Nous ne pouvons croire que le théâtre des Nations fût l'objet des vœux de M. Spuller et que c'était là l'endroit rêvé qu'il désignait par « cet emplacement dont le public ne se sentirait pas trop éloigné » ! La place du Châtelet n'est plus dans les mœurs ni dans les habitudes de ceux qui fréquentaient l'ancienne salle Favart. Entre elle et la place de l'Odéon, il n'y a guère que le passage d'un pont et, pour une certaine catégorie de Parisiens, c'est tout un voyage rempli de dangers et de fatigues que de se risquer jusque dans ces parages. Plus nous allons, et plus le centre de la capitale se déplace. La Bourse n'est plus l'axe autour duquel tourbillonnait tout Paris, quand M. Carvalho réussit à se faire une clientèle à l'ancien Théâtre-Lyrique. Les temps sont bien changés ; tout se porte à présent du côté de la Madeleine et même au delà. Il a donc fallu que le ministre s'y trouvât acculé par la nécessité, pour assigner, même provisoirement, un tel local à notre vieux Opéra-Comique. Cette nécessité, nous la contestons. Et tout d'abord, il valait mieux ne pas ouvrir du tout et attendre des temps meilleurs, que d'exposer le répertoire français à des recettes dérisoires et à le démonétiser, à un moment où il est si furieusement battu en brèche par toute une nouvelle école de folie allemande qui l'a en haine et en horreur. Il valait mieux s'abstenir que faire si beau jeu à nos ennemis et porter nous-mêmes le poignard au sein du genre dit « national ».

Si le ministre compte sur la *Dame noire* ou le *Domino blanc* pour attirer la foule au Châtelet, il se trompe gravement et, lorsqu'au sortir du provisoire, l'heure sera venue de remettre en honneur définitif toutes nos anciennes et glorieuses partitions, il sera trop tard ; elles resteront meurtries de leur court passage au Châtelet et on aura bien du mal à les ressusciter. Et j'ajoute encore que si, dans l'intervalle, comme le bruit en court avec persistance, un théâtre lyrique sérieux s'installe à l'Eden, vous aurez toutes les peines du monde à faire revivre à côté de lui un Opéra-Comique vieilli et démonétisé par sa meurtrière campagne du Théâtre de Paris. Voilà donc les responsabilités qu'aura encourues M. Spuller. Il est bon de les lui faire entrevoir. Le ministre aura tué bénévolement et ensuite d'une fausse manœuvre, le « genre national », qu'il est chargé de protéger.

Et puisque j'ai prononcé le nom de l'Eden, je persiste à croire que c'était là qu'on devait installer l'Opéra-Comique, et cela d'une façon définitive. C'était la combinaison la plus désirable sous tous les rapports. En quelques mois il était facile d'aménager la salle en vue de sa nouvelle destination, et on échappait ainsi au provisoire, qui peut être si périlleux pour l'avenir de l'Opéra-Comique. C'était aussi la meilleure solution économique, puisqu'il était aisé de s'entendre avec des propriétaires en désarroi et ne demandant qu'à céder la place ; on économisait les cinq cent mille francs votés pour le provisoire, et on avait la vente des terrains de l'ancienne salle Favart pour venir encore en défalcation. L'affaire était donc de tous points excellente pour l'État. Au lieu de cela, non seulement on ne prend pas la place, mais on la laisse prendre à d'autres, qui vont se poser en rivaux et en concurrents redoutables avec tous les atouts dans leur jeu. C'est une double faute, peut-être encore réparable. Que l'État se porte hardiment adjudicataire à la prochaine mise en vente du mois d'octobre ! Là est le salut.

Si, au contraire, il faut absolument avaler la pilule, si on s'en tient au théâtre des Nations, que M. Carvalho (car il est décidément nommé directeur provisoire, depuis mercredi dernier, ce qui prouve sans doute qu'aucune charge sérieuse ne s'élève contre lui dans l'enquête dirigée par M. Guillot, juge d'instruction), que M. Carvalho sache bien qu'il ne peut s'y maintenir que par des coups d'audace. Il faut absolument qu'il abandonne provisoirement le répertoire dit de l'Opéra-Comique et la réserve pour de meilleurs jours ; il lui faut des ouvrages nouveaux assésation, des artistes éblouissants en vedette, des compositeurs illustres, nationaux ou étrangers, qui viennent diriger leurs partitions. Il faut, enfin, révolutionner Paris ou mourir. Il n'y a pas de milieu. Souhaitons donc au directeur toute la hardiesse qui a manqué au ministre.

* * *

Et pendant ce temps l'Opéra, resté seul sur la brèche, se gobe et fait des affaires d'or, tout en en prenant à son aise. Malgré des représentations d'été absolument médiocres, tous les premiers sujets courant encore les champs à cette époque de vacances, les directeurs n'en encaissent pas moins le maximum des recettes presque chaque soir. L'Opéra n'est peut-être pas la maison artistique qu'on pourrait rêver, mais à coup sûr c'est une maison de commerce fort bien tenue. Il faut rendre justice à chacun et accorder ce qui leur revient à MM. Ritt et Gailhard : par un système d'économie rigide, ils sont arrivés à tirer des bénéfices importants d'une affaire qui semblait assez lourde au début. Maintenant, s'ils veulent penser un peu au côté artistique de l'entreprise, personne ne leur en voudra.

Ils viennent de faire un effort qu'ils jugent sans doute considérable, en nous amenant de Berlin une jeune cantatrice qui n'a pas donné, tout au moins le premier soir, ce qu'on en attendait. M^{lle} Leisinger a de l'intelligence et de la grâce, et c'est de plus une excellente musicienne. Malheureusement la voix, qui a dans le médium des sons parfois charmants, de la fraîcheur et de la jeunesse, ne s'élève pas facilement, devient même pénible dans les altitudes et n'y conserve plus toutes les apparences de la justesse. Quel part faut-il faire à l'émotion dans cet échec relatif ? C'est ce que de prochaines soirées nous apprendront, si M^{lle} Leisinger peut reprendre complète possession d'elle-même, ce que nous souhaitons. Car il y a de très réelles qualités dans son talent et dans sa façon assez personnelle d'interpréter le rôle du Marguerite de *Faust* de M. Gounod.

Ceci ne nous donnera pas néanmoins, nous le craignons bien, l'artiste d'envolée qui manque absolument à l'Opéra en ce moment du côté féminin et dont il ne saurait se passer. Allons ! que MM. Ritt et Gailhard se remettent courageusement en campagne, et qu'ils ne craignent pas cette fois, afin de s'attacher une chanteuse *di cartello* qui les relève un peu dans l'opinion publique, de délier les cordons d'une bourse aujourd'hui suffisamment garnie pour leur permettre quelque folie.

Entre temps, M. Lassalle devait effectuer sa rentrée dans *Patrie*, mais comme le ténor Duc s'est trouvé indisposé ce soir-là et que son rôle n'était pas tenu en double, grave négligence, il a fallu changer le spectacle à la dernière heure, et c'est dans *Guillaume Tell* que M. Lassalle s'est remoutré au public parisien. M^{lle} Richard a reparu dans *Rigoletto* et M^{lle} Mauri dans les *Deux Pigeons*.

On prépare une reprise prochaine de *Don Juan*, avec tout le dessus du panier des artistes de l'Opéra, et enfin, le 4 novembre prochain, en l'honneur de la Saint-Charles, on fêtera la 500^e représentation de *Faust*, sous la conduite même de M. Charles Gounod.

Délicate attention des directeurs, qui espèrent bien s'en faire encore quelque revenu.

H. MORENO.

RÉOUVERTURES. — Un mois de silence, et presque rien à dire aujourd'hui ! La plupart de nos pauvres théâtres, percés d'outre en outre d'après les ordres d'une commission sévère et des plus prévoyantes, n'ont pu encore rouvrir leurs portes. Plusieurs cependant ont déjà commencé leurs répétitions au milieu du bruit incessant des maçons, accompagné des chansons à la mode dans le corps de métiers des peintres en bâtiments et des décorateurs. En leur qualité de théâtres subventionnés et par cela même tenus, paraît-il, à prendre beaucoup moins de précautions que les théâtres libres, la Comédie-Française et l'Odéon ont les premiers recueilli un public gourmand de théâtre et ne paraissant pas se préoccuper outre mesure du danger en cas de sinistre. *Le Cid* et *les Précieuses ridicules* composaient le programme du premier Théâtre-Français ; *le Médecin malgré lui* et *Claudie* étaient affichés au second. Rien à dire de particulier sur ces deux soirées, si ce n'est le succès flatteur obtenu, rue de Richelieu, le rideau de fer plein, tandis qu'au contraire, à l'Odéon, les railleries n'ont cessé de souligner l'apparition du même rideau dit « de sécurité ». A mentionner aussi, à la Comédie-Française, les débuts assez anodins de M^{me} Weber et de M. Leitner dans *Hernani*, — nous les retrouverons plus tard l'un et l'autre — et la prise de possession du rôle du duc d'Alérida du *Marquis de Villemer* par M. Proudhon, qui a fait montre de qualités.

Le théâtre Cluny et les Variétés ont suivi l'exemple de leurs grands aînés. De l'autre côté de l'eau, *Une Chaîne anglaise* de Labiche, et *M. Chouffeur restera chez lui* le..., l'amusante bouffonnerie musicale d'Offenbach. Les Variétés, depuis hier seulement, ont rendu, à ses nombreux admirateurs, la toujours charmante Judic dans *le Fiacre 117* et la réjouissante fantaisie de Philippe Gille, *les Charbonniers*.

Nous avons entendu dire que le petit théâtre des Menus-Plaisirs avait également effectué sa réouverture, mais le *Menestrel* n'en a rien su, puisqu'on ne lui a pas fait son service habituel.

Aux Nouveautés, lecture des *Saturnales*, opérette de MM. Valabrègue et Lacombe, qui aura M^{lle} Granier pour principale interprète ; aux Bouffes-Parisiens, lecture du *Sosie*, de MM. Valabrègue, Kéroul et Raoul Pugno : deux amusantes premières représentations qui se préparent.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA STATUE DE VICTOR MASSÉ

C'est dimanche dernier qu'on en a fait l'inauguration à Lorient, au milieu d'une population toute heureuse de fêter un compatriote. Des amis aussi étaient venus de Paris : MM. Jules Simon, Léo Delibes, Jules Thomas, Jules Barbier, Auguste Vitu, Massenet, Ernest Guiraud, Oscar Comettant et beaucoup d'autres. La famille de Victor Massé était représentée par sa fille, M^{lle} Alexandrine-Victorine Massé, et par son gendre, M. Philippe Gille. Par toute la ville une grande animation, des drapeaux tricolores suspendus, des danses et des discours. Le matin, à dix heures, M. Jules Simon en avait prononcé un de tous points charmants et comme il sait les faire, devant la maison natale du compositeur. En présence de la statue, M. Léo Delibes, délégué à la fois par le ministre des Beaux-Arts et par l'Académie, en a prononcé un autre, que nous reproduisons plus bas en son entier.

Le journal *le Temps* donne la description suivante du marbre ciselé par l'émoult sculpteur Antonin Mercier : « Assis sur un tertre, le musicien penche la tête comme pour écouter ; de la main gauche qu'il étend, il semble imposer silence à ce qui l'entoure : un crayon dans la main droite, il s'apprête à noter l'inspiration qui lui vient. L'ensemble est du plus heureux effet ; l'image du grand musicien est, d'ailleurs, très ressemblante : ce front large et haut, ce regard méditatif et doux, appartenait bien à Victor Massé. Le sculpteur a groupé sur le piédestal autour de la statue quelques allégories discrètes : un oiseau qui chante, une gerbe de blé, un bas-relief antique brisé, une vague et un lotus, qui représentent à l'esprit du passant *les Noces de Jeannette*, *les Saisons*, *Galathée*, *Paul et Virginie* et *Cleopâtre*. Le piédestal, en granit de Bretagne, a été donné par la ville de Lorient ; enfin, c'est sur la plus

belle promenade de la ville, « la Bove », que le monument a été élevé. »

Voici maintenant le discours, très applaudi, prononcé par M. Léo Delibes :

Messieurs,

Je viens remplir ici une double mission.

J'ai, d'abord, à prendre la parole au nom de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts, qui a bien voulu me déléguer pour vous apporter l'expression de ses plus vifs regrets de ne pouvoir assister à cette solennité. C'est aussi au nom de l'Académie des Beaux-arts, que je viens saluer Victor Massé dans la consécration suprême de sa renommée.

Je dois cette très grande faveur, dont d'autres, parmi mes confrères, seraient certes plus dignes, à cette situation particulière que j'ai eu l'honneur de succéder à Victor Massé à l'Institut, et surtout, que j'ai eu le bonheur d'être son ami.

Pour parler de lui je n'ai donc qu'à écouter les souvenirs que me dicte mon cœur.

La destinée a de singulières surprises.

Qui m'eût prédit qu'un jour j'aurais la tâche si douce et si flatteuse d'honorer publiquement, au moment où pour lui la postérité commence, celui qui m'accueillait, tout enfant, il y a près de quarante ans, dans une classe élémentaire au Conservatoire.

C'est à partir de ce moment que j'ai appris à la connaître, à l'aimer, à m'associer aux joies et aux luttes de sa vie d'artiste, et, aujourd'hui, je puis à peine maîtriser mon émotion quand j'assiste à la glorification, dans sa ville natale, de notre cher et illustre Victor Massé.

D'autres retraceront mieux que moi les détails de cette vie si brillamment remplie, je veux seulement ici en rappeler les grandes lignes.

Après avoir obtenu à vingt ans le grand prix de composition musicale, et à peine revenu de Rome, où le séjour de la Villa Médicis avait développé l'essor de son imagination, le jeune compositeur débute à l'Opéra-Comique par un coup de maître : la *Chantuse voilée*. En moins de deux années, il donne successivement *Galathée*, où se mêle si radieusement le pur sentiment de l'antique à la fougue de la jeunesse, et *les Noces de Jeannette*, ce petit chef-d'œuvre d'esprit, de goût et d'émotion sincère, qui reste vivant au répertoire de l'Opéra-Comique comme il est resté dans nos cœurs et dans nos mémoires.

Puis, pour montrer les différents aspects d'une production si féconde, je citerai au passage *les Saisons*, cette helle partition, toute vibrante du souffle même de la nature, *la Reine Topaze*, *Fior d'Aliza*, et cet éternel poème de l'amour ardent et chaste qui s'appelle *Paul et Virginie*.

Enfin, ne pouvant faire une énumération complète de tous ses ouvrages, j'arrive à l'œuvre préférée du maître, à cette *Cleopâtre*, qui fut comme le triomphe de sa volonté sur les atteintes du mal qui devait l'emporter, et où se retrouve partout la puissance de sa personnalité.

J'aurais encore à citer, outre les œuvres théâtrales, un grand nombre de compositions détachées, parmi lesquelles il faut nommer avant tout *les Chants d'autrefois* et aussi ces *Chants bretons*, fidèles échos des souvenirs d'enfance et de la poésie pénétrante des landes du pays natal.

Quelle variété d'invention ! quelle abondance mélodique ! Certes, ce titre de mélodiste, nul mieux que Victor Massé ne l'a mérité.

Combien en a-t-il prodigué, de ces motifs caractéristiques qui captivent la popularité tout en charmant les délicats !

C'est ce don inné, c'est cette qualité géniale qu'il possédait à un si haut point.

Je retrouve comme un résumé des faces si variées de son talent quand je porte les yeux sur ce marbre inspiré, où un autre grand artiste français a fidèlement retracé les traits et jusqu'à l'allure du maître.

Assis sur ce tertre, il semble écouter les bruits lointains.

C'est le choeur de *Galathée* qui s'exhale pour lui d'un bas-relief antique, c'est le rossignol des *Noces de Jeannette* qui module sa chanson, ce sont les blés jaunisants qui lui parlent des *Saisons*, c'est le lotus de *Cleopâtre*, et, enfin, l'âme de *Virginie*, portée par une vague qui vient mourir à ses pieds.

Le domaine de l'art s'enrichit de toutes les conquêtes de la pensée. Mais si nous devons en respecter les manifestations, d'où qu'elles viennent, combien, dans le fond de notre cœur, devons-nous admirer davantage ceux des nôtres dont la gloire personnelle vient accroître encore la gloire artistique de notre pays !

C'est pour cela que nous revendiquons Victor Massé ; il est à nous, bien à nous, et nous sommes fiers de le compter parmi les plus inspirés des compositeurs français.

La ville de Lorient, que je remercie au nom du Gouvernement et au nom de l'Académie des beaux-arts, s'honore hautement en élevant cette statue ; elle honore en même temps son illustre enfant et l'art français, cet art toujours triomphant, même à nos heures d'épreuves, et qui brille d'un pur éclat sur notre chère patrie !

M. Jules Barbier, qui fut le collaborateur de Victor Massé dans presque tous ses ouvrages, a pris ensuite la parole au nom des auteurs et compositeurs dramatiques : « La supériorité de Massé, dit-il, c'est qu'il n'a jamais été esclave d'aucune théorie ; il n'a jamais

cherché le succès en dehors de ses propres forces, il a été homme avant d'être artiste, au rebours de ceux qui font disparaître la vie sous de vaines formules d'art sans conviction. Massé est l'homme de Térance, à qui rien d'humain ne demeure étranger. »

Le soir, un grand banquet, donné à l'Hôtel de ville, a réuni tous les hôtes marquants de la petite ville de Lorient, et là encore, on a discuté et toasté sous toutes les formes. La ville était illuminée, et une grande retraite aux flambeaux a donné le signal des danses au binou et des réjouissances publiques.

NOS MORTS

Il est dit qu'on ne saurait s'absenter quelques semaines de Paris sans trouver à son retour des amis à regretter, des morts à pleurer, des deuils à enregistrer! Cette fois, la grande faucheuse s'est montrée particulièrement cruelle, et c'est d'une pierre noire que l'art doit marquer ce terrible mois d'août 1887, qui nous a enlevé toute une série d'artistes distingués ou célèbres. Padeloup, M^{me} Suzanne Brohan, M^{me} Peschard et tant d'autres à qui j'ai la douloureuse mission d'adresser dans ce journal un dernier adieu. C'est le cœur serré que j'écris ces lignes, en pensant à ceux que je connaissais, que j'aimais, que j'estimais, dont rien ne me faisait prévoir une perte si prochaine, et que je ne reverrai plus!

Commençons toutefois ce bulletin funèbre, en exprimant l'espoir qu'il ne s'augmente pas bientôt de nouveaux chagrins et de nouveaux deuils.

PASDELOUP

Celui-ci était célèbre, on peut le dire, non seulement en France, non seulement par toute l'Europe, mais dans le monde entier. La création hardie des Concerts-Populaires, qui a donné à l'art musical un si immense essor, lui avait fait une renommée universelle et légitime, et le courage, l'énergie, la ténacité. l'audace dont il avait fait preuve dans cette création lui avaient valu de la part du public parisien une sympathie reconnaissante et qui ne s'est jamais démentie.

Padeloup avait été presque un enfant prodige, car il n'avait pas quinze ans lorsqu'il remporta au Conservatoire, comme élève de Zimmermann, un brillant premier prix de piano. Toutefois, ce n'est ni à son talent d'exécutant, ni à ses qualités de compositeur qu'il dut la notoriété qui s'est si justement attachée à son nom. Ce n'est même pas à son habileté de chef d'orchestre, car sous ce rapport il avait été bien dépassé par les rivaux que lui-même s'était créés. C'est son titre de fondateur et de directeur des Concerts populaires qui lui assignera une place à part et digne d'envie dans l'histoire de l'art musical français.

Je crois bien que l'idée avait germé dans son esprit dès l'époque où il organisait, à la salle Herz, les séances de la « Société des jeunes artistes du Conservatoire (1831). » Toujours est-il que, désireux de doter son pays d'une institution qui lui manquait encore malgré les essais faits en ce genre, à diverses reprises, par plusieurs artistes distingués, il en vint à rêver la fondation d'une entreprise de concerts à bon marché, grâce à laquelle on pourrait mettre à la portée de tous, pour un prix modique, les grands chefs-d'œuvre de la musique classique, dont l'audition était alors le privilège d'un petit nombre. Au point de vue pratique, la difficulté principale était de trouver une salle assez vaste pour contenir un public nombreux, afin que, malgré la modicité du prix des places, le chiffre des recettes permit de supporter, avec les dépenses d'un orchestre considérable, tous les autres frais inhérents à une telle entreprise. C'est alors qu'il eut l'idée de s'installer au Cirque d'Hiver, qui, à défaut d'avantages acoustiques, lui assurait au moins cet avantage matériel.

Il donna sa première séance le dimanche 27 octobre 1861, et ceux qui ont assisté à ce concert d'inauguration peuvent se rappeler à quel point le succès fut immense et spontané. Jamais en France on n'avait vu pareille chose. Bien avant l'heure fixée pour l'ouverture des bureaux, la foule se pressait aux portes du Cirque, et la salle, frémissante d'impatience, était littéralement comble lorsque Padeloup donna le signal de l'attaque de la chevaleresque ouverture d'*Oberon*. Une, deux, trois salves d'applaudissements frénétiques éclatèrent de tous les points de la salle lorsque le morceau fut terminé, et l'enthousiasme ne fit que s'accroître jusqu'à la fin de la séance. De ce jour, l'avenir des Concerts populaires était assuré, et

Padeloup, en rendant un éclatant service à la musique, en mettant les classes bourgeoise et laborieuse à même de connaître ses plus admirables chefs-d'œuvre, en propageait le goût d'une façon incalculable et créait une institution qui marquera dans l'histoire de l'art. Bientôt, et à son imitation, la plupart de nos grandes villes de province organisèrent des concerts populaires, et il en fut de même à l'étranger, en Belgique, en Hollande, en Allemagne, en Angleterre, en Italie, en Espagne, et jusqu'en Russie et en Amérique. Là est la vraie gloire de Padeloup, son titre d'honneur aux yeux de la postérité, qui se rappellera son nom en constatant qu'il a su faire cette chose, jusqu'alors réputée impossible : démocratiser la musique et populariser ses chefs-d'œuvre.

Quant à nos jeunes compositeurs, on sait les services qu'il leur a rendus en mêlant leurs noms, sur ses programmes, à ceux de tous les maîtres immortels, et en exécutant leurs œuvres avec tout le soin, tout le zèle dont il était capable. Ceux-là n'avaient en France, en dehors du théâtre, aucun moyen de se faire connaître; il les accueillit, leur donna une large hospitalité, et produisit ainsi tour à tour MM. Massenet, Ernest Guiraud, Saint-Saëns, Georges Bizet, Édouard Lalo, Salvayre, Leneveu, Bourgault-Ducoudray, Joncières et tant d'autres dont les noms m'échappent. Padeloup a donc créé un grand courant musical, a activé la production chez nos jeunes artistes, en a révélé plusieurs qui sans lui fussent restés obscurs, et a prouvé à la France elle-même qu'elle possédait une jeune et forte école musicale, capable et digne de lutter victorieusement contre quelque pays que ce soit.

Mon intention n'est point d'écrire une biographie de Padeloup, j'ai voulu simplement rappeler sa grande œuvre, ses bienfaits artistiques, rendre hommage à ses hautes qualités, à son amour de l'art, à l'honnêteté et à la probité de sa vie, à son infatigable activité, qui ne s'est jamais ralentie un instant. Car Padeloup, on peut le dire, est mort sur la brèche, luttant encore avec vaillance, malgré ses 68 ans, et prêt à de nouveaux efforts s'il n'avait été surpris par la mort. C'est à la fois un honnête homme, un galant homme et un artiste convaincu qui viennent de disparaître en sa personne.

THÉODORE JOURET

Il me faut maintenant donner un souvenir affectueux à l'un de nos compagnons, à l'un des collaborateurs de ce journal, où nous ne l'avons possédé que trop peu de temps. Théodore Joret ne s'était jamais occupé de musique qu'en amateur, (il était professeur de chimie à l'École militaire de Bruxelles), mais en amateur pratiquant et fort distingué. Il avait étudié sérieusement la composition, et sa critique était, par conséquent, très compétente et très éclairée. Les lecteurs du *Ménestrel* ont pu s'en convaincre à la lecture des correspondances substantielles et intéressantes qu'il nous envoyait de Bruxelles, comme, au cours de ses voyages en France et en Allemagne, il adressait des correspondances musicales à l'*Indépendance Belge* et au *Journal de Saint-Petersbourg*. Esprit très sain, tempérament éclectique et modéré, ennemi de toutes les violences et de tous les excès, Joret était accessible à tous les genres de beauté, et les admirait avec sincérité partout où il les croyait rencontrer. Nous perdons en lui un collaborateur dévoué et un véritable ami.

SUZANNE BROHAN

La mère des deux Brohan, Augustine et Madeleine, que nous avons connues à la Comédie-Française. Celles-ci avaient de qui tenir, car leur mère elle-même avait été une artiste de premier ordre, qu'une maladie persistante du larynx avait malheureusement obligée de bonne heure à la retraite. Sortie du Conservatoire avec un premier prix de comédie, elle avait d'abord parcouru la province avec beaucoup de succès, puis vint à l'Odéon, passa de là au Vaudeville, où, pendant cinq ans, elle obtint de véritables triomphes, et enfin entra à la Comédie-Française, où elle débuta en 1834 dans le *Mariage de Figaro*, en jouant le rôle dont elle portait le nom. Dégoutée au bout de peu de temps, par certaines intrigues de coulisses, elle abandonna la maison de Molière pour rentrer dans celle de Désaugiers, et reparut avec éclat au Vaudeville, où elle retrouva ses succès passés. Elle avait à peine trente-cinq ans et se trouvait en pleine possession de son talent, lorsqu'elle se vit forcée de quitter définitivement la scène. Elle était née en 1807.

ALFRED HENNEQUIN

Un vaudevilliste endiablé, à l'imagination fantasque et pleine d'imprévu, dont on se rappelle les succès retentissants. Tous ceux qui

ont vu le *Procès Vauradieux*, *Bébé*, *Nounou*, la *Femme à papa*, en conserveront le souvenir. Quelle gaieté, quel éclat, quel entrain! A ces ouvrages il faut ajouter les *Dominos roses*, *Poste restante*, la *Corbeille de Noces*, l'*Oncle aux espérances*, le *Phoque*, la *Poudre d'Escampette*, *Petite Correspondance*, et d'autres que j'oublie. Hennequin travaillait rarement seul, et il avait pour collaborateurs tantôt M. Delacour ou M. Albert Millaud, tantôt M. de Najac ou M. Henri Bocage. Mais sa personnalité, très vivace, se reconnaissait toujours et s'imposait d'elle-même.

Jeune encore, et dans toute la force d'un talent très personnel et plein de fantaisie, Hennequin avait été frappé de la façon la plus cruelle. La folie s'était emparée de lui sans espoir d'une guérison possible, et, comme si ce n'était assez de la destruction de l'âme, le corps avait été atteint aussi d'une façon terrible: Hennequin était devenu aveugle. Le pauvre écrivain avait dû être interné à Epinay, dans la maison de santé du docteur Monribot, et il était dit que la fin de cet homme dont la gaieté avait été si étonnante, devait être absolument tragique. Hennequin tomba de la fenêtre de sa chambre, située au second étage, dans le jardin de l'établissement, se fractura le crâne dans sa chute, et mourut sur le coup.

LEROY

Les anciens habitués de l'Opéra-Comique se rappellent peut-être ce petit ténorino à la voix courte, mais au jeu assez vif et intelligent, qui débuta à ce théâtre il y a une vingtaine d'années et qui le quitta, je crois, à l'époque de la guerre. Gustave Leroy avait commencé par jouer quelques petits rôles de drame à la Porte-Saint-Martin, puis il était entré au Conservatoire, comme élève de Révial pour le chant, et de Moeker pour l'opéra-comique. Après avoir obtenu un premier accessit de chant en 1864 et un second prix d'opéra-comique l'année suivante, il débuta à la salle Favart dans *Marie*, le 16 août 1865. Il reprit ensuite divers rôles du répertoire, doubla un instant Capoul dans le *Premier Jour de Bonheur*, fit une petite création dans *Fior d'Aliza*, et au bout de quelques années s'en alla faire des tournées en province à la tête d'une troupe d'opérette et d'opéra-comique dont il était le premier sujet.

C'est Leroy qui, le premier, conçut et mit à exécution l'idée d'installer pendant les mois d'été une troupe lyrique dans la salle du théâtre du Château-d'Eau, à laquelle il donnait alors le titre d'Opéra-Populaire, ainsi que firent après lui MM. Millet, Garnier et Milliaud. Pendant deux saisons, en 1879 et en 1880, il donna ainsi à ce théâtre le *Barbier de Séville*, *Lucie*, *Martha*, le *Maitre de Chapelle*, le *Docteur Crispin*, le *Bijou perdu*, la *Poupée de Nuremberg*, le *Sourd*, la *Fanchonnette*, ouvrages dont il jouait les principaux rôles. Il représentait même un opéra-comique en trois actes, inconnu à Paris, la *Fée des Bruyères* de M. Samuel David, qui n'avait encore paru qu'à Bruxelles. Après cette double campagne, Leroy reprit ses pérégrinations en province et à l'étranger, et l'on n'entendit plus parler de lui. Il était âgé de 43 ans environ lorsque, le 18 août, il fut frappé à Asnières, qu'il habitait, d'une attaque d'apoplexie foudroyante à laquelle il succomba aussitôt.

MADAME PESCHARD

Une aimable artiste, une femme élégante et jolie, une chanteuse de goût et presque de style, qui, après avoir tenu brillamment dans plusieurs grandes villes, à Lyon, Bordeaux, Marseille, Bruxelles, l'emploi des premières dugazous, se voua à l'opérette, et partagea avec M^{me} Judic, pendant plusieurs années, la faveur du public des Bouffes-Parisiens. Aussi alerte sous le costume travesti que bien prise dans celui de son sexe, elle fit applaudir sa jolie figure, sa jolie voix, son joli jeu dans toute une série de pièces qui lui durent, ainsi qu'à M^{me} Judic, une partie de leur succès: *la Timbale d'argent*, le *Grelot*, la *Petite Reine*, la *Princesse de Trébizonde*, les *Hannetons*, les *Trois Margot*, la *Quenouille de verre*, la *Sorrentine*, la *Petite Muette*, etc.

Femme du ténor de ce nom qui s'était fait, il y a une vingtaine d'années, une solide réputation, M^{me} Peschard, par raisons de santé, je crois, s'éloigna du théâtre vers 1880, et se retira à Gérons, (Gironde), dans une propriété qu'elle habitait avec sa famille. C'est là qu'elle est morte, à l'âge de 45 ans. Elle s'appelait, de son nom de demoiselle, Marie Renouveau.

ARMAND ROUX

Armand Roux était un musicien qui, comme tant d'autres, avait voulu tâter de la critique musicale. Après avoir signé, dans divers journaux, un certain nombre d'articles du pseudonyme d'Armand Ruber, il fonda et dirigea pendant quelques années un recueil inti-

mulé: *Revue du Monde musical et dramatique*. Précédemment, il avait écrit la musique de deux ou trois petites opérettes, qu'il avait fait jouer dans de tout petits théâtres, une entre autres qui avait pour titre les *Oreilles d'âne*. Armand Roux avait épousé M^{lle} Brunet-Lafleur, dont on connaît les succès comme cantatrice de concert. Il est mort le 13 août à Vif (Isère), au milieu de sa famille, âgé de 51 ans.

L'ABBÉ RAILLARD

Un prêtre fort instruit, excellent musicien, qui s'était surtout occupé de l'art du moyen âge et de la question si peu connue et si controversée des neumes, l'abbé F. Raillard, est mort récemment à Paris, âgé de 83 ans environ. Il avait publié, sur les diverses questions musicales qu'il connaissait bien, un certain nombre de mémoires et d'écrits intéressants, d'une érudition solide, dont on trouve la liste dans la *Biographie universelle des musiciens*.

M^{lle} RIWINACH

Terminons enfin cette liste funèbre en enregistrant la mort d'une jeune artiste de 25 ans, M^{lle} Gabrielle-Louise Riwinach, qui, élève de Prumier au Conservatoire, avait remporté un second prix de harpe en 1881 et le premier prix l'année suivante.

ARTHUR POUJIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

C'est le 1^{er} août que l'Opéra impérial de Vienne a fait sa réouverture, à la suite de ses vacances annuelles. Ce jour fera époque dans l'histoire des théâtres viennois, car, pour la première fois, l'Opéra était éclairé à la lumière électrique.

— Notre correspondant viennois nous écrivait à ce sujet, quelque temps avant l' suspension de notre publication: « Nous allons avoir enfin la lumière électrique à l'Opéra impérial. Depuis plusieurs années nous avons réclamé dans la presse cette amélioration importante, qu'on devrait rendre obligatoire pour tous les théâtres de tous les pays, et M. le surintendant général baron Beseney n'a pas manqué de s'occuper de cette réforme après son avènement. C'est la Compagnie du Gaz qui s'est rendue, avec beaucoup d'esprit, adjudicataire de l'éclairage électrique dans les deux théâtres impériaux et au château impérial, pour la durée de vingt ans. Dans l'espace de six semaines, pendant les vacances, la Compagnie du Gaz a terminé tous les travaux d'installation, et hier nous avons pu assister à la répétition générale de l'éclairage électrique, qui a complètement réussi. La lumière électrique est introduite non seulement sur la scène, mais aussi dans la salle; le gaz est tout à fait banni du temple. A peu près cinq mille lampes, d'après les systèmes Edison et Swan, sont distribuées dans le monument, et l'impression du nouvel éclairage a été excellente. L'éclairage de la scène est particulièrement bien organisé. Un système de lampes colorées dans la gamme blanche, jaune, rouge, bleue, qu'un seul homme peut diriger par un appareil à manivelles, spécialement construit à cet effet, permet de donner à l'éclairage de la scène tous les degrés d'intensité et toutes les couleurs du spectre solaire. Les frais du nouvel éclairage sont évalués à 75,000 florins par année d'exercice, c'est-à-dire pour 300 soirées théâtrales; les frais du gaz étaient de 63,000 florins. La différence est presque nulle, surtout quand on pense que le gaz a détérioré les décors, voire même les costumes.

» O. B. »

— Dans le cours de sa dernière année théâtrale, qui comprenait 286 représentations, l'Opéra impérial de Vienne n'a pas offert à son public moins de 71 ouvrages lyriques, opéras ou opérettes, sans compter 13 ballets. Les deux ouvrages qui ont obtenu le plus grand nombre de représentations sont le *Trompette de Sackingen*, de M. Victor Nessler, et le ballet *Excelsior*, ce qui ne prouve pas beaucoup en faveur du grand art.

— De Vienne, on annonce une véritable avalanche d'opérettes nouvelles, et l'on se demande où tout cela pourra trouver place. Johann Strauss termine son *Simplicius Simplexissimus*, tandis que Franz de Suppé travaille à son *Bellmann* et que Millocker met la dernière main à ses *Sept Péchés*. D'autre part, Karl Zeller, auteur du *Vagabond*, et Müller, auteur d'*Hoffmann*, travaillent chacun à un nouvel ouvrage, et parmi les compositeurs qui s'occupent en ce moment de mettre en musique différents livrets d'opérettes, on cite les noms de MM. Hellmesberger, Cizalka, Oelschlegel, Louis Roth, Carl Weinberger, Franz Roth, Ferron, Genève, Strasser, Zamara, sans compter ceux qu'on oublie. Ce sera à rendre folles la population viennoise et l'Autriche-Hongrie tout entière.

— La direction du *Concerthaus* de Berlin met au concours: 1^o une symphonie pour laquelle il sera accordé des prix de 1,000, 500 et 300 marks; 2^o une suite d'orchestre (prix de 600, 400 et 200 marks); 3^o une scène dramatique sur un texte imprimé (prix de 500 et 300 marks). Les

musiciens de tous les pays sont invités à concourir pour les deux premières catégories de compositions; seuls, les compositeurs allemands sont admis à prendre part au concours de la troisième catégorie.

— Les fêtes données à Salzbourg à l'occasion du centenaire de la première représentation du *Don Juan* de Mozart à Prague, viennent de prendre fin. *Don Giovanni* a été joué deux fois sur le petit théâtre de Salzbourg, dans la salle même où Mozart venait assister au spectacle. Ces deux représentations, cela va sans dire, ont fait salle comble. De toutes parts étaient accourus les fidèles de Mozart: public international, parmi lequel on remarquait l'archiduc Louis-Victor, frère de l'empereur d'Autriche, et la princesse Gisèle de Bavière. Les deux représentations, dirigées par Hans Richter, le célèbre chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne, ont été admirables. Bien que l'orchestre, en raison des dimensions de la salle, fût tout petit, il a produit un effet énorme sous la conduite de ce chef incomparable. La salle, du reste, est excellente, et l'on n'a eu à regretter que l'excès de zèle de quelques chanteurs qui, habitués à nos grandes salles modernes, ont dépensé inutilement plus de voix qu'il n'en fallait dans cette coquette enceinte. Le second finale a été exécuté sans les trois trombones que Mozart a ajoutés après les premières représentations de Prague. L'effet a gagné beaucoup à cette suppression. Les teintes sombres des hautbois, des bassons et des trompettes ressortaient avec infiniment plus de relief. Quant aux interprètes, M. Reichmann, de Vienne, et M. Staudigl, de Carlsruhe, ont été excellents dans les rôles de Don Juan et de Leporello. Cependant ils ont été surpassés encore par le ténor Vogl, de Munich, qui a fait de Don Ottavio, une véritable création en le chantant « en héros, » si l'on peut ainsi dire. Parmi les artistes femmes, M^{lle} Bianca Bianchi a été tout uniment adorable dans Zerline. M^{me} Wilt et M^{lle} Lehmann ont été parfaites dans donna Anna et Elvire.

NOUVELLES THÉÂTRALES D'ALLEMAGNE. — M. Richard Kleinmichel vient de terminer un grand opéra romantique, le *Fifre de Dusenbach*, dont la destination n'est pas encore connue. Le même compositeur travaille à un opéra-comique fondé sur le drame populaire *Anna Lise*, et qui a pour librettistes MM. Wulff et Bassmann. — On annonce aussi l'éclosion d'un opéra-comique en quatre actes, *L'amour rend fort*, dont M. Martin Röder, de Berlin, est l'auteur par les paroles et la musique. — Le nouveau théâtre allemand de Prague sera inauguré le 17 septembre. — On a fait un accueil favorable à une opérette nouvelle de M. Blom, *Sub rosa*, dont la première représentation vient d'avoir lieu au théâtre de Lubeck. — Au théâtre de la Cour de Cobourg on annonce, comme imminente, la première représentation d'un opéra-comique, *Dama*, musique de M. J. P. Gotthard. — A l'Opéra de Francfort, incessamment la première représentation du *Cid* de M. Massenet. — *Flora Mirabilis*, de M. Samara, passera dans les premiers jours d'octobre au théâtre municipal de Cologne. — M. Edouard Kreinzer met la dernière main à la composition d'une opérette qu'il destine au théâtre viennois An der Wien et dont le titre est *Der Schlosserkönig (Le Roi des Forgerons)*.

— Un nouveau *Faust*, dont la musique est due à M. Henri Zöllner, directeur de la Société chorale de Cologne, doit être représenté prochainement à Prague. Le livret de celui-ci diffère essentiellement, dit-on, de celui des *Faust* antérieurs, par ce fait qu'on y a rigoureusement conservé les vers de Goethe.

— Plusieurs de nos confrères ont annoncé la découverte qui viendrait d'être faite d'un opéra-comique de Weber, entièrement terminé. La nouvelle n'est pas absolument fautive, mais elle est inexacte. La pièce dont il s'agit n'a pas été l'objet d'une découverte, car elle est en la possession des héritiers de Weber, depuis la mort de ce compositeur; de plus elle n'existe qu'à l'état d'ébauche. Ce qui a donné lieu à la rumeur en question, c'est que le petit-fils de Weber vient de confier à un musicien de Leipzig, M. Malher, deuxième chef d'orchestre au théâtre municipal, la mission périlleuse, mais pleine d'honneur, d'achever l'ouvrage posthume du grand maître. De semblables démarches avaient été tentées précédemment par les héritiers de Weber auprès de musiciens en nom, mais elles n'avaient pas abouti. La tâche n'est pas légère lorsqu'on pense que sur les trois actes dont se compose la pièce, il y en a un, le troisième, dont pas une note n'a été écrite, que le manuscrit du premier acte ne contient que les parties vocales avec quelques indications d'orchestre très claires et que deux ou trois numéros du deuxième acte ont seuls été entièrement composés. On dit le plus grand bien du travail de M. Malher; le premier acte est achevé; plusieurs mélodies de Weber seront intercalées dans les actes suivants et l'ouvrage sera représenté, selon toutes probabilités, dans le courant de la saison, au nouveau théâtre municipal de Leipzig.

— Le théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, a dû faire sa réouverture hier samedi, par les *Huguenots*, pour les débuts de M. Vinche et de M^{lle} Léria, et la rentrée de MM. Seguin, Isnardon, Gandubert, Tournié, de M^{mes} Litvinne et Angèle Legault. — Dimanche : *Haydée*, pour les débuts de M^{lle} Storel et la rentrée de M. Engel. — Mercredi : *Mignon*, pour les débuts de M^{lle} Haussmann.

— Le théâtre de l'Alhambra, à Bruxelles, vient de faire une réouverture des plus brillantes avec une reprise de *Genesio de Brabant*, d'Offenbach, dont les auteurs pour le poème, MM. Crémieux et Tréfeu, étaient venus diriger les dernières répétitions. L'interprétation par MM. Chalmis, Montaubry fils, M^{me} Duparc, Julia Reine, Isabeau Dorian, Cannés, dan-

seuse-étoile, et Perrol, première danseuse; la mise en scène, surtout, et dans ses moindres détails, sont absolument hors de pair. Le ballet des Nonnoux, le cortège et le chœur du départ pour la Palestine, tout le troisième acte et son grand ballet nautique ont particulièrement séduit le public. Le succès général est considérable et de bon augure pour cette direction, qui n'a, d'ailleurs, reculé devant aucuns sacrifices pour conquérir la faveur publique; celle-ci se trouve encore accrue du désarroi que la commission des incendies occasionne aux théâtres de la Bourse et des Galeries-Saint-Hubert, provisoirement fermés.

— L'émotion ne se calme pas, à l'étranger, sur les dangers du feu au théâtre. En Italie, particulièrement, on redouble d'attention sous ce rapport. A Padoue, la préfecture a ordonné la clôture définitive du théâtre Garibaldi, dont les aménagements étaient très défectueux. A Gènes aussi, on a décidé la clôture définitive du théâtre Apollo et du Théâtre National, en ordonnant d'importants travaux de sécurité au Carlo Felice et au Paganini. Enfin, à Turin, la commission spécialement nommée a visité tous les théâtres, et ordonné aussi des travaux qui devront être terminés pour le mois d'octobre, accordant un délai jusqu'au mois de juin de l'année prochaine pour l'établissement de la lumière électrique. La *Gazzetta del Popolo*, s'occupant de la question, déclare que trois de ces théâtres, le Victor-Emmanuel, le National et le théâtre d'Angennes, ne pourront absolument pas être prêts pour le mois d'octobre, et se demande où pourra bien se donner la saison d'opéra et de ballet qui devait avoir lieu au Victor-Emmanuel.

— Une imposante solennité musicale, qui n'a pas duré moins de quatre jours, et qui a passionné, non seulement le monde musical anglais, mais encore toute la population de Londres, vient d'être célébrée à l'Albert-Hall de cette ville. Nous voulons parler du *National Eisteddfod of Wales*, ou concours des sociétés orphoniques du pays de Galles, auquel ont pris part également quelques sociétés anglaises. La soirée de chaque journée de concours était consacrée à un concert de musique celtique. Ces chants, au caractère à la fois sauvage et pénétrant, et dont l'exécution comportait l'antique cérémonial en usage chez les Bardes, ont produit un effet saisissant, dont rien, paraît-il, ne saurait donner une idée. L'auteur couronné d'une ode en celtique a été proclamé *Premier Bard* de l'*Eisteddfod* et porté en triomphe sur un trône en chêne sculpté. Se sont particulièrement distingués les sociétés de Rhondah, Huddersfield, Arvonick, Swansea et Llanelly, auxquelles des prix, variant entre cinq cents et cinq mille francs, ont été décernés. Ajoutons encore que le programme du concours formait un volume de cent quarante pages!

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On donne comme certaines les nominations suivantes faites par le ministre des Beaux-Arts dans le personnel enseignant du Conservatoire : M. Edmond Duvernoy serait nommé professeur de chant, en remplacement de M. Masset, mis à la retraite; M. Diémer professeur de piano, en remplacement de M. Marmontel, mis à la retraite; M. Benjamin Godard, professeur d'ensemble instrumental, en remplacement de M. Baillot; M. Charles de Bériot, professeur de piano, en remplacement de la regrettée M^{me} Massart. — Nous voulons croire, pour le bien du Conservatoire, que du moins en ce qui concerne M. Marmontel aucune décision irrévocable n'a encore été prise. Car ce serait là une grande perte pour notre École de musique, une perte presque irréparable et vraiment prématurée. Les deux derniers concours des classes de piano, années 1886 et 1887, prouvent surabondamment toute la haute valeur de l'enseignement toujours vivace de M. Marmontel. Il a conservé une verdeur et un zèle, qu'on trouvera difficilement à pareille dose chez un plus jeune professeur. Qu'on y réfléchisse!

— M. Guillot, juge d'instruction, a terminé, il y a quatre jours, son enquête sur l'incendie de l'Opéra-Comique. Il a remis entre les mains du Parquet le volumineux dossier de l'affaire et le rapport des experts. Contrairement à ce que l'on paraît supposer, le juge d'instruction ne rédige aucun rapport. M. Guillot a entendu les déclarations des parties intéressées, les dépositions des témoins et les a contrôlées *de visu*. L'ensemble de ces documents forme le dossier de l'instruction. Le Parquet l'examine et formule des conclusions qui constituent une sorte de réquisitoire écrit. Le dossier, suivi de ses conclusions, est renvoyé au juge d'instruction, qui rend après examen, soit une ordonnance de non-lieu, soit une ordonnance de renvoi devant la Chambre des mises en accusation. Dans l'affaire de l'Opéra-Comique, le Parquet ne présentera ses conclusions et ne renverra le dossier à l'instruction que vers la fin du mois de septembre. La décision de M. Guillot ne sera connue que dans le courant du mois d'octobre.

— Nous lisons dans *le Temps* : « C'est le 3 septembre que le préfet de la Seine a accordé à MM. Villeray, Masset, Lacressonnière, l'autorisation de céder à l'État le droit à la jouissance du Théâtre de Paris. Le 6 septembre, M. Spuller a signé l'arrêté approuvant la rétrocession consentie par la société Lacressonnière, Villeray et C^{ie}, jusqu'au 1^{er} juillet 1888, en vue d'une installation de l'Opéra-Comique, du droit à la jouissance de l'ancien Théâtre-Lyrique (dit Théâtre de Paris). En échange, la société Lacressonnière, Villeray et C^{ie} reçoit 100,000 francs. Le 7 septembre, M. Spuller a signé un second arrêté, aux termes duquel la salle du Théâtre de Paris est, de ce jour, mise à la disposition de M. Carvalho, pour le service de l'Opéra-Comique, aux charges, clauses et conditions du cahier des charges de 1882 et des engagements spéciaux pris par M. Carvalho. M. Carvalho s'est

engagé à commencer les représentations le 1^{er} octobre prochain. Il se soumet également au retrait de son privilège, pour le cas où le ministre, après la clôture de l'instruction judiciaire ouverte à l'occasion de l'incendie du théâtre de la place Favart, jugerait à propos de lui donner un successeur. Il est convenu que, dans ce dernier cas, la société Carvalho n'aurait pas à subir les dépenses d'installation ou les pertes qu'aurait entraînées l'exploitation au Théâtre de Paris pendant le temps où elle en aurait été chargée. »

— La question si palpitante du feu au théâtre s'est réveillée cette semaine avec un renouveau d'ardeur, par suite d'une nouvelle et terrible catastrophe qui, venant après celle de l'Opéra-Comique et présentant le même caractère dramatique, a, comme celle-ci, soulevé l'émotion de toute l'Europe. Lundi soir, pendant la représentation d'un grand drame populaire, le nouveau théâtre d'Exeter, reconstruit il y a deux ans après sa destruction par le feu, a disparu de nouveau dans un incendie dont les conséquences ont été tragiques. 800 spectateurs environ étaient présents, parmi lesquels on compte déjà 200 morts — et tout n'est pas dit. Le personnel de la scène a été épargné, dit-on, à part deux machinistes qui ont disparu. Des épisodes déchirants ont accompagné ce sinistre, tout comme à notre pauvre Opéra-Comique, et nombre de gens, atteints par les flammes, se sont tués en se jetant, pour y échapper, des fenêtres dans la rue. Voilà qui va sans doute arrêter les railleries de quelques-uns au sujet de notre commission d'incendie et des travaux de sécurité ordonnés par elle. — Ajoutons que la semaine dernière, en Angleterre encore, le théâtre de Stockport, près Manchester, avait été dévoré par les flammes. Mais là, du moins, on n'a pas eu d'accidents de personnes à déplorer.

— Un de nos confrères assure qu'une partition inédite de Félicien David a été heureusement sauvée dans l'incendie de l'Opéra-Comique. C'est celle du *Bon fermier de Franconville*, que M. Carvalho comptait remonter. Il avait chargé M. Charles Joliet d'en remanier le poème, et ce dernier avait remis son manuscrit à la direction du théâtre quelques jours avant l'incendie. Heureusement que la pièce et la partition de Félicien David, qu'on avait négligé de faire recopier, se trouvaient au domicile de M. Carvalho, où on les a retrouvées tout dernièrement.

— A propos de la cloche qui sonne d'un son si grave le glas dans *Patrie*, le journal scientifique *la Nature* nous fournit un détail intéressant sur cette invention merveilleuse de M. A. Sax. Les cloches de bronze sont, on le comprend, d'un poids considérable et, pour obtenir certains tons, elles doivent varier entre 100 et 6.000 kilos (six mille). Il y a donc au théâtre, le plus souvent, impossibilité d'obtenir des effets suffisamment puissants. La cloche de M. Sax, en simples feuilles de laiton et qui remplace ces cloches monstres, ne pèse que sept kilogrammes. *La Nature* dit à ce sujet : « Les expériences nombreuses que fait M. Sax depuis de longues années sur l'emploi des résonnateurs paraboliques l'avaient amené à penser que par suite des combinaisons dont il avait apprécié les résultats dans ses inventions précédentes, on pouvait, à l'aide d'une simple feuille de métal, enroulée dans des conditions spéciales, obtenir des sons aussi pleins, aussi graves, aussi imposants qu'avec une cloche d'église infiniment plus considérable. Pendant plus de cinq ans il fit des essais dans cette voie, et enfin, en 1886, il se trouvait assez maître de l'effet qu'il voulait produire pour établir une cloche faite dans ces conditions et destinée à l'exécution du *Chant de la Cloche* de M. d'Indy. C'est d'après le nombre, la forme, la disposition des renflements que varie le timbre, la hauteur, l'intensité du son obtenu. Ce sont là des détails de construction que l'inventeur garde pour lui, et cela se comprend. Certains de ses appareils peuvent même produire plusieurs notes différentes, selon l'endroit où on les frappe, mais toujours avec une intonation précise. Les uns ont la sonorité du tamtam, comme celui du *Chant de la Cloche*, conformément à la demande du compositeur, les autres ont le vrai timbre d'une cloche, comme celui de *Patrie*. »

— Voici quelques détails sur M. J. Hansen, le nouveau maître de ballet qui vient prendre, à l'Opéra, la succession du regretté Mérante, et que l'Alhambra de Londres, auquel il appartenait depuis plusieurs années, ne voit pas partir sans de vifs et sincères regrets. M. J. Hansen a fait sa carrière au Conservatoire de danse à Bruxelles, et il a débuté à six ans. A vingt-deux ans, il était second chef de ballet et professeur de danse au Conservatoire de Bruxelles. Pendant onze ans, M. Hansen a été maître de ballets à Covent Garden, sous la direction de M. Gye et de ses fils, puis il a occupé la même position pendant quatre saisons d'hiver dans les théâtres impériaux de Saint-Petersbourg et de Moscou. En résumé, M. Hansen exerce dignement son art depuis quarante ans, et pour tous ceux qui ont pu le voir à l'œuvre et l'apprécier, il est absolument digne du choix qu'ont fait de lui MM. Ritt et Gailhard, et c'est une très précieuse acquisition pour l'Académie nationale de musique.

— L'Association philanthropique des artistes de l'Opéra vient de publier ses comptes arrêtés au 31 décembre 1886. L'avoir général de l'Association s'élève à 539,434 fr. 93 c. Depuis la fondation, les trois caisses, la caisse des pensions, celle de réserve, celle des secours ont dépensé 1,006,786 fr. 48 c. Cette caisse, à laquelle tous les artistes de la maison concourent, rend les plus éminents services, et tous ceux qui en profitent, comme tous ceux qui y coopèrent, garderont la mémoire du brave Lenfant, qui l'a fondée,

et qui est mort l'an passé. M. Halanzier est le président honoraire de la Société, et M. Colleuille le receveur général. Dans les membres du grand conseil se trouvent les noms de MM. Altès, Caron, Deldevez, Nuytter, Petipa, Pluque. Parmi les sociétaires, on remarque M^{lles} Beaugrand, Patou, Bernay, Biot, Blanc, M^{lles} Bosman, Escalais, M^{lles} Montaubry, Richard, Sanlaville, Roumier, Stilh, et MM. Bianchini, Crohare, Escalais, Gailhard, Lassalle, Melchissédéc, Pichery, Mayeur, Marmontel, Lamoureux, Luckx, Misler, etc.

— Du *Journal des Débats* : « Les directeurs des Menus-Plaisirs, non contents d'exploiter leur théâtre comme par le passé, vont organiser des matinées musicales pour la réussite desquelles ils se sont assurés de précieuses ressources. Leur troupe compte déjà trois prix du Conservatoire : M^{lles} Lardinois, MM. Jaquin et Monteux, et leur orchestre, 12 lauréats des mêmes concours. Ils vont porter maintenant le nombre de leurs instrumentistes à 80 et le tour sera joué. Ils pourront exécuter dans leurs matinées les œuvres classiques et surtout celles de nos jeunes compositeurs, qui ont tant besoin d'être encouragés. Et ils adjoindront à leur répertoire d'opérettes des œuvres beaucoup plus importantes, qu'ils prendront dans l'ancien répertoire du Théâtre-Lyrique. Naturellement, ils demandent à l'administration des beaux-arts de les encourager et de leur attribuer la subvention accordée aux anciens concerts Padeloup. »

— Nous rappelons que la Société des Compositeurs de musique met au concours pour 1887 : 1^o Une composition importante, pour piano et orchestre, dont la forme est laissée au choix des concurrents. Prix de 800 francs. (Fondation Pleyel-Wolff et C^{ie}.) 2^o Une quintette pour deux violons, alto et deux violoncelles. Prix de 200 francs, offert par la Société. 3^o Une composition vocale, pour solos et chœurs, avec accompagnement de piano, dont le sujet (profane ou religieux) est laissé au choix des concurrents. Prix de 300 francs offert par la Société. S'adresser, pour les renseignements, à M. Edmond d'Ingrande, secrétaire général, rue Saint-Louis-en-l'Île, 70.

— M^{me} Marchesi, l'éminente professeur de chant, vient de rentrer à Paris et reprendra ses cours dès le 15 septembre prochain.

— La municipalité niçoise vient d'accorder l'entreprise du Théâtre-Italien de Nice, pour la prochaine saison théâtrale, à M. Azzalini, derrière lequel se cache la haute personnalité d'un grand éditeur de Milan, ce qui promet une saison exceptionnellement brillante pour les habitués de Nice. Rompant, en effet, avec l'ancienne tradition qui livrait ce théâtre au sempiternel et ancien répertoire de l'Italie, la nouvelle entreprise va donner des spectacles nouveaux et d'un véritable intérêt musical. Le programme en a été donné inexactement dans les journaux de Paris ; le voici bien au complet : *Hamlet, Lakmé, Carmen, les Pêcheurs de Perles, le Conte de Gleichen*, du maestro Auteri-Manzocchi, *Flora mirabilis* ou *Medjà*, du maestro Samara. Il est question aussi de *l'Aben-Hamet*, de Théodore Dubois. Rien d'arrêté encore absolument pour la composition de la troupe ; mais on peut s'attendre à de grandes surprises.

— Très grand succès pendant la dernière saison balnéaire pour une saynète-bouffe, *l'Entr'acte*, de M. Maxime Boucheron pour les paroles et de M. André Martinet pour la musique, d'abord à Contrexville, et quelques jours après à Plombières. M^{me} Théo, pour qui la pièce a été écrite tout spécialement, a été on ne peut plus fêtée ; elle s'est montrée non seulement la charmeuse que l'on sait, mais encore comédienne de réel talent. La chanson de la demoiselle du Téléphone, qui est un *clow* solidement planté, a été tréssée d'acclamation aux deux représentations ; bissée la pavane, chantée et dansée à ravir par la gracieuse étoile, ainsi que plusieurs autres morceaux. Bref, triomphe sur toute la ligne ; aussi M^{me} Théo compte-t-elle bien promener *l'Entr'acte* de casinos en casinos et le jouer cet hiver à Paris. Applaudissements très nourris pour M. Numès et M^{lre} Franck-Mel, qui sont fort amusants.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

— La place de professeur de violoncelle à l'École nationale de musique de Valenciennes et de violoncelle solo au théâtre est actuellement vacante. Le traitement est de 1,500 francs par an. Les candidats, qui devront justifier de leur qualité de Français, sont priés de faire parvenir leurs demandes, avec renseignements à l'appui, avant le 15 septembre courant, à M. le directeur de l'École nationale de musique.

— Un concours est ouvert pour l'obtention d'un emploi de professeur de violon, à l'École Nationale de musique de Saint-Etienne. Les candidats devront être âgés de 25 ans au moins et justifier de leur qualité de Français. Le concours comprendra les épreuves suivantes : 1^o exécution d'un morceau au choix ; 2^o lecture d'un morceau à première vue ; 3^o lecture d'un fragment de trio du répertoire classique ou moderne ; 4^o épreuves sur l'enseignement technique. Les épreuves auront lieu à Saint-Etienne, dans la grande salle de l'École Nationale de musique, le jeudi 29 septembre à deux heures précises. Le professeur admis entrera en fonctions à la rentrée des classes, fixée au lundi 3 octobre. Les demandes d'inscription seront reçues au Secrétariat général de la Mairie. Pour tous autres renseignements, s'adresser à M. le Directeur de l'École Nationale 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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser **FRANCO** à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (27^e article), ARTHUR POUJIN. —
II. Semaine théâtrale: M^{lle} Leisinger; incidents à l'Opéra; préparatifs pour la réouverture de l'Opéra-Comique, H. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra comique (1^{re} article): Hamlet, EDMOND NEUKOMM. — IV. Correspondance de Belgique: ouverture du théâtre de la Monnaie, LUCIEN SOLVAT. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

LE ROCHER

mélodie d'ANTOINE RUBINSTEIN, traduction française de PIERRE BARBIER. —
Suivra immédiatement: *C'était un matin*, mélodie nouvelle de PAUL VIARDOT, poésie de MAURICE BOUCHOR.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *L'éclat de rire*, d'HECTOR SALOMON. — Suivra immédiatement: *Souvenir lointain*, romance sans paroles de LÉO DELIBES.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Voici, pour donner un exemple, le compte détaillé des droits perçus par les auteurs pendant le mois de ventôse (19 février-20 mars) :

<i>Zémire et Azor</i> (1 représentation)	15,656	l.	17	s.	9	d.
<i>Camille ou le Souterrain</i> (4 repr.)	60,548		15		5	
<i>Azémia</i> (2 repr.)	37,424		6		7	
<i>Le Comte d'Albert</i> (2 repr.)	33,256		6		7	
<i>Lodoïska</i> (2 repr.)	39,467		17		8	
<i>Bathilde et Eloy</i> (1 repr.)	24,391		8		10	
<i>Raoul Barbe-Bleue</i> (1 repr.)	10,041		8		10	
<i>Paul et Virginie</i> (1 repr.)	16,638		17		9	
<i>Euphrasine</i> (2 repr.)	48,216		6		7	
<i>La Belle Arsène</i> (1 repr.)	22,508		17		9	
<i>La Caverne</i> (1 repr.)	24,548		17		9	
<i>L'Amant jaloux</i> (2 repr.)	20,331		17		11	
<i>L'Ami de la Maison</i> (1 repr.)	20,607		8		10	
<i>Le Déserteur</i> (1 repr.)	14,468		17		9	
<i>Juliette et Roméo</i> (1 repr.)	27,767		8		10	
<i>Les Dettes</i> (1 repr.)	16,186		1		8	
<i>L'Épreuve villageoise</i> (2 repr.)	14,127		6		8	

<i>Le Maréchal ferrant</i> (1 repr.)	49,174	l.	16	s.	8	d.
<i>Blaise et Babet</i> (1 repr.)	7,531		1		8	
<i>Fanchette</i> (1 repr.)	45,228		6		8	
<i>Renaud d'Ast</i> (1 repr.)	15,455		11		8	
<i>Le Nouveau Don Quichotte</i> (1 repr.)	13,289		18		4	
<i>La Famille américaine</i> (8 repr.)	93,018		8		»	
<i>Jean et Geneviève</i> (1 repr.)	10,599		5		4	
<i>L'Élève de la nature</i> (3 repr.)	19,363		6		»	
<i>Le Mariage de la veille</i> (3 repr.)	37,375		13		4	
<i>Nina</i> (1 repr.)	9,442		14		8	
<i>Philippe et Georgette</i> (4 repr.)	48,885		8		»	
<i>La Soirée orangeuse</i> (1 repr.)	8,769		17		4	
<i>Rose et Colas</i> (1 repr.)	12,948		16		»	
<i>L'Incertitude maternelle</i> (1 repr.)	4,384		18		8	
<i>Les Jumeaux de Bergame</i> (1 repr.)	6,505		18		8	
<i>Stratonice</i> (1 repr.)	13,011		17		4	
<i>Le Jockey</i> (5 repr.)	64,338		14		8	
<i>Fanfan et Colas</i> (1 repr.)	4,991		13		4	
<i>L'Enfance de J.-J. Rousseau</i> (2 repr.)	48,736		14		8	
<i>Ambroise</i> (1 repr.)	14,169		17		4	
<i>Les 2 Petits Savoyards</i> (1 repr.)	10,395		17		4	
<i>La Bonne Mère</i> (1 repr.)	8,159		13		4	
<i>Arnall</i> (2 repr.)	25,939		2		8	

Ceci donne un total de 927,906 livres 14 sols 10 deniers.

Tous les comptes de cette époque affectent un caractère véritablement fantasque, et cette sarabande de chiffres finit par donner le vertige. C'est ce qu'on va voir encore par la série d'emprunts que nos pauvres comédiens, en dépit de leurs recettes fabuleuses, furent obligés d'effectuer de nouveau pendant le cours de cette année 1795. Les premiers se firent au cours normal, mais les derniers prennent des proportions tout à fait gigantesques.

Dès le mois de janvier, la Société de l'Opéra-Comique se voit dans la nécessité de réaliser un double emprunt, dont le total n'est pas moindre de 85,000 livres. L'un des prêteurs, nommé Liger, verse dans sa caisse 40,000 francs, l'autre, Simon-Pierre Gasse, 45,000. L'état des sommes dues alors par la Société s'élève au chiffre énorme — et réel — d'un million 267,443 livres !

Cependant, trois mois plus tard, il faut encore emprunter 24,000 livres, dont la moitié est fournie par « la citoyenne Anne-Marthe Darbes, V^{ve} Berton, » et l'autre moitié par « la citoyenne Agathe-Victoire Bonnet-Duchemin. » Mais au mois d'août, les registres nous font connaître toute une liste d'emprunts faits simultanément par la Société, et dont le total donne le chiffre de 536,875 livres. Voici cette liste :

C ^{me} Desroui	15,000	liv.
C ^{me} Ters	30,000	
C ^{me} Adeline	30,000	
A reporter	75,000	

	Report.	75.000
C ^{em} Sivrac.	15.000	} 95.000
Le même et son épouse.	40.000	
Le même, seul.	40.000	
C ^{em} Gautrin.		22.500
C ^{em} Laflard.		15.000
C ^{em} Velloni.		30.000
C ^{em} Paulin.		1.875
C ^{em} Mathès.		30.000
C ^{em} Herdlika Tourterelle et son épouse.		40.000
C ^{em} Audoins.		30.000
C ^{em} Renault et son épouse.		20.000
Les héritiers Lalouette.		32.500
C ^{em} Martin, Saint-Martin.		15.000
C ^{em} Desroui et Vial.		30.000
C ^{em} Roux.		40.000
C ^{em} Guérin.		30.000
C ^{em} Houdon.		15.000
C ^{em} Vial et son épouse.		15.000
	TOTAL.	<u>536.875</u>

Mais ce total colossal de 536,875 livres faisait, c'est le cas de le dire, plus d'embaras que de besogne, car, au taux où se trouvaient alors les assignats, il représentait à peine une somme de 12,000 livres. Aussi trouvons-nous encore, à la date de vendémiaire (octobre), un dernier emprunt de 30,000 livres, consenti au profit de la Société par un négociant nommé Pierre Vigarousse. Bien que le caissier ne s'explique pas à ce sujet, il y a lieu de croire que cette somme de 30,000 livres n'était pas nominale, car autrement, et au cours des assignats, elle aurait à peine représenté 600 francs.

Cependant, malgré la détresse générale, ou, pour mieux dire, à cause même de cette détresse, l'administration des sociétaires, qui avait souci de la situation de son personnel, crut devoir prendre des mesures pour atténuer dans la mesure du possible, en ce qui le concernait, les effets de la crise qui pesait si cruellement sur la population parisienne par suite de la disette et du renchérissement effroyable de toutes les denrées. Le caissier, dans son charabia ordinaire, nous donne cette preuve de la sollicitude des sociétaires; la note que voici est extraite du compte de floréal (avril-mai) :

« Gratifications provisoires vù les circonstances, et qui seront payées de mois en mois. — De la somme de quatre mille sept cent soixante livres, que le comptable a payée aux divers employés de ce spectacle et compris dans l'état détaillé cy rapporté, émarginé pour gratification provisoire à eux accordée pour le présent mois floréal par les artistes sociétaires, et sans néanmoins déroger aux clauses de leurs engagements et vù la difficulté des circonstances, laquelle gratification n'aura lieu de mois en mois qu'autant que ces mêmes circonstances et l'augmentation du prix des places ne deviendront pas nuisibles aux intérêts de la Société, qui dans ce cas seroit forcée de supprimer les dites gratifications.

» Aux ouvrees de loges, pour les mois germinal et floréal, de la somme de deux cent soixante-dix livres, qu'il a de même payée aux ouvrees de loges du spectacle pour les mois germinal et floréal, suivant un autre état détaillé cy rapporté et émarginé d'après les mêmes raisons et moyens énoncés à l'article précédent (1). »

Avec le bouleversement introduit dans les comptes par l'emploi des assignats et des mandats, il est impossible d'établir, même d'une façon approximative, l'état des recettes encaissées par le théâtre Favart pendant l'année 1795. En réalité, cette année dut être cruelle pour les sociétaires, car la misère publique, les mouvements insurrectionnels répétés, l'élévation croissante du prix de toutes les choses nécessaires à la vie n'étaient point de nature à rendre florissante

(1) La Société de l'Opéra-Comique suivait ici l'exemple du gouvernement. Deux mois auparavant, en nivôse, et pour les mêmes raisons, la Convention, sur un rapport de Thibault, avait décrété, en faveur de tous les fonctionnaires dont le traitement n'atteignait pas 12,000 livres, une indemnité mensuelle dont la proportion était en raison inverse de l'importance de ce traitement.

la situation, déjà si précaire et si peu favorable, des entreprises théâtrales. Cette situation, en ce qui concerne l'Opéra-Comique, devait être d'autant plus difficile que quelques-uns de ses artistes, et des meilleurs, renonçaient à rester ou à entrer dans la Société, trouvant plus avantageux de se faire attribuer des traitements fixes considérables, en se contentant du titre de simples pensionnaires. Les registres nous donnent à cet égard des renseignements précis et nous fournissent les chiffres des appointements de ces artistes, chiffres parfois singulièrement élevés pour l'époque. Je me contenterai de citer les suivants :

Martin.	16,000 fr.	M ^{mes} Dugazon.	18,000 fr.
Elleviou.	12,000	Gontier.	12,000
Gavaudan.	10,000	Martin.	8,000
Fay.	6,000		
Micallef.	6,000		
Dozainville.	5,000		

Il est vrai que des 23 parts qui formaient le fonds ordinaire de la Société de l'Opéra-Comique, 16 trois quarts seulement étaient employées, et qu'il en restait 6 un quart de livres; mais le montant de ces 6 parts un quart était certes bien loin d'égaliser les 93,000 francs que se partageaient les neuf pensionnaires de la liste ci-dessus. Quoi qu'il en soit, le nombre des sociétaires, qui était de 24 l'année précédente, se trouvait alors réduit aux 19 artistes suivants : Michu, Camerani, Philippe, Granger, Chenard, Solié, Paulin, Saint-Aubin, Fleuriot, M^{mes} Desbrosses, Carline, Philippe, Saint-Aubin, Crétu, Jenny, d'Avrigny, Trial-Méon, Armand, Peicam-Chevalier.

1796

L'année 1796 sera moins troublée, moins dramatique que son aînée; pourtant elle restera bien difficile encore à parcourir pour notre pauvre Opéra-Comique, dont la situation financière était singulièrement embarrassée. Avant de l'aborder, il me faut signaler un désaccord qui était survenu entre ce théâtre et les auteurs qui alimentaient son répertoire, désaccord qui motiva l'envoi aux sociétaires d'une lettre de Ginguéné, récemment nommé directeur général de l'instruction publique au ministère de l'intérieur. Cette lettre démontre que le gouvernement directorial était désireux de ramener jusqu'à un certain point les théâtres sous la surveillance du pouvoir et de les gratifier, au moins de façon apparente, d'une protection que ceux-ci, cruellement éprouvés par les circonstances, étaient peut-être disposés à accepter. Voici la lettre de Ginguéné :

Paris, le 2 frimaire, l'an 4^e de la République une et indivisible.

Le Directeur général de l'Instruction publique aux citoyens sociétaires du théâtre de l'Opéra-Comique national de la rue Favart.

Le ministre de l'intérieur m'ayant chargé, citoyens, de la direction générale de l'Instruction publique, et son intention étant de donner enfin à la partie des théâtres une attention que réclament depuis longtemps dans cette commune et dans toutes les autres l'avantage de l'art dramatique, la conservation des propriétés des auteurs, l'amalgame de leurs intérêts et de ceux des directeurs, enfin l'exécution des lois déjà rendues et de celles à rendre encore sur cette branche intéressante de la morale publique, il est important que pour compléter l'ensemble du travail que je projette et auquel tous les artistes sont intéressés, vous me fassiez passer chaque jour exactement une feuille qui contienne le spectacle donné la veille et la recette qu'il a produite; il sera de même important que par le premier envoi vous remontiez jusqu'au 1^{er} vendémiaire de l'an 4^e, époque fixe de laquelle partira désormais mon travail et ma correspondance avec les théâtres.

Je dois vous prévenir aussi que chargé dès ce moment par le ministre de présenter un mode d'exécution des lois relatives au droit de propriété des auteurs, je désirerais avant tout que vous voulussiez bien vous transporter à la Direction générale, quai Malaquais, pour y conférer avec le chef du bureau des théâtres sur les motifs qui existent en ce moment les plaintes des auteurs et sur l'abus qui paroit s'introduire, malgré la loi formelle, de jouer

leurs ouvrages sans leur avcu et sans le paiement de la rétribution qui leur est due.

Je vous invite à concourir avec moi aux mesures de conciliation et de justice qui doivent rapprocher les artistes composans des artistes exécutans, et par le rétablissement d'un accord utile et durable rendre à l'art dramatique toute la splendeur et la liberté dont il a besoin.

Salut et fraternité.

GINGUENÉ (1).

(A suivre.)

ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

On a vingt-quatre heures pour maudire ses juges. C'est la seule excuse à la lettre que M^{lle} Leisinger vient d'adresser aux directeurs de l'Opéra, au lendemain de son départ à Paris :

« Messieurs,

» A peine arrivée ici, j'ai été informée par des lettres anonymes que je serais reçue à coups de sifflet, et que l'on saurait se débarrasser bien vite de la Prussienne.

» Effrayée de ces menaces et entendant, dès mon entrée en scène, des « chut ! » qui ont dû me faire supposer des intentions peu bienveillantes à mon égard, je n'ai pu donner la mesure de mes moyens.

» Ne désirant pas nous exposer, vous et moi, à une nouvelle épreuve qui pourrait avoir les mêmes suites, je préfère renoncer à la lutte, sentant que je ne réussis pas à gagner les sympathies du public français.

» Je vous prie donc de vouloir bien résilier le contrat qui me lie pour trois ans à l'Académie nationale de musique.

» Veuillez, en même temps, recevoir mes adieux, car je me sens incapable de retourner à l'endroit où j'ai passé les heures les plus malheureuses de ma vie.

» Agréez, messieurs, l'assurance de ma parfaite considération.

» LEISINGER. »

En même temps, la charmante artiste envoyait au *Fremdenblatt* un télégramme ainsi conçu, dont il est vrai qu'elle conteste les termes aujourd'hui :

« J'ai chanté Marguerite. Grand succès, mais grosse démonstration contre moi. Je ne risque pas une seconde apparition. Je reviens bientôt à Berlin.

» LEISINGER. »

Enfin, dans un *interview* qu'elle a eu avec Nicolet du *Gaulois*, elle concluait ainsi :

« Dans trois jours, j'aurai quitté Paris, où je compte bien ne plus me faire entendre ; dans quinze jours, je débiterai à Berlin, je jouerai le rôle de Marguerite dans le *Faust* où les Français n'ont pas voulu m'écouter. »

Nous comprenons très bien le dépit de M^{lle} Leisinger de n'avoir pas réussi à Paris, mais elle n'en doit pas chercher les raisons où elle pense, et il importe de ne pas laisser là-dessus s'égarer l'opinion de nos confrères de la critique allemande.

Que M^{lle} Leisinger ait reçu des lettres anonymes, cela est possible, c'est même certain. Personne n'est à l'abri de ces petites lâchetés, surtout au théâtre, où on est entouré de tant et de si bons camarades. Ce n'est pas dans le monde des coulisses qu'il faut chercher beaucoup d'honneur et de générosité. M^{lle} Leisinger y a rencontré le sort commun à presque toutes les débutantes, toujours très visées et très jalonnées, par suite des inquiétudes qu'elles

(1) Cette pièce est inédite. En voici une autre, inédite aussi, qui montre la cordialité des rapports qui s'étaient établis entre le théâtre et le ministère :

BUREAU Paris, le 21 Frimaire an 4^e de la République
D'ÉCONOMIE POLITIQUE une et indivisible.
ET DE MORALE PUBLIQUE

Le Ministre de l'Intérieur aux artistes de l'Opéra-Comique National.

J'ai reçu, citoyens, le mémoire par lequel vous demandez la confirmation d'une réquisition pour huit sujets de votre théâtre, qui vous avait été accordée par les Comités de gouvernement. J'ai transmis votre demande au ministre de la guerre, et je l'ai appuyée. C'est donc à lui que vous devez vous adresser pour obtenir une réponse définitive.

BENEZECH.

Le Directeur ^{g^l} de l'Instruction publique,
GINGUENÉ.

donnent aux situations acquises et aux intérêts des concurrents. Mais cela n'est jamais d'importance et ne dépasse pas la rampe : avec du talent on triomphe aisément de ces petites misères de la vie de théâtre.

Dans le public au contraire, M^{lle} Leisinger n'a trouvé que beaucoup de courtoisie. Il n'y avait contre elle aucune opinion préconçue, et on eût été heureux de la voir réussir. Voilà l'exacte vérité. Où donc a-t-elle vu qu'on se soit livré contre elle à des démonstrations quelconques ? Elle a fort mal dit sa phrase d'entrée : *Je ne suis demoiselle ni belle*. Personne cependant n'a bronché. Mettant ce mauvais début sur le compte de l'émotion, on a fait crédit à la cantatrice. A l'acte suivant, dans la « complainte du roi de Thulé », elle a eu de bonnes intentions et de bons instants ; tout aussitôt l'auditoire l'a encouragée de ses applaudissements. Malheureusement à partir de la scène des bijoux, il faut bien l'avouer au risque de mécontenter la charmante artiste, tout est devenu fort médiocre, et comme les applaudissements des amis voulaient continuer quand même, quelques *chuis* très discrets sont venus les rappeler au juste sentiment des choses. Nous sommes parti avant l'acte de la prison, convaincu par ce que nous venions d'entendre, que les altitudes en étaient interdites à la voix de M^{lle} Leisinger, très ravagée dans le haut et qui par suite n'aime pas à monter. C'est ce qui est arrivé, paraît-il.

Voilà l'histoire réelle de la soirée. Au résumé, tout le monde dans la salle était bien disposé pour M^{lle} Leisinger. Personne ne s'y est occupé de sa nationalité, et on eût été très aise d'entendre sur la scène de l'Opéra la cantatrice d'ordre élevé qui lui manque absolument en ce moment.

La presse a pu paraître dure à M^{lle} Leisinger, parce qu'il est très humain de se faire toujours des illusions sur son propre compte. Nous pouvons l'assurer que, tout en laissant entrevoir la vérité, la critique a été au contraire douce et bienveillante. Nous avions tous eu plus ou moins la visite préventive de la débutante, et cette visite nous liait suffisamment vis-à-vis d'elle pour nous interdire d'user d'une trop rude franchise.

Il n'est donc pas juste de dire, comme l'avance M^{lle} Leisinger, qu'on n'a pas voulu l'écouter à Paris. Hélas ! si, on l'y a écoutée dans le plus grand recueillement, et parfois au grave dommage de vos oreilles. Il est possible que l'échec de M^{lle} Leisinger à Paris la serve à Berlin et qu'elle y trouve un succès de protestation. Si cela était, cela ne prouverait pas que les Berlinoises aient de grandes connaissances en l'art du chant. D'ailleurs, dans l'Allemagne en général, on est plus amateur des belles voix pour leur qualité même que pour la façon dont elles ont été cultivées. L'art et les finesses du bien chanter y sont à peu près inconnus ; c'est ce que nous avons pu constater dans nos voyages à travers l'Allemagne. Au surplus, est-il besoin de chanteurs pour la nouvelle musique allemande et pour les drames de Wagner ? Cela serait, à notre avis, un luxe tout à fait inutile.

Pour nous consoler du départ de M^{lle} Leisinger, on nous fait entrevoir le prochain retour des frères de Reszké, qui seraient disposés à quitter la Pologne pour réintégrer la pétaudière lyrique de MM. Ritt et Gailhard. Il serait temps vraiment, car nous assistons à des spectacles tout à fait plaisants, quoique indignes de notre première scène. Voilà-t-il pas que l'autre soir, M. Muratet se trouvant indisposé, il a fallu, pour arriver à donner la représentation affichée d'*Aïda*, avoir recours de nouveau au ténor Devilliers, — qui n'est pas de la maison, — comme on avait dû le faire, il y a quelques jours, pour les *Huguenots*, en présence cette fois d'une indisposition de M. Duc. Heureusement, le ténor Devilliers, qui s'habitue au rôle de sauveur, ne quitte plus les trois-trois avoisinant l'immeuble de MM. Ritt et Gailhard. De cette manière, artiste intermittent, il est toujours à la disposition de ses directeurs intermittents. Un signe par la fenêtre, et il accourt avec son fournement d'ut de poitrine.

S'il avait su *Patrie* — on ne peut tout prévoir — c'est encore lui qui aurait sauvé la situation, lors de la rentrée de M. Lassalle, quand il a fallu ajourner l'opéra de Paladilhe, faute d'un ténor en état de chanter le rôle de Carlo.

Que prouve tout ceci ? C'est qu'à une certaine période de l'année les rôles ne sont plus tenus en double à l'Opéra, et que l'administration des beaux-arts devrait veiller davantage à l'observation du cahier des charges.

Faute de quoi, on assiste à des représentations comme celle dont nous trouvons le compte rendu dans les journaux :

«...M. Devilliers, qui a rendu naguère à l'Opéra le service de chanter Raoul au pied levé, en remplacement de Duc, ne se fit pas prier ; il avait

bien ce que l'on appelle en argot de chanteurs « un abaissement de voix », mais l'occasion était si belle et si douce de se montrer dans *Aïda* que M. Devilliers accepta. On fit une annonce au lever du rideau, et tout alla cabin-caha pendant les trois premiers tableaux.

Cependant une fatigue visible s'emparait peu à peu de Rhadamès, et à l'acte du Nil il devenait évident que M. Devilliers avait trop présumé de ses forces. Nouvelle annonce. Cette fois, le régisseur, M. Colleuille, très ému, se trompe et déclare aux spectateurs « que M. *Vinési* se trouve privé d'une partie de ses moyens. » Le chef d'orchestre de l'Opéra rit le premier du lapus ; le public rit avec lui. On était désarmé. »

Savez-vous bien, monsieur le ministre, qu'on ne s'amuse pas autant que cela au théâtre des Bouffes-Parisiens. Et si c'est la gaieté française que vous entendez subventionner grassement en la personne de MM. Ritt et Gailhard, — ce à quoi je ne m'oppose nullement, n'étant pas ennemi d'une bonne gauloiserie, — il faudrait au moins pousser jusqu'au bout la logique et réserver aussi à M^{me} Ugalde quelque bribe des largesses de l'État. Car elle fait également de son mieux, sans arriver toutefois à la hauteur des directeurs de l'Opéra, pour ne pas laisser s'ennuyer ses contemporains.

* * *

...Et l'OPÉRA-COMIQUE continue à vivre d'espérances, dans une situation très peu comique. Il s'achemine tout doucement vers le théâtre des Nations, sans enthousiasme aucun, — la troupe plus mécontente encore que la direction ; car elle voit décidément lui échapper ses appointements de septembre, en sorte qu'elle refuse tout concours aux répétitions jusqu'au 1^{er} octobre : pas d'argent, pas de chanteurs. Ceci n'empêche pas les chœurs de se préparer, et la danse de battre des entrechats provisoires. Car l'administration se montre plus clémente pour les petits appointements que pour les gros cachets encombrants, ce qui est d'ailleurs de toute justice. On pense qu'on ouvrira décidément le 8 octobre : c'est l'anniversaire mémorable de la première installation de M. Carvalho dans cette même salle, quand il y porta le Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple. On prépare, avec tous les ménagements possibles, *la Dame blanche* à cet événement. C'est toujours une besogne délicate que de changer les vieilles personnes de leurs habitudes et d'opérer leur déplacement. Enfin, avec une voiture bien capitonnée, on espère arriver sans encombre. Le vénérable *Pré aux Clercs* suivrait de près, puis *Fra Diavolo*, *Roméo et Juliette*, *la Fille du Régiment*, *Carmen*, *la Traviata*, *les Noces de Jeannette* et *l'Étoile du Nord*. Ce seraient là les neuf premiers ouvrages reconstitués qui ouvriraient la marche.

On faisait courir le bruit que M. Carvalho s'était dirigé vers Saint-Raphaël, pour se reposer de toutes ses angoisses. C'était bien mal connaître ce directeur toujours énergique, toujours dévoué à son devoir, que de supposer qu'il pût abandonner son poste dans une situation aussi critique. Il ne s'agissait que d'une petite fugue de quelques jours pour régler des affaires personnelles. Le voici déjà de retour, tout entier à son œuvre attaché.

Une petite question surgit au sujet de la réfection de la bibliothèque du théâtre. On paraissait croire que les éditeurs allaient s'en charger tout gracieusement, et comme quelques-uns, déjà pressentis à ce sujet, ne semblent pas s'y prêter aussi aimablement qu'on se l'imaginait, voici qu'on les accuse de « spéculer sur une catastrophe ». L'éditeur, c'est l'ennemi ; c'est du moins l'opinion des auteurs et des directeurs. Mon Dieu ! La proposition pourrait être retournée avec autant de justice. Et aux exigences des compositeurs aujourd'hui, il n'est guère de métier plus dangereux et plus difficile que celui d'éditeur de musique. Il y faut souvent risquer une centaine de mille francs sur une seule carte, qui sort bien rarement ; il y faut aussi des aptitudes spéciales, un labeur acharné et une véritable habileté pour défendre sa propriété contre des dilapidations de tous genres, tant les lois intérieures et les conventions internationales sont généralement mal conçues. Pour quelques-uns de ces industriels qui réussissent, on ne compte pas tous ceux qui végètent misérablement ou qui s'effondrent corps et biens.

Lors de la catastrophe de l'Opéra-Comique, on a trouvé les éditeurs au premier rang des souscripteurs et pour des sommes qui dépassaient les mises ordinaires des autres donateurs, à fortune égale. Pour quoi et pour qui devraient-ils encore se dévouer ? Il ne s'agit pas en l'espèce de victimes à secourir, de directeur malheureux auquel on doit venir en aide. Les Chambres ont voté deux cent mille francs et le ministre a mis cinq cent mille autres francs à la disposition de M. Carvalho pour l'exploitation du provisoire et la réfection du matériel. Paie-t-on les costumiers ? Paie-t-on les décorateurs ? Paie-t-on les fournisseurs ? Oui. Alors

pourquoi tiendrait-on à l'écart les éditeurs, et pourquoi ne prendraient-ils pas leur part des sommes votées ou allouées ?

D'autre part, les compagnies d'assurances ne sont-elles pas là pour réparer le dommage ? La musique n'était-elle pas assurée contre l'incendie au même titre que tous les autres objets mobiliers de l'immeuble ? Elle l'était très probablement ou alors ce serait une grave négligence, une faute lourde de l'administration, dont les éditeurs ne peuvent avoir à pâtir. Pourquoi serait-ce à eux à supporter tout le mal et à remplacer gratuitement des partitions pour lesquelles on a dû ou aurait dû toucher des indemnités ?

Au résumé, les éditeurs se trouvent seulement en présence de l'État, qui fournit les fonds, et l'État ne leur semble pas intéressant. L'État ne les épargne, en effet, d'aucune façon ; il les accable d'impôts, de frais de patente, de contributions de tous les genres, et la mer en est toujours grossissante. Leur a-t-on jamais fait grâce d'un centime ? Les éditeurs trouvent leur belle et ils en profitent. Pourquoi pas ?

H. MORENO.

PETITES NOUVELLES. — Une poignée de renseignements à propos de la Comédie-Française : M^{lle} Pierson, enfin rétablie d'une indisposition qui a été longue et grave, se remet aujourd'hui à la disposition du Théâtre-Français. Quant à M^{lle} Bartet, encore souffrante, elle ne pourra pas reprendre son service avant octobre. Elle n'a donc pas eu le plaisir d'entendre, hier, M. Pailleron lire *la Souris* à ses futurs interprètes. — M. de Féraudy fait ses 28 jours de réserve. Il n'est libre que le soir. Quand il le sera tout à fait, on commencera les répétitions de *Souvent homme varie*. — Il est probable que M^{me} Weber fera son second début dans *Iphigénie*, rôle d'Eriphile. — M^{lle} Ladwig débûtera dans *les Jeux de l'Amour et du Hasard*. — Enfin, voici une nouvelle que donne *le Temps*, à la suite de l'audition que M^{lle} Legault a passée samedi dans *le Misanthrope* et *le Legs* : « M^{lle} Maria Legault propose à M. Claretie d'entrer à la Comédie-Française dans les conditions d'une élève du Conservatoire qui vient d'obtenir son premier prix. Engagée à la Comédie-Française au lendemain de son concours, la jeune comédienne signa, sur les conseils de M^{me} Provost-Ponsin, un engagement au Gymnase et entra chez M. Montigny. Elle offre aujourd'hui de remettre les choses en l'état et, après des années de succès, avec son talent et son nom, d'entrer chez Molière dans les conditions d'une écolière. C'est une preuve de modestie qui fait grand honneur à M^{lle} Legault ; nous espérons qu'elle sera appréciée rue Richelieu. » Nous partagerons absolument là-dessus l'avis de notre confrère Aderer et nous formons les mêmes vœux que lui.

M. Marais rentre au GYMNASSE. On le reverra d'abord dans *le Roman parisien*. Aux VARIÉTÉS on a commencé les répétitions de *la Grande-Duchesse*, pour M^{me} Judic, MM. Dupuis, Christian, Barral, Germain, etc. — Mardi, aux NOUVEAUTÉS, nous aurons la première représentation des *Saturnales* de M^l. Lacomme et Valabrége. — Aux BOUFFES-PARIISIENS, gros succès de lecture pour *le Sosie*, le nouvel opéra-bouffe de MM. Raoul Pugno, Valabrége et Kéroul. Pas de distribution encore définitivement arrêté.

HISTOIRE VRAIE DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

I

HAMLET

« La nature, a dit un poète, n'a pas inutilement prêché en Danemark sa riante philosophie. Elle y a créé une race de bonnes gens d'une complexion douce, avec quelque chose de blond dans le caractère comme dans la chevelure, avec la mélodie du cœur dans le son de la voix, avec le calme dans le sourire. »

Ces mots ne sont-ils point le portrait de la tendre Ophélie et ne s'appliquent-ils point aussi, par certains points, à Hamlet le rêveur, agneau transformé en loup, blond comme sa blonde fiancée, et, comme elle, fait pour aimer et pour sourire ?

Hamlet a-t-il réellement existé ? Cette question est presque toujours résolue négativement. D'aimables préfaciers ont fait couler des flots d'encre pour déclarer que le prince de Danemark est sorti tout entier et tout armé, pour l'accomplissement de ses vengeances, du cerveau créateur de Shakespeare.

Or, les traditions scandinaves confirment l'existence d'Hamlet et entrent, à son sujet, dans des détails qui forment le fond du drame.

La chronique de Saxo-Grammaticus, qui se place au douzième siècle, nous apprend que cent ans auparavant, vivait un prince du nom d'Amleth, fort extraordinaire par ses pensées et par ses actes. Il était fils d'Horvendill, prince feudataire du Jutland, et de Geruth,

filles de Rorik, quinzième roi de Danemark depuis Danus. Horvendill avait un frère, Feuge, qui partageait avec lui la couronne. Pour la posséder entièrement, et de concert avec Géruith, qu'il épousa dans la suite, ce dernier fit assassiner Horvendill. Alors, Amleth, pour se venger, feignit la folie.

Saxo raconte de ce prince une foule de traits qui sont un mélange d'esprit d'observation et de démesure voulue. Un entre autres :

Se trouvant, en Angleterre, à la table royale, le festin ne lui plut pas, et il sortit à jeun. Il dit que le pain avait l'odeur du sang, la boisson un goût de fer et que la viande sentait le cadavre. Et comme l'assistance criait au scandale, il ajouta, pour combler la mesure, que le roi avait des yeux d'esclave et la reine trois modes empruntées aux cuisinières.

Cette infraction aux lois du savoir-vivre faillit compromettre la situation d'Amleth à la cour d'Angleterre; mais la colère du roi et de la reine, si fort maltraités par leur hôte, tomba soudainement, quand ils apprirent le résultat de l'enquête.

Il se trouva, en effet, que le seigle venait d'un champ où l'on avait trouvé des ossements humains, ce qui prouvait que dans les temps les plus reculés il y avait eu là une bataille. Les cochons, qui avaient fait le fond du festin, s'étaient échappés de leur étable, et avaient dévoré le cadavre d'un brigand. Quant à la bière, on découvrit que le malt dont elle était faite avait germé dans un endroit où se trouvaient des glaives rouillés. Saxo n'ajoute pas que les souverains anglais se confondirent en excuses. En tout cas ils gardèrent pour eux, l'un ses yeux baissés, l'autre ses robes de servante.

Amleth avait entrepris ce voyage en Angleterre pour se distraire des pensées vengeresses qui s'étaient emparées de son esprit. On l'avait vu de bon œil à la cour de Jutland, où l'on redoutait ses hallucinations et ses projets, quelque soin qu'il prit de les cacher sous des dehors fantasques. Bien plus, on s'était, en haut lieu, préoccupé de prendre occasion de ce déplacement pour se débarrasser d'un parent aussi dangereux. Deux compagnons lui avaient été adjoints, porteurs d'une lettre pour le roi d'Angleterre, priant celui-ci de mettre le prince à mort, aussitôt son arrivée; ces petits services se rendaient facilement, en ce temps-là, de cour à cour. Mais Amleth découvrit le complot, et s'emparant adroitement de la missive danoise, il en changea la teneur de façon que ce furent ses compagnons qui furent tués à sa place. Quant à lui, il ne tarda pas à faire les délices de la cour d'Angleterre, et sut gagner le cœur de la fille du roi, qu'il épousa.

Mais les papillons rouges continuaient à hanter son cerveau. Peu de temps après son mariage, il revint en Jutland avec sa femme. C'est alors qu'il mit son projet à exécution. Il tua, de sa propre main, son beau-père, puis retourna seul en Angleterre, où il épousa la reine d'Écosse, Herm-Drude. A partir de ce moment, Amleth songea, satisfait, à mener une vie tranquille. Il revint se fixer définitivement en Danemark, où il vécut dans la meilleure intelligence avec ses deux femmes.

Quand, après avoir dépassé l'île de Hven, on aperçoit, — paysage féérique avec Copenhague, dans le lointain, et les montagnes bleues de Kullen, à l'horizon opposé, — la ville d'Elseleur aux maisons rouges et jaunes, au devant-desquelles, et surplombant la mer, se développe le château de Kronbourg, recouvert d'une plaque de cuivre rouge en guise de toit, le guide ne manque pas, en désignant une terrasse voisine de la tour nord-ouest, si pittoresque, de vous dire en prenant un air mystique :

— C'est là que le vieux se promenait !

Mais n'en croyez rien. Le château de Kronbourg n'existait pas au temps d'Horvendill. Il a été construit six cents ans plus tard, par Tycho-Brahé, l'astronome qui déclara contre Copernic que la terre était plate, ce qui lui valut une haute considération dans le monde savant.

(A suivre.)

EDMOND NEUKOMM.

Nous avons la bonne fortune d'avoir pu nous attacher la précieuse collaboration de M. Lucien Solvay pour nos correspondances de Belgique. Il entre en matière aujourd'hui même. M. Lucien Solvay, nous le disons tout net, dût sa modestie en rougir, est une des autorités incontestées de la critique musicale belge et nous pensons compléter ainsi, pour la plus grande satisfaction de nos abonnés, le nombre de nos remarquables correspondants à l'étranger.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 13 septembre 1887.

Le Théâtre royal de la Monnaie a rouvert ses portes, samedi dernier. Ça été plus qu'une réouverture ordinaire. Au plaisir de revoir des artistes anciens et à la curiosité d'en voir de nouveaux, venait s'ajouter un autre élément d'intérêt : une salle complètement repeinte et redorée, transformée en plusieurs de ses parties, presque renouvelée. Depuis nombre d'années on parlait de rafraîchir la salle de la Monnaie : on s'y est décidé enfin, cette année ; et l'on a profité de l'occasion pour exécuter certaines autres améliorations, reconnues nécessaires, non seulement au point de vue du confort et de l'esthétique, mais aussi au point de vue de la sécurité. Car, ici comme partout ailleurs, la panique s'est emparée du public et des dédiligés ; il n'est plus question de théâtres sans qu'il soit question d'incendies ; de toutes parts, on s'ingénie à trouver les moyens les plus pratiques de se sauver d'une salle qui brûle ; — quelquefois même on cherche les moyens d'empêcher aussi la salle de brûler : mais c'est l'exception.

Assurément, s'il y a des gens qui rôtiissent jamais à la Monnaie, c'est qu'ils l'auront voulu. Toutes les précautions sont prises. Et dans quinze jours tout dernier danger aura disparu, par suite de la disparition du gaz sur la scène et de son remplacement définitif par la lumière électrique.

Au point de vue purement artistique, d'autres modifications encore ont été apportées : on a diminué d'un mètre le *proscenium*, qui était excessif ; ensuite, par un système ingénieux de pistons hydrauliques, on est arrivé à pouvoir monter et descendre, à volonté, le plancher de l'orchestre, avec tout ce qu'il y a dessus. Quand on jouera du Wagner, l'orchestre descendra, de façon à être aussi invisible que l'exigent les adeptes. En temps ordinaire, on se contentera du niveau ordinaire. Comme cela, tout le monde sera satisfait, les wagnéristes et les antiwagnéristes.

Vous pensez bien si, avec ces éléments de curiosité, la réouverture de cette année a fait du tapage. On en parlait longtemps à l'avance, et rarement, je pense, réouverture a été attendue avec plus d'impatience. Après deux ou trois ans d'accalmie, le public bruxellois semble se réveiller un peu aux choses du théâtre. Les directeurs, MM. Joseph Dupont et Lapissida, après une première année toute de travail et de lutte, annoncent une campagne singulièrement fructueuse, où les nouveautés ne manqueront pas, à côté du répertoire courant. Il n'en faut pas plus pour secouer l'apathie générale, et tout le monde fait des vœux pour qu'ils y réussissent. La troupe est en grande partie renouvelée, et le programme de la saison est compact. Après un premier mois de débuts, occupé par le répertoire courant, viendront les reprises importantes et les ouvrages inconnus à Bruxelles ou même inédits. Un des premiers sera la *Giocanda* de Ponchielli, avec MM. Engel, Séguin, Vinche, M^{mes} Litvinne, Martini et Van Besten; puis le *Roi l'a dit*, de Léo Delibes, le ballet *Sylvia*, du même, avec M^{me} Rossi, les *Pêcheurs de Perles*, de Bizet, avec MM. Engel et Renaud et M^{me} Leria, la *Sauvage apprivoisée*, un opéra-comique allemand, de H. Goetz, dont on dit merveilles, peut-être l'*Otello* de Verdi, et très certainement, le *Siegfried*, de Wagner, avec MM. Tournié, Séguin, M^{mes} Litvinne et Van-Besten. On parle aussi d'un opéra inédit de M. Benjamin Godard, *Jocelyn*; le contrat est, paraît-il, signé, sans qu'il soit décidé pourtant que l'ouvrage passera cette année ou bien l'année prochaine. Enfin, il est beaucoup question d'un autre opéra inédit, *Richilde*, de notre compatriote M. Emile Mathieu, dont j'aurai, du reste, à vous parler prochainement.

Vous le voyez, les promesses sont nombreuses ; et tout fait espérer qu'elles seront tenues.

On ne saurait douter, d'ailleurs, de l'activité, de la bonne volonté et de l'intelligence de MM. Dupont et Lapissida. Je l'ai dit plus haut, leur première année de direction a été une année de lutte ; et pourtant, le travail a déjà été considérable ; je n'en veux pour preuve que le bilan de la saison théâtrale précédente, que viennent de dresser, dans une brochure spéciale, renfermant tous les renseignements de programmes et de distribution, deux de nos confrères. MM. Fritz Rotiers et Max Waller. Cette brochure n'est que l'avant-coureur, paraît-il, d'une publication analogue à celle des *Annales* de MM. Noël et Stoullig ; une pareille publication manquait en Belgique ; entreprise par des écrivains experts en la matière comme le sont MM. Rotiers et Max Waller, elle sera bien faite, intéressante et précieuse. Elle sera intéressante surtout, espérons-le, pour le

théâtre de la Monnaie, si la direction tient toutes ses promesses. En attendant, les premières soirées, qui ont eu lieu jusqu'à présent, sont de très bon augure; si tout n'est point irréprochable dans la troupe qu'on nous a présentée, il y a beaucoup de bon, et, en tout cas, peu de chose à retoucher ou à ajouter. La réouverture s'est faite par *les Huguenots*, où l'on a revu avec plaisir M^{me} Litvinne, dans son meilleur rôle, la gentille dugazon M^{lle} Angèle Legault, et le baryton M. Séguin. Les nouveaux venus étaient: la basse, M. Vinche, la chanteuse légère, M^{lle} Leria, et le ténor, M. Tournié. Les deux premiers ont été accueillis avec une unanimité rare; M. Vinche a la voix plus mordante que puissante; mais il a de l'accent, de la couleur et de la vie; c'est un chanteur déjà non sans autorité, et un comédien. M^{lle} Leria a, de son côté, séduit tout le monde par sa voix charmante, sa virtuosité et le goût qu'elle a mis à dessiner ce joli rôle de la reine de Navarre, dont tant d'autres qu'elle font simplement une « panne ». Quant à M. Tournié, nul n'est plus habile que lui, avec moins de voix; c'est un musicien consommé. A Bruxelles, on aime assez qu'un chanteur paie comptant; je doute que M. Tournié finisse par s'imposer.

La troupe d'opéra-comique a fait sa rentrée dans *Haydée* et dans *Mignon*. A part le ténor, M. Engel, dont les précieuses qualités d'artiste sont prises très haut et qui a remporté dans chacun de ces deux ouvrages un énorme succès, bien mérité, à part aussi la basse, M. Isnardon, qui n'est pas maladroit, la plupart des artistes d'opéra-comique sont nouveaux. Je parle surtout des femmes. Nous n'avons pas eu encore M^{me} Landouzy, dont les débuts suivront; mais nous avons eu M^{me} Storell dans *Haydée* et dans *Mignon*, et M^{lle} Haussmann, dans *Mignon*. M^{lle} Storell a été accueillie sympathiquement; au second rang, après M^{me} Landouzy, elle pourra rendre des services; au premier rang, elle manque un peu d'autorité, avec toutefois des qualités qui se développeront par le travail et l'expérience; la diction pourrait être meilleure, et les vocalises laissent souvent à désirer: cela manque de souplesse et de brillant. Il reste, par contre, à M^{lle} Haussmann, — qui veut remplir à la Monnaie un emploi longtemps sans titulaire, celui des Galli-Marié, — bien peu de chose à apprendre; elle est d'une intelligence rare chez une débutante, et la façon dont elle conduit sa voix, qui n'est pas considérable, dénote une vraie habileté. Elle a chanté le rôle de *Mignon* avec infiniment d'art, d'adresse et de goût; son succès n'a pas été douteux.

En dehors de la Monnaie, il n'y a rien qui puisse vous intéresser, si ce n'est le jugement du grand concours de composition musicale (prix de Rome), qui a eu lieu samedi. Le premier prix a été décerné à M. Heckers, élève du Conservatoire de Gand; — le deuxième prix a été partagé entre M. Lebrun, également élève du Conservatoire de Gand, et M. Lapon, élève du Conservatoire de Bruxelles. Le poème qui a servi de texte aux cantates est de M. Casembroot, et a pour titre *les Supplantes*; c'est une adaptation de la tragédie d'Euripide.

LUCIEN SOLVAY.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Indépendamment de l'installation de la lumière électrique à l'Opéra royal de Berlin, l'intendance y a fait exécuter plusieurs travaux de perfectionnement, surtout en ce qui concerne l'espace réservé à l'orchestre des musiciens. Cet emplacement a été baissé et muni d'un parquet en bois de sapin de forme convexe, disposé de façon à faire l'office d'une table d'harmonie. — Des réformes importantes touchant le service des chefs d'orchestre ont également été introduites. Les ouvrages composant le répertoire courant ont été divisés en quatre sections et partagés entre les quatre *kapellmeister*, suivant les aptitudes et le tempérament de chacun. C'est ainsi que M. Deppe aura la direction de dix-huit ouvrages, comprenant ceux de Gluck et de Mozart, que M. Kahl sera chargé de l'exécution du nouvel opéra de M. Perfall, *Junker Heinz*, et des principaux succès de la maison, *Carmen*, *Wildschütz*, *Walkyrie*, etc., en tout vingt et un opéras; que le répertoire de M. Schröder se compose de dix-neuf numéros, dont *Euryanthe* et le *Crépuscule des dieux*; et qu'enfin huit ouvrages ont été réservés à la direction de M. Wagner, parmi lesquels *Martha* et la *Croix d'Or*. Le même arrêté qui contient ces différentes prescriptions nomme M. Eichelberg directeur de l'orchestre, chargé de la musique incidente au théâtre royal de drame. Ce répertoire spécial comprend notamment: *Egmont*, le *Songe d'une Nuit d'Été* et *Faust*. C'est avec *Aida* que l'Opéra royal a effectué sa réouverture le 1^{er} septembre. La représentation avait lieu « par ordre supérieur ».

— Une curieuse représentation, renouvelée de celles qui furent données à Saint-Cyr sous le règne du grand roi, vient d'avoir lieu dans un couvent à Offenbourg (grand-duché de Bade). *Joseph*, le chef-d'œuvre de Méhul, composait le spectacle. L'ouvrage a été exécuté dans toute son intégrité par des jeunes filles de quatorze à dix-sept ans, et cela en langue française. La réussite de cette intéressante tentative a été des plus complètes, si nous en croyons le *Journal de Francfort*, qui parle dans les termes les plus élogieux de l'interprétation et du soin apporté aux moindres détails de la mise en scène. Une mention spéciale est décernée à M. Hinze, qui s'était chargée des transpositions et autres modifications nécessitées par la substitution des voix de sopranos aux voix masculines.

— Voici le texte de l'affiche qui annonçait la première représentation de *Don Juan* au théâtre national allemand de Prague, le 29 octobre 1878.

« Oggi, per la prima volta *Don Giovanni*, ossia *il Dissoluto punito*. Drama giocoso in due atti con balli analoghi. Parole del Sign. Abbate da Ponte, musica del celebre maestro Sign. Amedeo Mozart.

Personnaggi:

Don Giovanni . . .	Sign. Luigi Bassi.
Il Commendatore . . .	Sign. Gius. Lalli.
Donna Anna . . .	Signora Teresa Saperiti.
Donna Elvira . . .	Signora Cat. Miceli.
Leporello . . .	Sign. Felice Ponziani.
Zerline . . .	Signora Teresina Bondini.
Masetto, il suo sposo.	Sign. Gius. Lalli.

« Cori di contadini, dami, damigelle, popolo, Ballabili di contadini, contadine, etc. »

De son côté, le journal *Prager Ober Postamtszeitung* annonçait l'événement à ses lecteurs dans les termes qui suivent: « Le directeur de la compagnie italienne de notre ville a porté hier (28) à notre connaissance que l'opéra *Don Juan*, ou le *Debauché puni*, a été choisi pour les débuts de la célèbre troupe toscane. L'auteur du livret est l'abbé Da Ponte, poète du théâtre de la Cour, et le nouvel ouvrage sera représenté ce soir 29, pour la première fois. Tout le monde se fait une fête d'aller entendre l'excellente musique du grand maître Mozart. »

— Décidément, Johannes Brahms ne compose pas d'opéra en ce moment. Seulement au dire de son prétendu librettiste et véritable ami, M. Hugo Wittmann, de Vienne, il n'est pas impossible qu'il s'occupe de la composition d'une œuvre théâtrale, dans un avenir plus ou moins éloigné. Rien, absolument rien n'est décidé à cet égard. Du reste, comme le savent tous ceux qui connaissent de près le célèbre maître viennois, personne, ses amis les plus intimes pas plus que son éditeur, M. Simrok, de Berlin, ne sait exactement ce que Brahms est en train de composer ou ce qu'il compte composer prochainement. Il a toujours gardé sur tout ce qui a rapport à ses occupations musicales un silence absolu... on serait presque tenté de dire pudique, comme s'il craignait de dévoiler mal à propos les charmes de sa muse. Le caractère, le tempérament de Brahms reste ainsi une énigme difficile à expliquer pour qui ne l'approche pas de très près. En ce moment il est en villégiature sur les bords enchanteurs du lac de Thoun, en Suisse, en compagnie de M. Hugo Wittmann. C'est peut-être ce qui a donné lieu au bruit de leur collaboration.

(Guide musical).

— Le déhât de M^{lle} Jenny Broch au théâtre Kröil, de Berlin, a pris les proportions d'un véritable événement. Les journaux allemands ne tarissent pas d'éloges sur la voix, la virtuosité, le jeu et le charme de la gracieuse artiste, et ce jugement a été pleinement ratifié par le public, qui s'est pressé en foule au théâtre pour l'entendre et l'applaudir dans *le Barbier*, *Lucie* et *la Sonnambule*. Ceci est d'un bon augure pour la prochaine campagne que la jeune artiste va faire l'hiver prochain à l'Argentine de Rome.

— Le théâtre de Munich vient de représenter avec le plus grand succès *Pandore*, de Goethe, avec la musique de M. Édouard Lassen.

— Deux ouvrages nouveaux sont en préparation au théâtre municipal d'Augsbourg: *Cleopâtre*, du chef d'orchestre, M. Freudenberg, et *Samatis*, de M. Mengewein.

— Le seizième festival de l'Union des chanteurs thuringiens a eu lieu à Rudolstadt au milieu du plus grand enthousiasme. La ville était richement pavoisée, et la population en liesse. Une brillante cavalcade, à laquelle prenaient part les deux mille chanteurs de l'Union, avec leurs soixante-dix bannières, et où figuraient plusieurs groupes pittoresques représentant des scènes légendaires populaires, formait l'élément principal des réjouissances offertes aux habitants de Rudolstadt. Le festival a été ouvert par un chant de bienvenue de Hesselharth, qui a produit le plus grand effet.

— Le « Sommertheater » d'une petite ville de Saxe vient de représenter un drame en cinq actes de M. L. Klingler, intitulé: *Louis II, roi de Bavière*. La nomenclature des tableaux que donnait l'affiche en grandes lettres fait regretter que l'auteur n'ait pas livré à l'impression cette *novität*. 1^{er} acte: La première représentation de *Lohengrin* à Munich. — 2^e acte: Les aversissements d'une mère, ou Richard Wagner dans le boudoir (*Boudouar*) du Roi. — 3^e acte: Les fiançailles du roi Louis. — 4^e acte: Le favori du Roi. — 5^e acte: 1^{er} tableau, l'Arrestation du Roi au château de Schwansstün; 2^e tableau, La Catastrophe du lac de Starnberg. Apothéose: Le roi Louis sur son lit de parade (avec illumination).

— L'Opéra National de Saint-Petersbourg a fait sa réouverture le 1^{er}, 12 septembre, avec une brillante reprise de la *Vie pour le Tsar*, de Glinka. Au mois de novembre, on aura la première représentation du nouvel opéra du maestro Tschaikowsky, la *Séductrice*, dont le poème n'est que l'adaptation d'un drame, célèbre en Russie, de M. Schapajinsky. L'*Otello* de Verdi sera la seconde grande première de l'année. Enfin, au mois de janvier sans doute, la direction reprendra la *Giocanda* de Ponchielli, déjà jouée avec un grand succès au Théâtre-Italien. La troupe de ballet inaugure ses représentations le 2 septembre; en fait de nouveautés, la régie promet aux chorégraphes de Petersbourg une œuvre inédite de M. Ivanoff, la *Reine des Tulipes*, dont la mise en scène sera merveilleuse et dont le rôle principal sera créé par M^{me} Virginia Zucchi, toujours l'étoile favorite du public de là-bas.

— Le Conservatoire de musique de Saint-Petersbourg, dont l'illustre compositeur Antoine Rubinstein vient de reprendre la direction, qu'il avait quittée depuis vingt ans environ, va fêter le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation. Il a été créé en 1862 par Antoine Rubinstein, sous le patronage de la grande-duchesse Hélène, femme du grand-duc Paulowitch. A l'occasion de cet anniversaire, on va frapper une médaille de bronze commémorative. Une brochure, qui paraîtra en même temps, contiendra l'histoire de ce Conservatoire, un des plus célèbres du monde.

— D'après l'*Indépendance belge*, une nouvelle Société de concerts vient de se constituer à Bruxelles sur un plan analogue à celui des concerts de MM. Colonne et Lamoureux. L'initiateur de cette institution musicale, M. Franz Servais, a obtenu le patronage expressément de quelques amis de l'art, et chaque jour lui amène de nouvelles adhésions. Il aura un orchestre de 73 instrumentistes, absolument distinct et indépendant de celui de la Monnaie, et il s'occupe, dès à présent, de former une phalange chorale qui lui permette de varier ses programmes en exécutant non seulement les chefs-d'œuvre de la symphonie purement orchestrale, mais les grandes compositions instrumentales et vocales, tant anciennes que modernes. M. Franz Servais se propose de donner des concerts, autant que possible, tous les dimanches après midi. — Quoi qu'en dise l'*Indépendance*, nous croyons que les choses ne sont pas encore aussi avancées, et que le projet très intéressant de M. Franz Servais n'est pas encore sorti de la période d'incubation.

— Le Théâtre-Royal de Liège ouvre à son tour ses portes à un compositeur français. Il doit monter, l'hiver prochain, un opéra-comique inédit en trois actes, le *Syndic de Véronne*, paroles de M. Albert Gérés, musique de M. Henri Cieutat. La presse parisienne sera convoquée à cette solennité.

— Extrait d'une correspondance d'Italie que nous adresser un de nos amis, toujours bien informé : « ... Voulez-vous savoir le prix que le ténor Gayarré avait demandé pour l'Academy of music de New-York ? 10,000 francs par représentation, 12 0/0 sur les grosses recettes au-dessus d'un certain chiffre, et 25 représentations payées d'avance; l'engagement était de 50 représentations en 5 mois. Pour Maurel on avait positivement accepté de lui payer 5,000 francs par représentation, mais seulement pour 15 représentations d'*Otello*, car il doit se trouver à Rome le 20 décembre. — C'est aujourd'hui 15, que Lamperti présentera au maire de Milan son programme pour la saison d'hiver à la Scala. Les opéras choisis sont : la *Reine de Saba* de Goldmark, *Lohengrin*, *Zampa* (si on arrive à former une troupe qui puisse interpréter le chef-d'œuvre d'Herold). On se servira des récits composés il y a 30 ans par Mariani, mais modifiés par Faccio. On aura encore un nouvel opéra de Galignani, le maestro de la maîtrise de la cathédrale, le *Duomo*. Le théâtre Dal Verme fera une rude concurrence à la Scala cet hiver avec une troupe excellente. — Verdi a passé 48 heures à Milan: il se porte à merveille, mais il est muet quand on lui demande s'il enrichira le monde musical d'un nouvel ouvrage. Je ne vois pas poindre encore celui qui prendra sa succession; voudrait-il nous donner encore un chef-d'œuvre pour laisser au temps le soin de lui trouver un successeur?... Nous le saurons bientôt. »

— Verdi a fait construire à ses frais, auprès de son riche domaine de Sant'Agata, un hospice pour les pauvres de la contrée. On annonce que cet hospice sera inauguré, sans éclat et sans pompe, le 9 octobre prochain, jour où l'illustre compositeur accomplira sa soixante-quatrième année.

— Au théâtre Dal Verme, de Milan, on vient de donner le *Spartaco* du maestro Sinico, opéra qui a obtenu récemment à Trieste, lors de sa première apparition, un succès très sincère et très vif. Quoique l'exécution laissât beaucoup à désirer, le public milanais a fait à l'auteur et à son œuvre un très brillant accueil, caractérisé par vingt rappels et deux morceaux bissés. Par malheur, les affaires du Dal Verme étaient en assez mauvais état, le théâtre dut fermer ses portes, et l'infortuné *Spartaco* ne put-il obtenir qu'une seule et unique représentation. Encore la *Lombardia* fait-elle remarquer qu'il n'en a pas coûté au malheureux compositeur, désireux de se faire jouer à Milan, moins d'une dizaine de mille francs. Comme droits d'auteur, c'est maigre.

— Au théâtre Pezzana, de Milan, on a représenté, avec un insuccès flagrant, une opérette intitulée *Luibino*, dont l'auteur, un jeune compositeur du nom de Vittorio Vanzo, s'était dissimulé sur l'affiche sous le pseudonyme assez singulier de Jean-Jacques Canard. — Chute plus complète

encore au théâtre Nuovo, de Naples, pour une autre opérette, *Milano di Carnovale*, du maestro Cesari, qui, au dire du *Trovatore*, a provoqué des désordres très graves, au point de rendre presque nécessaire l'intervention des gardes de sécurité publique. Celle-ci a été remplacée aussitôt par un autre ouvrage du même genre *L'Orologio del Castello*, du maestro Larde, dont la fortune n'a pas été meilleure. — Une quatrième opérette, *Don Decubito*, due à un jeune artiste, M. Giuseppe Carboni, élève du Lycée Benedetto Marcello, de Venise, a été plus heureuse au petit théâtre du Lido, de cette ville. — Enfin, au théâtre Balbo, de Turin, on a donné encore une opérette, la *Corte d'amore*, musique de M. Palmieri, qui a réussi surtout par son interprétation, mais qui exige, selon la critique, de larges coupures.

— Plusieurs œuvres importantes de musique religieuse ont aussi vu le jour récemment en Italie. A Milan, dans le temple de San Celso, une messe de M. Salvatore Meluzzi, maître de chapelle de Saint-Pierre de Rome; dans la cathédrale de Sienne, une autre grande messe du maestro Formichi, chantée par MM. Valero, Emliani, Pogliani et Bottero; enfin, à Gênes, près Bergame, une troisième messe, due au compositeur G. Previtali, et dont la partie principale, chantée par le ténor Gambarelli, a valu à cet artiste un grandissime succès.

— On écrit de Rome que M. Mariotti, secrétaire général du ministère de l'instruction publique, a confié au sculpteur Auguste Passaglia la mission d'exécuter le monument qui doit être élevé à Rossini dans l'église Santa Croce, à Florence. L'œuvre devra consister en une statue de l'illustre maître, avec diverses représentations symboliques figurées sur le piédestal et rappelant ses principaux chefs-d'œuvre, entre autres *Mosé*, *Guillaume Tell*, *Sémiramide* et *le Barbier*.

— Voici le tableau de la troupe lyrique du théâtre San Carlos, de Lisbonne, pour la saison 1887-88. *Soprani*: M^{mes} Elena Teodorini, Aurelia Cataneo, Giocachina Oliva et Elena Hastreiter; *mezzo-soprani* et *contralti*: M^{mes} Sofia Scalchi-Lulli et Gabrielle Figuet; *ténors*: MM. Talazac, Vergnet et Antonio D'Andrade; *barytons*: Francesco D'Andrade et Scipione Terzi; *maestro concertatore* et chef d'orchestre: M. Marino Mancinelli. On ajoute que M^{me} Emma Nevada donnera quelques représentations extraordinaires, et aussi M^{me} Adalina Patti.

— Au théâtre du Lycée, de Barcelone, voici la liste des artistes engagés pour la saison: *soprani*: M^{mes} Mila Kupfer-Berger, Medea Borelli, Ernestina Bendazzi, Vincenzina Ferni, Emilia Corsi et Ines Billiotti; *mezzo-soprani* et *contralti*: M^{mes} Renée Vidal, Giovannina Bardelli, Concetta Mas et Clorinda Pini; *ténors*: MM. Marconi, Garulli et Andrea Anton; *barytons*: MM. Maurice Devriès, Labau, Carbonell et Zanou; *basses*: MM. Antoine Vidal, Luis Visconti et Luis Miro; *maestri*: MM. Juan Goula, Domingo Acerbi et Joaquim Vehils.

— Les journaux anglais nous apportent la nouvelle des succès que remporte la mignonne cantatrice canadienne, M^{lle} Nikita, aux concerts-promenades de Her Majesty's Theater, à Londres. L'*Écho*, d'Eckert, et la romance de *Mignon* lui sont bissés chaque soir.

— Les artistes suivants ont été engagés pour le prochain festival triennal de Norwich, qui se tiendra du 11 au 14 octobre: M^{mes} Albani, L. Lehmann, Annie Marriott, Hilda Wilson, Lena Little, M^{me} Edward Lloyd, Charles Wade, B. M^e Gueckin, Santley, A. Marsh, Brockhank et Barrington Foote. Plusieurs œuvres importantes seront exécutées à ce festival, entre autres l'*Ode au Jubilé*, de M. Mackenzie, le *XIX^e Psaume*, de M. C. Saint-Saëns, le *Chant d'Actions de grâce*, de Mendelssohn, le *Jardin des Oliviers*, de M. Bottesini (composé expressément), le *Stabat Mater*, de Dvorak, *Israël*, de M. Mancinelli (composé expressément), la *4^e Messe* de Chérubini, la *Symphonie irlandaise*, de M. V. Stanford, la *Légende dorée*, de M. Sullivan, la *Damnation de Faust*, de Berlioz, et enfin l'inévitable *Messie*, de Haendel. L'orchestre sera dirigé par M. Randegger, le docteur Hill aura la direction des chœurs et le docteur Bennet présidera à l'orgue.

— Le nouvel oratorio du compositeur anglais Cowen, *Ruth*, a été exécuté devant un auditoire très nombreux, dans la cathédrale de Saint-Paul, à Londres. M^{me} Albani a chanté la partie de Ruth. La partition renferme dit-on, de nombreuses parties fort belles. L'orchestration est des plus riches; les principaux soli produisent un effet puissant. Le chœur des mousonneurs est une vraie perle. L'œuvre, exécutée sous la direction de l'auteur, a tenu l'auditoire sous le charme d'un bout à l'autre.

— On a donné récemment au théâtre de Saint-Paul (Brésil) la première représentation d'un opéra inédit dû à un compositeur napolitain, le maestro Jannotta. Titre de l'ouvrage: *Alidoro*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La mise à la retraite de M. Marmontel, le célèbre professeur du Conservatoire, n'est malheureusement que trop réelle. L'artiste si éminent et qui restait l'une des forces de notre école de musique se voit frappé par la rigueur de règlements, parait-il, imposables, — et cela, on peut le dire, en pleine jeunesse encore; car nul n'a plus de vie, de zèle et d'ardeur que lui. Il le prouvait bien à chaque nouveau concert. Mais, voilà! il était entré fort jeune, comme professeur, au Conservatoire, et il a aujourd'hui

d'hui ses quarante ans de service révolus. Le règlement ne badine pas avec cela et ne peut permettre à M. Marmontel de poursuivre ses succès scolaires jusqu'à un âge beaucoup plus avancé, comme MM. Félix Lecoupey, Sauzay ou Massart, par exemple. Puisqu'il en est ainsi, on peut dire des règlements qui forcent à se priver avant le temps d'un maître comme celui-ci que ce sont des règlements mauvais, et qu'il faut les modifier au plus vite. C'est une perte très sérieuse pour le Conservatoire et dont on pourra, avant peu, apprécier les résultats funestes. Il nous semble que le ministre aurait pu au moins, pour atténuer les rigueurs d'un pareil coup, attacher sur la poitrine de Marmontel la rosette d'officier de la Légion d'honneur. Il est peu de distinctions qui eussent été aussi bien portées. C'est non seulement un artiste éminent, mais c'est encore un vaillant citoyen, qui a toujours fait plus que son devoir, un brave et excellent homme plein de droiture et de cœur. Au ministre de couronner dignement une si noble carrière. Nous pouvons lui mettre sous les yeux la liste des principaux élèves qu'a formés le remarquable professeur, c'est toute une légion glorieuse (celle qu'on appelait autrefois la légion des Zouaves-Marmontel) : A. Thurner, Francis Paladilhe, Georges Bizet, J. Wieniawski, Henri Kettner, Ernest Guiraud, Paladilhe, Jules Cohen, Louis Diémer, Alphonse Duvernoy, Théodore Dubois, Salvayre, Delahaye, Fissot, Albert Lavignac, Théodore Lack, Marmontel fils, Thibault, Thomé, Dolmetsch, Wormser, Piénné, Bellaigue, Édouard Mangin, Bourgeois, Cervantez, Colomer, Ghys, Jemain, René, Braud, Chansarel, Courras, Mesquita, Lefebvre, Vidal, Leroux, Wiegand, Geloso, Hollander, Galeotti, Delafosse (ces deux derniers d'hier et non les moins brillants), et tant d'autres que nous oublions. En dehors du Conservatoire, on peut encore citer dans l'enseignement Marmontel : Mme Massart, qui travailla huit ans avec lui, et Mlle Silberberg, qui prit cinq ans ses leçons. N'était-ce donc pas là un superbe enseignement, dont le Conservatoire pouvait tirer gloire et dont la renommée était universelle ? De tous les coins des deux mondes on vient, en effet, prendre les conseils de Marmontel. C'est une autorité incontestée et à lui tout seul il peut établir une école de piano à côté de celle du Conservatoire et lutter de puissance à puissance. N'était-il pas été plus simple de ne pas se priver de cette force ? Voilà où mènent l'abus du règlement et la foorme, si fort en honneur dans notre pays.

— L'impresario Angelo Neumann vient d'adresser la lettre suivante à notre grand chanteur français, J. Faure. Elle honore à la fois celui qui l'a écrite et celui qui la reçoit : « Cher monsieur, le 29 octobre 1887 il y aura cent ans que le *Don Juan* de Mozart a été représenté pour la première fois. Cette représentation eut lieu, en langue italienne, au Théâtre-Royal de Prague, dont j'ai l'honneur d'être à présent le directeur, et c'est de Prague que cette œuvre immortelle est partie pour faire le tour du monde. Pour fêter cet anniversaire de la manière la plus digne, j'ai résolu de monter, le 29 octobre courant, le *Don Juan* encore en langue italienne, et j'ai l'honneur de vous demander si le célèbre artiste Jean Faure voudrait accepter mon invitation de chanter, à cette représentation, le rôle de don Juan. Je n'ai pas besoin de vous dire combien la nouvelle que Jean Faure chantera *Don Juan*, à cette fête séculaire, fera sensation non seulement à Prague, mais aussi dans le monde entier. Agrérez, monsieur, etc., ANGELO NEUMANN. » Cette idée ne serait pas venue aux directeurs de notre Opéra, pour ce rôle de don Juan, dont Faure fut la si magnifique personification que, depuis, la partition géniale de Mozart n'a jamais pu se maintenir au répertoire de Paris, tant le créateur y a laissé de redoutables souvenirs pour ses successeurs. Cet hommage, qui vient à notre grand chanteur de l'étranger seulement, n'est donc pas exempt pour lui d'une certaine tristesse.

— Rétablissons le texte exact de M. Jules Barbier pour le passage de son discours que nous avons cité dimanche dernier, dans notre compte rendu de l'inauguration de la statue de Victor Massé : « La supériorité de Massé, c'est qu'il n'a jamais été l'esclave d'aucune théorie; c'est qu'il n'a jamais cherché le succès en dehors de ses propres forces. Il n'a pas demandé aux combinaisons, aux calculs de l'esprit de lui enseigner la peinture des passions, il a demandé aux passions de se revêtir des calculs et des combinaisons de l'esprit. Il a été un homme avant d'être un artiste. L'art n'a été pour lui qu'un moyen sous la grande leçon de la vie, au rebours de ceux qui font disparaître la vie sous les vaines formules d'un art sans conviction et sans sincérité. L'art pour l'art n'était pas sa devise; il eût plutôt adopté l'art pour la nature. Aussi, ne lui suffisait-il pas d'être compris; car tout le monde est compris aujourd'hui; il désirait encore se comprendre lui-même, ce qui est parfois plus difficile. Il n'avait rien de ces génies de cristal qui s'écoutent vibrer dans un vide infini... Ce qui vibrait en lui, c'était un cœur de chair plein de sourires et de larmes. »

— La direction des beaux-arts vient de commander à M. Steiner un buste en marbre de Féliéon David, destiné au vestibule de l'Opéra. — D'autre part, M^{me} Laure Martin-Coutan, l'habile statuaire, vient de recevoir du gouvernement la mission d'exécuter le buste en marbre de M^{me} Taglioni, la célèbre danseuse qui illustra la scène de l'Académie nationale de musique, et dont les créations de *Giselle*, d'*Heléna* de *Robert* resteront comme des modèles incomparables. — Le buste de M^{me} Taglioni est destiné au couloir des premières loges de l'Opéra.

— L'assistance publique subit en ce moment une véritable crise. On sait que le droit des pauvres perçu à la porte des théâtres et autres établissements de plaisir rapporte bon an mal trois millions deux cent mille francs — qui diminuent d'autant la subvention que la Ville de Paris fait à l'Assistance. Or, pour les six premiers mois de 1887, le déficit dépasse déjà cinq cent mille francs, et comme les théâtres ouvriront plus tard qu'à l'ordinaire, le déficit s'augmentera nécessairement encore. La conséquence de cette situation est que les pauvres, eux aussi, sont « victimes de l'Opéra-Comique ».

— Le public théâtral européen est littéralement affolé par les sinistres qui se succèdent chaque jour, et qui ne laissent pas un instant de répit à son imagination. C'est véritablement une série noire, et cette semaine encore on a dû enregistrer la perte de deux établissements détruits par le feu : le cirque Newcomes, à Bâimbourg, incendié dans la nuit du 12 au 13, et le théâtre-concert des Variétés, à Calais, qui a brûlé la nuit suivante. Fort heureusement, dans l'un ni l'autre cas, on n'a d'accidents de personnes à déplorer. Mais de tous côtés on redouble de précautions et de mesures préventives. A Londres, dès le lendemain du désastre d'Exeter, M. Harris a mis cinquante ouvriers à l'ouvrage pour élargir les sorties du théâtre Drury Lane. Miss Anderson a placé à chaque étage du Lyceum, des commissaires spéciaux pour indiquer les sorties en cas d'alarme. Au Haymarket des pompiers spéciaux ont été placés dans les frises, avec les lances toujours prêtes à inonder la scène. (En Angleterre, chaque théâtre a ses propres pompiers, qui connaissent parfaitement l'intérieur des théâtres : ils sont fournis par le capitaine des pompiers, mais sont au service spécial des théâtres qui les engagent.) — De Saint-Petersbourg, on écrit que les théâtres sont sens dessus dessous, à cause des importantes réparations que l'incendie de l'Opéra-Comique a donné l'idée d'y faire. Le Grand-Théâtre va être en partie transformé et n'ouvrira pas ses portes avant deux ans. Au Théâtre-Alexandra (troupe dramatique russe), on est en train de pratiquer de nouvelles issues, c'est-à-dire deux nouveaux escaliers confortables et commodes, et on installe l'éclairage électrique. M. Panaeff, propriétaire du nouveau théâtre au quai de l'Amirauté, où la troupe italienne de l'impresario Lago va donner des représentations en novembre, a été invité à y introduire plusieurs importantes améliorations. Il n'y a que le Théâtre-Michel, très bien aménagé, qui ne subira aucun changement. Dans tous les théâtres pétersbourgeois, de tout temps, il y a eu des couloirs spacieux au milieu des fauteuils, et les strapontins y sont inconnus : il n'y a donc aucune mesure à prendre à cet égard.

— Le cercle de la critique dramatique et musicale a procédé hier à la réélection de son bureau semestriel. Ont été élus : Président : M. Auguste Vitu ; Vice-présidents : MM. Simon Bouhée et Henri Bauer ; Archivistes : MM. Noël et Stoullig ; Secrétaire : M. Maxime Vitu.

— M^{me} Emma Nevada et son mari, le docteur Palmer, viennent d'arriver à Paris. La brillante artiste va bientôt se diriger sur Lisbonne, où on l'attend au théâtre San Carlos.

— On parle vaguement de l'entrée prochaine à l'Opéra de la belle Laus, qui fit les beaux jours de l'Éden au temps d'*Excelsior*. Toujours est-il qu'elle prend en ce moment des leçons de Mme Méranie, pour gagner le ton de la maison, — ce qui est un indice sérieux. Ce serait une mime excellente et, sous ce rapport donc, une bonne acquisition pour MM. Ritt et Gailhard.

— M. Émile Périer, depuis si longtemps chef d'orchestre au Kursaal d'Ostende, où il fait de très bonne besogne artistique, vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Léopold de Belgique. Il ne l'a pas vu.

— M^{re} Rotelli, nonce apostolique, et M^{re} Averardi, auditeur de la nonciature, ont visité dans les ateliers de M. A. Cavallé-Coll, avenue du Maine, le modèle de l'orgue monumental projeté par cet artiste pour la basilique de Saint-Pierre de Rome. Ce modèle, comme on sait, doit figurer à la prochaine exposition au Vatican, pour le jubilé sacerdotal du souverain pontife. M^{re} Rotelli a témoigné toute sa satisfaction à M. Cavallé-Coll pour son beau travail, qui sera certainement très apprécié à Rome. M. Widor, le célèbre organiste de Saint-Sulpice, présent à cette visite, a fait entendre sur l'orgue plusieurs pièces de sa composition, qui ont vivement intéressé l'assistance, de même que M. Eugène Gigout, qui s'est fait aussi vivement applaudir.

NÉCROLOGIE

Il vient de mourir à Rennes un violoniste de grand talent, M. Pilet, qui fut en son temps l'émule et le condisciple d'Alard. Dans un discours très ému prononcé au cimetière, M. Oscar Comettant, dont M. Pilet était proche parent, a fait ressortir toutes les belles qualités du défunt, qui vouta tout entier son remarquable talent à sa ville natale, dont il ne voulut jamais sortir, malgré toutes les offres qui lui furent faites. Les Bretons, comme on sait, sont fort attachés à leur sol, et on ne put arriver à en déraciner Pilet. C'est dommage, car il n'eût pas manqué de se faire un grand nom de virtuose.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser *FRANCO* à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (2^e article), ARTHUR POUJIN. — II. Semaine théâtrale: le prochain centenaire de *Don Juan* à l'Opéra, H. MORENO; premières représentations de *Jacques Damour* et du *Marquis Papillon* à l'Odéon, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique en Angleterre: le Festival de Worcester, FRANCIS HOFFER. — IV. Correspondance de Belgique: les Concerts d'Hiver, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

L'ÉCLAT DE RIRE

d'HECTOR SALOMON. — Suivra immédiatement: *Souvenir lointain*, romance sans paroles, de LÉO DELIBES.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *C'était un matin*, mélodie nouvelle de PAUL VIARDOT, poésie de MAURICE BOUCHOR. — Suivra immédiatement: *La diablerie d'Innie*, vieille chanson à deux voix de M^{me} PAULINE VIARDOT, adaptation française de LOUIS POMEY.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Le théâtre Favart était l'un de ceux à la prospérité desquels le nouveau gouvernement attachait le plus d'importance, et celui qui, plus que tout autre peut-être, méritait les bonnes dispositions et la bienveillance que celui-ci paraissait désireux de lui accorder. Il avait d'ailleurs besoin d'un appui vigoureux pour lutter efficacement contre la malchance qui ne cessait de le poursuivre, c'est-à-dire depuis l'époque où, portant encore son ancien titre de Comédie-Italienne, on l'avait obligé de quitter la rue Mauconseil et l'Hôtel de Bourgogne pour venir, à grands frais et au prix d'énormes sacrifices, s'installer sur les anciennes dépendances de l'hôtel de Choiseul. Cet appui, il le trouvera quand le moment sera venu, quand son existence et son avenir seront réellement en danger, et c'est à la sympathie dont il sera ainsi l'objet qu'il devra de pouvoir, quelques années plus tard, conjurer une crise devenue terrible et, en se fondant avec son rival, le théâtre Feydeau, rétablir son administration sur des bases solides et reconquérir, avec tout son prestige,

le succès et la fortune qui pendant si longtemps lui avaient été fidèles.

Pourtant, si le théâtre Favart ne fut pas compromis dans l'esprit du gouvernement, comme nous verrons tout à l'heure que le fut le théâtre Feydeau, ce ne fut pas la faute des aimables citoyens qu'on désignait alors sous l'appellation de « jeunes gens », et qui, tout à la fin de l'année 1795, s'avisèrent de le prendre pour centre de leurs exploits et pour but de leurs manifestations plus comiques qu'héroïques. C'est dans les rapports de police dont j'ai déjà eu l'occasion de citer quelques-uns qu'il faut chercher la trace de ces troubles pour rire, auxquels servirent de prétexte deux des plus jeunes artistes de l'Opéra-Comique, Elleviou et Gavaudan.

On était à l'époque de la réquisition, et voici comment les faits sont relatés dans les rapports en question: — « 1^{er} nivôse an IV (21 décembre). *Jeunes gens*. Quoique le foyer du Vaudeville soit fermé, cela n'empêche pas les jeunes gens d'*aristocratiser*; ils se retirent dans les corridors et à l'orchestre; ils se répandent en injures contre le Directoire, qui a donné ordre de les faire partir tous, indistinctement, même les infirmes, même Messieurs Gavaudan et Elleviou (1) ». Le lendemain 2: « *Jeunes gens*. D'après plusieurs renseignements assez précis, il y a lieu de croire qu'ils feront du bruit ce soir au théâtre des Italiens, à l'occasion du départ des acteurs Gavaudan et Elleviou; ils doivent s'y porter en foule pour empêcher le départ non seulement de ces deux acteurs, mais encore celui des autres jeunes gens. Le mouvement imprimé d'abord à ce théâtre, doit se communiquer aux cafés du palais Égalité, et se propager de là dans tout Paris. » A cette même date du 2 nivôse, le ministre de l'intérieur adressait au bureau central des municipalités du canton de Paris une communication dans laquelle on remarque ces lignes: « Il a dû y avoir ce soir quelques mouvements au théâtre des Italiens; les jeunes gens y ont acheté des billets jusqu'à 300 livres; on dit que leur intention était, après le baisser du rideau, de s'emparer d'Elleviou et de Gavaudan

(1) On remarquera que l'auteur du rapport emploie le mot *messieurs* pour désigner Gavaudan et Elleviou. C'est qu'en effet l'un et l'autre passaient alors pour faire partie de cette « jeunesse dorée » qui fut beaucoup plus ridicule que passionnée, et beaucoup plus bruyante que brillante. Plus tard, Gavaudan devint ultra-bonapartiste, à ce point que sous la Restauration les manifestations hostiles dont il était l'objet l'obligèrent d'abandonner pour un temps l'Opéra-Comique et de chercher l'emploi de son talent en province et à l'étranger. Quant à Elleviou, il s'attacha sincèrement par la suite aux idées libérales, devint membre du conseil général du Rhône lorsqu'il eut quitté le théâtre, et s'appretait, dit-on, à poser sa candidature d'opposition à la Chambre des députés en 1842 lorsqu'il mourut subitement, à Paris, dans les bureaux du *Charivari*, où il venait d'entrer pour renouveler son abonnement.

pour les empêcher d'aller à l'armée. Vous serez instruits de ce fait, et vous me ferez part du résultat des rapports. » Le rapport du 3 nivose contenait ce paragraphe : — « *Spectacles*. Ont été tranquilles, à la réserve du théâtre Favart, où l'affluence de moude était hier si considérable, qu'il y a eu un grand nombre de moules et portefeuilles volés à l'entrée du spectacle, jusqu'au chapeau d'un factionnaire, qui lui a été pris sur la tête. Dans l'intérieur de la salle, pendant la représentation, plusieurs traits faisaient allusion au départ des citoyens Elleveu et Gavaudan, artistes; ils ont été universellement applaudis, principalement dans *Philippe et Georgette*... Du reste, il ne s'est manifesté de la part du public que des regrets: aucun genre de sédition n'a été remarqué, pas même à l'apparition des deux acteurs, qui ont été demandés, et qui ont obtenu les plus vives acclamations (1). »

Tout ceci n'eut pas de suites, et la tranquillité du théâtre Favart ne fut pas sérieusement troublée.

Il n'en fut pas de même du théâtre Feydeau, son rival et son émule, pour qui l'avenir s'annonçait gros d'orages, du théâtre Feydeau, *très chouanisé*, disait la police, et dont les « jeunes gens » avaient fait de nouveau leur quartier général. Ceux-ci le compromettaient plus qu'il n'eût fallu, y répétant incessamment leurs manifestations contre-révolutionnaires, et y employant chaque jour tous leurs efforts pour empêcher l'exécution des airs patriotiques ordonnée par cet arrêté récent du Directoire :

ARRÊTÉ DU DIRECTOIRE EXÉCUTIF

Tous les directeurs, entrepreneurs et propriétaires des spectacles de Paris sont tenus, sous leur responsabilité individuelle, de faire jouer chaque jour par leur orchestre, avant la levée de la toile, les airs chéris des républicains, tels que *la Marseillaise, Ça ira, Veillons au salut de l'empire et le Chant du Départ*.

Dans l'intervalle des deux pièces, on chantera toujours *l'Hymne des Marseillais* ou quelques autres chansons patriotiques.

Le Théâtre des Arts [l'Opéra] donnera, chaque jour de spectacle, une représentation de *l'Offrande à la Liberté*, avec ses chœurs et ses accompagnemens, ou quelques autres pièces républicaines.

Il est expressément défendu de chanter, laisser ou faire chanter l'air homicide dit le *Réveil du peuple*.

Le ministre de la police générale donnera les ordres les plus précis pour faire arrêter tous ceux qui dans les spectacles appelleroient par leurs discours le retour de la royauté, provoqueroient l'anéantissement du corps législatif et du pouvoir exécutif, exciteroient le peuple à la révolte, troubleroient l'ordre ou la tranquillité publique, attenteroient aux bonnes mœurs.

Le ministre de la police mandera dans le jour tous les directeurs et entrepreneurs de chacun des spectacles de Paris; il leur fera lecture du présent arrêté, leur intimera les ordres qui y sont contenus; il surveillera l'exécution pleine et entière de toutes ses dispositions, et en rendra compte au Directoire (2).

Le théâtre Feydeau ne se défendait peut-être pas assez contre les manœuvres bruyantes et antirépublicaines de ses jeunes habitués, qui, chaque jour devenant plus audacieux, lui faisaient courir les plus grands dangers. Cette singulière question des chants patriotiques devait le perdre, car le gouvernement avait l'œil sur lui, et voici, à son sujet et sur cette question, une lettre que le ministre de la police, qui était Merlin, adressait au chef de l'armée de Paris, qui était Bonaparte :

*Le ministre de la police générale
au général en chef de l'armée de l'intérieur.*

Paris, le 20 nivose, an 4^e de la République (3).

Je suis informé, général, qu'hier au théâtre de la rue Feydeau, les airs chéris des républicains n'ont été accueillis que par des huées. Que devient donc l'arrêté du Directoire exécutif, qui enjoit

à tous les entrepreneurs et propriétaires des spectacles de Paris de les faire jouer chaque jour avant la levée de la toile ? Il faut qu'il reçoive sa pleine et entière exécution.

Eh quoi ! lorsque la République force les puissances coalisées contre elle à la respecter et à l'admirer, même en la combattant, lorsqu'elle a déjà conclu des traités honorables, et qu'elle prépare le bienfait d'une pacification générale, elle seroit ici méconnuë par la tourbe misérable de quelques êtres dégradés et sans mœurs, dont le cœur est mort aux douces jouissances de l'amour de la patrie ? Que diroient nos généreux défenseurs, s'ils apprenoient qu'ici sont conspués, proscrits, les airs qui les ont guidés, qui les guident chaque jour à la victoire, et qu'ils entonnent encore en mourant au lit d'honneur ? Mais non, les murmures de quelques séditieux ne l'emporteront pas sur la volonté du gouvernement, et ne pourront dénaturer le véritable vœu du peuple, toujours ami de la liberté. S'ils osoient se faire entendre de nouveau, qu'une prompt et sévère répression en impose à la malveillance et au royalisme. Je vous charge en conséquence de vous tenir prêt à faire arrêter sur le champ et en flagrant délit tous ceux qui contreviendroient à l'arrêté du Directoire exécutif, et je compte à cet égard sur votre zèle et votre fermeté.

Salut et fraternité.

MERLIN.

Sans doute, les ordres donnés par le ministre furent exécutés par le général de l'armée de Paris, et la tranquillité reparut pour un instant au théâtre Feydeau; mais cette éclaircie ne fut pas de longue durée, car, six semaines après, Merlin adressait cette nouvelle lettre à Bonaparte :

*Le ministre de la police générale
au général en chef de l'armée de l'intérieur.*

Paris, 2 ventôse an IV (1).

Je suis informé, général, que les chouans se sont aujourd'hui donné rendez-vous au théâtre de la rue Feydeau et qu'ils doivent y causer du trouble. Sans doute leurs vains projets échoueroient devant l'énergie des républicains; mais s'ils osoient faire quelques tentatives contre l'ordre public, il est bon qu' aussitôt elles soient réprimées. Je vous invite donc à faire placer vers les 6 ou 7 heures du soir un piquet de dragons dans les avenues de ce théâtre. Je ne doute pas que le seul aspect de ces défenseurs de la liberté ne réduise le royalisme au silence et prévienne ainsi tout désordre.

Salut et fraternité.

MERLIN.

Il paraît pourtant que le ministre de la police, le général en chef et les dragons restèrent impuissants à empêcher les manifestations et à ramener l'ordre au théâtre Feydeau, car une mesure de rigueur devint indispensable, et l'on dut fermer ce théâtre, comme, deux mois et demi auparavant, on avait fermé celui de la Montansier et le Lycée des Arts. A la date du 8 ventôse (27 février), le Directoire prit un arrêté par lequel il ordonnait, dans les vingt-quatre heures, cette fermeture, en même temps que celle de divers autres lieux de réunion (2). Heureusement pour le théâtre Feydeau, les sévérités administratives furent de courte durée, et au moins en ce qui le concernait, et après quelques semaines de silence il lui fut permis de rouvrir ses portes au public.

(1) 21 février 1796.

(2) Voici le texte de cet arrêté, que le Directoire communiqua le lendemain, par un message, au Conseil des Cinq-Cents :

« Le Directoire exécutif arrête ce qui suit :

« Art. 1^{er}. — La réunion formée dans le local connu sous les noms de *Salon des Princes* et de *Salon des Arts*, boulevard des Italiens; la réunion formée dans la maison de *Srilly*, vieille rue du Temple; la réunion formée dans le palais Egalité, sous le nom de *Société des Echecs*; la réunion formée dans le ci-devant couvent des Génovéfains, et connue sous le nom de *Société du Panthéon*; la réunion dite des *Patriotes*, formée rue Traversière, n° 854; sont déclarées illégales et contraires à la tranquillité publique. Leurs emplacements respectifs seront fermés dans les 24 heures, et les scellés seront apposés sur les papiers y existant.

« Art. 2. — Le théâtre dit de la rue Feydeau et l'édifice connu sous le nom d'*Eglise de Saint-André-des-Arcs*, seront pareillement fermés dans les 24 heures.

« Le ministre de la police générale est chargé de l'exécution du présent arrêté.

« Signé : LETOURNEUR, Président.
LAGARDE, Secrétaire général. »

(1) Adolphe Schmidt : *Tableaux de la Révolution française*.

(2) Cet arrêté est des premiers jours de janvier 1796. Il tomba assez rapidement en désuétude, car on lisait ce qui suit dans le *Journal de Paris* du 17 juillet suivant : — « On ne chante plus, sur nos théâtres, de chansons par ordre. »

(3) 10 janvier 1796.

Mais pendant que celui-ci parcourait une période si remplie de troubles et d'agitations, l'Opéra-Comique, qui, tout au contraire, avait retrouvé le calme et la tranquillité, continuait le cours ordinaire de ses travaux. Dès les premiers jours de 1796, il mettait à la scène deux petits ouvrages en un acte : *le Mariage de la veille*, paroles de d'Avrigny, musique de Jadin (2 janvier), et *le Jockey*, paroles d'Hoffman, musique de Solié (6 janvier). A ce moment, les rigueurs d'un hiver implacable, venant se joindre à tant d'autres causes de souffrance, éprouvaient d'une façon terrible la population besogneuse de Paris; c'est alors que tous les théâtres de la capitale, mus par ce sentiment de charité dont ils n'ont jamais cessé de prodiguer les preuves, donnèrent successivement une série de représentations au profit des pauvres, et que l'on vit, comme il arrivait presque toujours, l'Opéra-Comique prendre la tête du mouvement et ouvrir le feu en cette circonstance. Le *Journal de Paris* (du 2 germinal-22 mars) publia le tableau suivant, assez curieux, de ces représentations :

Produit et ordre des représentations données au profit des pauvres par les différents spectacles dans le mois de Pluviôse dernier.

	l.	s.	d.
Le 7. — L'Opéra-Comique natl'	33.325	»	»
Le 9. — Les Amis de la Patrie.	15.208	»	15 »
(L'entrepreneur, le citoyen Delomel, jugeant la recette insuffisante, a fourni en sus 8,000 livres.)			
— Procédé aussi délicat que généreux.			
Le 11. — Le Vaudeville.	37.115	»	»
Le 13. — La Cité	30.976	»	6 9
Le 13. — Molière	3.020	»	»
(La recette n'a pas couvert les frais; le citoyen Tolozé, entrepreneur, les a pris pour lui seul.)			
— Rare désintéressement, bien digne d'éloges.			
Le 15. — Le Théâtre des Arts	212.328	»	15 »
Le 17. — L'Ambigu-Comique.	»	»	»
Le 18. — Le Théâtre dramatique.	»	»	»
(Les frais de ces deux théâtres ont absorbé leurs recettes.)			
Le 20. — Le Théâtre Patriotique.	825	»	10 »
(Le citoyen Saint-Aubin, entrepreneur, n'a défalqué ni part d'auteur, ni parts d'acteurs.)			
Le 23. — Les Jeunes-Artistes	625	»	»
Le 24. — L'Émulation.	2.162	»	»
Le 25. — Le Marais.	269	»	»
Le 28. — Les Variétés.	2.832	»	10 »
Le 29. — Franconi	8.505	»	»
(La nourriture des chevaux n'a point été comptée.) — Bel exemple de philanthropie (1).			

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

Des directeurs-artistes comme MM. Ritt et Gailhard ne pouvaient considérer sur l'almanach la date prochaine et lumineuse du 29 octobre, sans se rappeler avec émotion qu'il y aura bientôt cent ans que, pour la première fois, fut donné à Prague l'immortel *Don Juan* de Mozart. Mon Dieu, l'Opéra l'avait bien délaissé depuis quelques années, cet incomparable chef-d'œuvre; il n'était pas de ceux, Faure n'étant plus de la partie, qui emplissaient la caisse des directeurs; aussi tintait-il mal aux oreilles intéressées de nos entrepreneurs de spectacles. On l'aimait sans doute, mais d'un amour purement platouique, qui n'allait pas jusqu'à la rampe. C'était un ancêtre respecté, auquel on donnait la meilleure place... dans la bibliothèque, mais pour lequel on ne se souciait pas d'allumer les quinquets. Pourtant, était-il permis décemment de laisser passer l'époque de son centenaire sans se prendre pour lui d'un regain de tendresse plus effective? MM. Ritt et Gailhard, toujours soucieux de leur mission artistique, ne l'ont pas pensé, d'autant

que ces maudites gens de la presse, qui ne savent qu'imaginer, ne cessent de leur indiquer leur devoir avec insistance.

Il fut donc décidé qu'on allait se mettre en frais... d'imagination: « A quel programme s'arrêter? Le couronnement du buste de Mozart, cela va sans dire, et la troupe tout autour assemblée, avec des palmes et des couronnes. Quelques feux de Bengale? Peuh! c'est bien usé. A quoi bon faire parler la poudre? Pourquoi pas des salves d'artillerie, alors? Est-ce que l'Opéra veut faire concurrence au ministère de la guerre? Non, il vaudrait mieux un peu de poésie...; les poètes, cela court les rues, toujours l'esprit en l'air, toujours en quête d'un asile pour abriter leur muse... peu exigeante... C'est cela, un poète!... mais lequel?... Jean Aicard... un jeune... parfait! nous protégéons les jeunes...; non, Armand Silvestre plutôt, Silvestre, qui jette dans le *Gil Blas* des épigrammes à travers les jambes de Gailhard, ce qui n'est pas gentil... Silvestre, voilà notre homme, assurons-nous de Silvestre... et de Mounet-Sully pour réciter son à-propos...; un grand cœur, ce Mounet-Sully, un esprit artistique et désintéressé... Et puis?... Notre maître Gounod, si épris de Mozart, voudra bien sans doute arranger à son intention quelque chœur de la *Flûte enchantée*... Mozart pourra lui rendre la pareille quand nous célébrerons la 500^e de *Faust*. Ce sont petits services qu'on peut se rendre entre collègues... Eh! mais, cela prend tournure... Quoi encore? M^{me} Viardot possède la partition originale d'orchestre de *Don Juan*. Nous l'exposerons au foyer sous un jet de lumière électrique, avec quelques autres menus objets se rapportant plus ou moins à l'auteur et à son chef-d'œuvre; un musée, quoi! un vrai musée, avec une commission sérieuse pour s'en occuper et l'installer: Garnier, qui est de toutes les commissions, Nutter, qui aime à l'y suivre, et Lecomte, et nous-mêmes!... Excellente, l'idée du musée... Ce *Ménestrel* a du bon quelquefois, c'est lui qui nous l'a donnée... Et si nous rétablissions pour cette solennité le texte original de la partition... C'est curieux comme les textes originaux s'altèrent en traversant les âges! Tous les directeurs n'ont pas comme nous des scrupules; il y en a qui osent porter une main sacrilège sur les partitions glorieuses du passé. Nous serons les restaurateurs de *Don Juan*: A nous Salomon, Salomon Hector, à la besogne, maître chercheur, remontons aux sources pures, compulsions et palissons sur les vieux grimoires du temps (1)! »

Voici donc ce qui nous attend le 29 octobre prochain. A toutes ces munificences des directeurs de l'Opéra, l'ombre de Mozart eût peut-être préféré tout simplement une interprétation irréprochable de son œuvre, mais elle n'est pas commode à trouver dans l'état de délabrement où se trouve la troupe actuelle de l'Opéra, surtout du côté des dames. Qui sera Donna Anna? qui Zerline? qui Elvire? Nous en frémissons à l'avance. Et *Don Juan*??? Pourquoi n'a-t-on pas eu l'idée qui est venue si naturellement au directeur de Prague? Nous avons un *Don Juan* incomparable, que l'Europe nous envie à l'égal de notre administration: Faure! Et nous nous le laissons prendre par l'Allemagne.

Un peu avant ou un peu après, nous aurons également la célébration de la 500^e représentation du *Faust* de M. Gounod; M. Jules Barbier, le collaborateur assidu du maître, était tout désigné pour écrire l'à-propos, et déjà il taille à cette intention sa meilleure plume. Il espère avoir le concours de M^{me} Sarah Bernhardt.

Ces célébrations du passé n'empêchent pas la vigilante direction de notre Opéra de songer aussi à l'avenir. Elle s'agit beaucoup autour de la distribution qu'il conviendrait de donner à la *Dame de Monsoreau* de M. Salvayre. Pensez donc, plus de vingt rôles à partager! C'est toute la mobilisation de la troupe; Ferrou-Ritt s'en montre fort préoccupé. On désigne déjà les deux frères de Reszké comme en possession des rôles de Bussi et de Monsoreau. Plaugon serait le duc de Guise. Quelques menus personnages de la pièce ont aussi leurs représentants. M^{lle} Subra paraît destinée à faire les honneurs du ballet. Mais où trouver une Diane, M^{lle} Leisinger ayant trompé les espérances qu'on fondait sur elle? On cherche de toutes parts, et on trouverait aisément si les directeurs voulaient, pour cette circonstance, oublier un instant leurs habitudes sévères d'économie et renoncer à des marchandages qui ne sont plus de mise, en présence des recettes formidables que leur assure le moulope qu'ils ont en ce moment de toute entreprise lyrique à Paris. Il est temps de faire quelque chose pour l'honneur de la maison.

(1) Il est évident que parmi ces recettes, les unes sont comptées en assignats, comme celle de l'Opéra (théâtre des Arts), les autres en numéraire. Autrement, on se demande ce que pourrait représenter, par exemple, celle du Marais (269 francs), au taux où se trouvaient alors les assignats.

(1) Il n'est pas besoin d'aller si loin ni de se mettre l'esprit à la torture, chers directeurs, pour reconstruire *Don Juan*, tel qu'il fut représenté à l'origine. Le travail est déjà fait et la version originale de *Don Juan* publiée au *Ménestrel*, « édition revue, corrigée, mise en ordre d'après la partition d'orchestre même de Mozart », partition manuscrite qui est entre les mains de M^{me} Viardot.

Car ce n'est pas le pauvre Opéra-Comique, relégué à la place du Châtelet, qui peut leur donner de grandes inquiétudes. Il va traîner là une misérable existence jusqu'à ce que, nouveau phénix, il renaisse de ses ruines mêmes sur le boulevard des Italiens. Car c'est là, décidément, qu'on se propose de le réédifier.

H. MORENO.

OPÉRA. — Deux premières représentations à l'Odéon, jeudi dernier. *Jacques Damour* d'abord, un acte en prose tiré par M. Léon Hennique, d'une ancienne nouvelle de M. Émile Zola. Félicie, dont le mari a été déporté après la Commune de 1870, se remarie avec un riche boucher, Sagnard, et se trouve, un beau jour, en présence et de son mari actuel et de celui qu'elle s'imaginait noyé dans une tentative d'évasion. Jacques Damour, — c'est le nom du déporté — vient reprendre sa femme ; mais comme il s'aperçoit qu'elle est plus heureuse aujourd'hui que jamais, il s'en va tout simplement. Cette scène qui compose à elle seule le petit drame de M. Hennique est bien venue et bien vivante ; j'y regrette cependant le mot final qui me semble des plus malheureux. Jacques Damour est sur la porte lorsque Sagnard le rappelle, lui prend les mains en l'appelant brave cœur et finalement lui offre un verre de vin. Mais alors cela va faire un délicieux petit ménage à trois ? C'est Paul Mounet qui joue Jacques ; la scène où il laisse à la pauvre femme le choix entre les deux maris, lui a valu de très mérités applaudissements. Rebel est un Sagnard assez lourd et assez monotone malgré toute la conscience qu'il y met ; Colombey fait rire, à son habitude, dans un personnage épisodique de rouleur de barrière et M^{lle} Dheurs manque des qualités nécessaires pour jouer le drame ; sa douleur est un peu tout ce que l'on veut, excepté de la douleur. Une petite fille, M^{lle} Gilberte, a mignonnement débité un petit bout de rôle.

Le Marquis Papillon, comédie en 3 actes, en vers, de M. Maurice Boniface, complétait l'affiche. C'est l'histoire assez anodine d'un marquis français, grand casseur de cœurs, qui cherche à déjouer les embûches de ses anciennes victimes résolues à l'empêcher de se marier. La chose est gentille parce que les vers sont gentiment tournés. Elle gagnerait peut-être à être soulignée de quelques floufous joyeux. Qui sait ? C'est peut-être là un moyen détourné qu'emploie M. Porel pour arriver tout doucement à l'opérette, l'idole du jour. Le pimpant Amaury, la douce M^{lle} Lainé, M^{lles} Nancy-Martel, S. Bertrand. Mary Samary et MM. Laroche, Sojot, Vandenne, Fréville, jouent agréablement ce badinage poétique.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

PETITES NOUVELLES. — Demain lundi au théâtre des NOUVEAUTÉS, première représentation des *Saturnales* de MM. Valabrègue et Lacombe, représentation retardée par les travaux faits dans la salle et aussi, disons-le, par un enrouement de M^{lle} Jeanne Granier. — AUX BOUFFES-PARIISIENS, on répète à force le *Sosie* et tout semble y venir à point. C'est décidément M. Charles Lamy qui se chargera tout seul du principal et double rôle du Sosie ; on n'a pas trouvé de ressemblance suffisante entre lui et son frère Maurice pour risquer la partie avec eux deux. — AU GYMNASÉ on travaille beaucoup aussi sur la nouvelle comédie d'Edmond Gondinet : *Dégommé !* Ce sera pour la fin du mois. Cet heureux théâtre vient, aussi de s'assurer l'adaptation faite pour la scène, par MM. Hector Crémieux et Pierre Decourcelle, du charmant roman de Ludovic Halévy, *l'Abbé Constantin*. M. Lafontaine en jouera le principal personnage. — M. Octave Feuillet met la dernière main à une nouvelle pièce, qui sera intitulée *le Divorce de Juliette*. Quatre personnages, pas davantage. Destination : la Comédie-Française ou le Vaudeville. — Nous ne parlerons pas en détail des contestations qui s'élèvent avant la lettre entre M. Ernest Daudet, auteur d'une *Saint-Aubin*, et M. Victorien Sardou, auteur de *la Tosca*, qui va être représentée cet hiver à la PORTE-SAINT-MARTIN avec M^{lle} Sarah Bernhardt. M. Ernest Daudet laisse entendre que M. Sardou pourrait bien s'être inspiré de son drame, dont M. Duquesnel, directeur de la Porte Saint-Martin, connaissait la donnée. M. Sardou riposte avec énergie et se plaint des soupçons anticipés de M. Daudet. Il conviendrait, en effet, d'attendre le lever du rideau sur la pièce de M. Sardou, avant de formuler aucun grief contre lui.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

LE FESTIVAL DE WORCESTER

Le congé, bien mérité, que le *Ménestrel* s'est accordé et qui s'est terminé une semaine plus tôt que je ne m'y attendais, a été la cause que je vous envoie mon rapport sur le festival de Worcester un tantinet après la fête. Mais peu importe, car j'ai l'intention de parler plutôt du genre ou général que de l'événement en lui-même, bien qu'il ait donné l'occasion d'entendre tout au moins une œuvre qui certainement fera son chemin, en Angleterre, peut-être ailleurs aussi.

Le terme de « festival » n'est pas tout à fait le titre exact des

fêtes musicales de Worcester ; on les désigne plus généralement sous le nom de « meeting », car c'est le rendez-vous que les chœurs des trois grandes villes épiscopales de l'ouest, Gloucester, Worcester et Hereford, se donnent depuis cent soixante-quatre ans dans l'une ou l'autre de ces villes. La charité est l'objet de cette solennité musicale, comme de toutes les autres en Angleterre. En l'espèce, ce sont les veuves et les orphelins du clergé pauvre qui bénéficient de la recette. La charité est donc la considération suprême du Comité, et les intérêts de l'art pur et simple doivent lui céder le pas. Aussi *l'Élie* de Mendelssohn et *le Messie* de Haendel sont-ils la condition *sine qua non* du premier et du dernier concert, non parce qu'on leur reconnaît un mérite supérieur, mais parce que ces œuvres sont de nature à attirer les auditeurs les plus nombreux du voisinage, où l'on a peu l'occasion d'entendre de bonne musique. Cette année, cependant, un changement curieux s'est produit. Ce ne sont pas les deux œuvres susdites ni *la Rédemption* de Gounod qui ont attiré le plus de monde ; c'est, au contraire, la seule nouveauté annoncée qui a fait salle comble, si on peut appliquer ce terme à la cathédrale où les concerts ont lieu.

Mais, avant de vous entretenir de la musique exécutée à Worcester, je voudrais vous donner quelques détails sur la cérémonie civique qui en a été pour ainsi dire le prélude ; je veux parler du déjeuner auquel le maire hospitalier avait invité les artistes, quelques-uns des visiteurs les plus distingués et les dignitaires de l'endroit, opération grandiose où les éléments grotesques et sublimes se trouvaient mélangés dans les proportions ordinaires en ces sortes de choses, avec cette différence que le tout se passait cette fois dans la lumière éblouissante d'une belle matinée du mois de septembre. Aux diners que donne le Lord-Maire de Londres en l'honneur des arts et des sciences, dans son Mansion House, les ombres de la nuit, qui ne peuvent être entièrement dispersées par le gaz et la lumière électrique, entourent les pompes historiques, l'éloquence et la puissance civiques d'une sorte de coloris magique. La masse, la coupe commune, les chaînes du Lord Maire et des shérifs ainsi que les livrées resplendissantes des domestiques, tout prend un air d'antiquité sauveur, aux leurs d'une lumière artificielle. Mais à dix heures du matin l'imagination se prête mal à de telles impressions, et les convives du banquet de Worcester, malgré le recueillement qu'ils apportaient à déguster un menu excellent, ne prêtaient qu'une oreille distraite à l'éloquence de leur hôte. Le marche de ces festins d'inauguration ne va d'ailleurs jamais sans fâcheux contretemps. L'année dernière, alors que le *Stabat Mater* de Dvorak, dirigé par le compositeur en personne, était l'attraction principale du concert, le maître bohémien ne figurait pas dans la liste des invités, tandis qu'on contraignait on racontait plaisamment qu'une invitation pour M. Mendelssohn avait été envoyée aux bons soins de MM. Novello, ses éditeurs. Le conte fût-il vrai, le maire en eût été moins à blâmer que ses conseillers musicaux, car un citoyen anglais, surtout en province, est occupé d'affaires bien trop nombreuses et bien trop importantes pour trouver le temps de s'enquérir si un compositeur est vivant ou si un autre peut avoir faim comme le commun des mortels. Cette fois, cependant, il n'y a pas eu d'omission, et M. Cowen, qui était l'auteur de la principale nouveauté, avait sa place désignée à l'une des tables, encore que cette table ne fût pas une des plus importantes.

Du Guildhall, où le déjeuner venait d'avoir lieu, jusqu'à la cathédrale, où les concerts du matin sont donnés, il n'y a qu'un pas. Cet édifice sacré, s'il n'était pas revêtu d'un caractère tout à fait religieux, présenterait toutefois un aspect brillant et imposant. Un bout de la grande église était transformé en une énorme plate-forme où se trouvaient les chanteurs et chanteuses, ainsi que l'orchestre venu de Londres ; la nef et les ailes étaient remplies de dames en toilettes charmantes, qui saluaient leurs connaissances et qui chuchotaient entre elles, tout comme au commencement d'un concert ordinaire, seulement pas tout à fait aussi haut. Qu'un spectacle pareil puisse offenser l'âme des dévots, cela paraît assez naturel ; je dois avouer que je professe une certaine sympathie pour ceux du clergé qui, il y a quelques années, proposèrent que ces festivals historiques fussent abolis, ou alors voués exclusivement à la musique grégorienne du genre sévère. L'avantage que les veuves et les orphelins du clergé tirent des festivals, ainsi qu'ils sont dirigés à présent, a eu raison de ces scrupules ; mais puisqu'il en est ainsi, je trouve au moins étrange que le programme officiel appelle l'auditoire « une congrégation, » et qu'on s'efforce de donner l'apparence d'un service religieux à ce qui est essentiellement un concert, en chantant quelques cautions au commencement et en priant les assistants de se lever à certaines parties de la Messe de Schubert.

C'est pour la même raison que les objections qui se sont élevées contre le nouvel oratorio de M. Cowen, *Ruth*, le véritable clou du festival, ne semblent sans portée aucune. *Ruth* est un oratorio dramatique; or, ainsi que tout le monde le sait, un drame musical, même s'il est tiré des Saintes Écritures, doit comporter un ballet. C'est pourquoi M. Cowen nous donne une fête champêtre avec danse de moissonneurs, danse charmante et gracieuse, d'un rythme animé, admirablement écrite. Aussi ne doit-on pas s'étonner si les pieds des assistants se sont mis involontairement à marquer la mesure sur le parquet sacré et si les yeux s'attendaient à voir paraître, devant le maître-autel, quelque danseuse revêtue de riches étoffes de l'Orient pour exécuter un pas adapté à ces accords entraînants.

Si, en effet, des pensées de ce genre ont pu traverser l'esprit de la « congrégation », elles font partie du marché et doivent être acceptées comme telles par le Doyen et le Chapitre de la cathédrale protestante, du moment qu'ils permettent à une œuvre dramatique, bien que de source biblique, d'être exécutée en ce lieu sacré. En effet, M. Cowen a parfaitement raison d'avoir traité son sujet comme il l'a fait et de s'être rappelé que même les Juifs, lorsqu'ils dansaient, devaient danser sur un air gai.

L'histoire de *Ruth*, une des plus belles idylles de la Bible, a été traitée par le librettiste, M. J. Benuet, en cinq scènes, dont la première est sans contredit la meilleure. Une caravane d'Ébreux passe devant la maison de Noémi, qui se joint à elle. Cette caravane, qui offre un thème excellent pour un musicien, est figurée par un motif court et rythmique qu'on entend d'abord au lointain à l'orchestre seul, puis par des voix qui viennent s'y joindre. La caravane approche peu à peu, et son arrivée est annoncée par le *fortissimo* des chœurs et de l'orchestre. Puis, petit à petit, les sons diminuent de nouveau et les voix s'éteignent; on ne les entend plus qu'au lointain, et enfin la vision s'évanouit entièrement. On doit féliciter M. Cowen d'avoir ici réalisé un effet qu'aucun autre compositeur anglais ne saurait peut-être égaler, quoique sa caravane ne soit pas une nouveauté et que, sous le rapport de la couleur locale, elle ait été de beaucoup surpassée par celle de Félicien David dans *le Désert*. En effet, M. Cowen a paru avaré de couleurs orientales, et en cela il a plutôt suivi l'exemple des vieux maîtres que celui de l'école moderne. Haendel ou Bach, en traitant un sujet tiré du Vieux Testament, se seraient bien gardés d'y introduire une vraie mélodie juive, de même que Raphaël ou Rubens n'auraient jamais peint les Apôtres dans le costume oriental qu'ils portaient cependant. M. Cowen ne se sert de l'intervalle de seconde augmentée, qui est la marque distinctive de la musique orientale, qu'une seule fois, et la vieille mélodie hébraïque, qu'il introduit dans le ballet que j'ai déjà cité, est employée d'une manière qui ne rappelle en rien la Bible.

Mais si la couleur locale manque à M. Cowen, il met toujours de son individualité propre dans sa musique, et cette individualité est plutôt empreinte de grâce et de délicatesse que de puissance dramatique. La fin de la troisième scène est, par exemple, une de ses meilleures inspirations. Noémi et Ruth discutent des travaux de la journée, tandis que les chœurs de moissonneurs, qui s'en retournent chez eux, se font entendre au lointain. La scène est celle d'un soir paisible et de douce beauté. Malheureusement pour l'effet général, la dernière partie de l'oratorio est la plus faible. Un quatuor sans but et insignifiant, et du genre le plus conventionnel, est suivi d'un chœur final encore plus fatigant. Si un remaniement entier de cette partie est impossible, puisque la partition pour piano a déjà paru chez les éditeurs, je recommanderais vivement de faire de grandes coupures pour les auditions à venir.

L'exécution, dirigée par le compositeur, ne laissait rien à désirer, et aurait sans aucun doute soulevé des applaudissements bruyants, n'était le lieu sacré où elle avait lieu. M^{me} Albani et le ténor Lloyd ont été parfaits; les autres artistes inférieurs, il le faut bien dire. Les chœurs ont été au-dessus de tout éloge, surtout si l'on prend en considération la tâche énorme qu'ils avaient à accomplir pendant le semaine du festival. Car le programme, comme ceux de la plupart des festivals anglais, avait des proportions gigantesques: cinq oratorios et une messe exécutés dans la cathédrale. Et à cela il faut encore ajouter les deux concerts du soir dans une salle publique où la *Légende dorée* de Sullivan, deux symphonies et nombre de morceaux divers furent exécutés. L'amateur intelligent se serait bien contenté de la moitié. Mais, ainsi que le dit Méphistophélès, la « masse ne peut être attirée que par la masse », et c'est du bon plaisir de cette masse que dépendent les sommes qui viennent à la charité cléricale.

La musique à Londres demeure silencieuse en été et au commencement de l'automne, mais le mois prochain j'aurai à entrele-

nir vos lecteurs du festival de Norwich qui est un type différent de ce genre de solennités musicales.

FRANCIS HUEFFER.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 21 septembre.

Le Ménestrel mettait en doute, dans son dernier numéro, la création, à Bruxelles, d'une nouvelle Société des Concerts, organisée par M. Franz Servais. Rien n'est plus vrai pourtant; je suis en mesure de vous annoncer, d'une façon certaine, que l'idée mise en avant par le jeune et intelligent artiste va se réaliser.

L'œuvre prendra le titre de Concerts d'hiver; les concerts auront lieu à l'Éden, sinon tous les dimanches, du moins tous les quinze jours; ils seront au nombre de dix environ. L'orchestre est en voie de formation, et déjà les programmes s'élaborent. Ces programmes se composeront d'œuvres symphoniques — classiques et contemporaines, — et d'œuvres chorales. Parmi ces dernières figureront, en première ligne, la *Damnation de Faust*, de Berlioz, qui inaugurera probablement la série, *l'Escaut*, de M. Peter Benoit, et des fragments de *l'Apollonide*, l'opéra inédit encore de M. Franz Servais.

Il a suffi que l'idée de ces concerts fût lancée pour être accueillie avec enthousiasme. Ni les Concerts du Conservatoire, ni les Concerts Populaires ne doivent craindre la concurrence: les Concerts d'hiver leur laisseront le champ libre et ne marcheront pas sur leurs plates-bandes, et les services qu'ils rendront certainement, non seulement à l'art musical en général, mais surtout à l'art national, bien délaissé depuis quelque temps, pourront être considérables. Nous avons en Belgique toute une pléiade de jeunes compositeurs qui meurent de ne pouvoir se faire connaître. On dirait qu'un mot d'ordre a été donné pour empêcher l'éclosion de toute œuvre originale et semer partout le découragement. Les théâtres sont fermés à nos compatriotes, et c'est à peine si les concerts leur font parfois accueil. On dit: — « Les musiciens belges ne produisent rien qui vaille. » Cela n'est pas vrai; les noms de Gevaert et de Benoit sont là pour prouver le contraire avec éclat, et si les autres n'arrivent pas toujours, du premier coup, à la perfection, la cause en est précisément dans cette difficulté énorme qu'ils rencontrent partout à se faire jouer et, par conséquent, à acquérir l'expérience nécessaire pour faire tout à fait bien.

Nous ne manquons pas, cependant, de compositeurs que le théâtre séduit particulièrement. Je vous parlais, dans ma dernière lettre, de M. Émile Mathieu et de son opéra, *Richilde*, qu'il serait question de représenter à la Monnaie; ce n'est pas la première fois que M. Mathieu tâte du théâtre, car il est un des rares, un des privilégiés qui aient pu réussir à se faire entendre; son ballet, les *Fumeurs de Kiff*, ses opéras, *George Dandin* et *la Bernoise*, ont été bien accueillis. Sa *Richilde* est en quelque sorte l'épanouissement d'un talent aujourd'hui mûr et assurément très personnel; je connais la partition: elle est pleine de sève, de jeunesse et de couleur.

À côté de M. Mathieu, nous avons M. Joseph Mertens, que ses nombreuses et vaines tentatives pour faire représenter son *Captaine noir* paraissent avoir découragé; puis, quelques plus jeunes encore, MM. Léon Duhois, Émile Agniesz, Philippe Flon, etc., qui attendent patiemment leur tour avec des œuvres en préparation ou toutes préparées. Mais, on ne peut se le dissimuler, les illusions sont grandes, et le mieux qu'il y ait à faire, en somme, pour eux, c'est de les perdre.

Nos compositeurs symphoniques ont plus de chance, et encore cette chance n'est-elle que relative. De temps à autre nous entendons un trio instrumental, une mélodie, un court fragment; le reste dort dans les cartons. Et je dois dire que la faute en est beaucoup aux musiciens eux-mêmes. Les divers essais entrepris pour les mettre en relief, les aider, les encourager, ont échoué misérablement. Les concerts nationaux ont tenu à peine deux ans. Plus récemment, on avait fondé une œuvre excellente, *l'Union des jeunes compositeurs*; elle était pleine de promesses, et tout marcha bien pendant deux ou trois concerts, qui révélèrent quelques noms vraiment dignes d'attention, tels que ceux de MM. Van Cromphout, De Greef, Jehin, Van Dam, ajoutés à ceux que j'ai cités plus haut. Hélas! aujourd'hui tout semble à vau-l'eau; les organisateurs sont les premiers à lâcher leur entreprise; ils n'ont pas le temps; ils oublient, et puis, surgissent les petites jalouses, les compétitions, que sais-je? Et voilà l'art national qui fait encore une fois le plongeon.

Les Concerts d'hiver de M. Franz Servais tenteront-ils de le sauver encore? Espérons-le; souhaitons-leur longue vie, et fasse le ciel que le public s'y intéresse avec un peu plus d'ardeur qu'il ne met d'ordinaire à soutenir ce qui ne flatte pas exclusivement sa vanité.

J'ai peu de chose à vous dire aujourd'hui du théâtre de la Monnaie. Je vous signalerai seulement le début, modeste et heureux, de M. Rouyer, envoyé ici comme baryton d'opéra-comique. M. Rouyer sort du Conservatoire de Paris, où il a remporté, dans les concours de cette année, un second prix. La voix a paru bonne et le chanteur a plu. Il faudra attendre qu'il se présente dans un rôle plus important que celui du *Chien du Jardinier*, pour l'apprécier définitivement.

L'ouverture du nouveau théâtre flamand aura lieu le 1^{er} octobre, avec

une œuvre inédite composée par M. Peter Benoit sur des paroles de M. Emmanuel Hiel, son poète favori. Ce sera une œuvre toute de circonstance, mêlée de danse, de chant et de déclamation, avec soli et chœurs. L'idée des auteurs était de la faire exécuter en partie en plein air et en partie sur le théâtre. L'idée était neuve; — mais elle a paru peu pratique. Il a bien fallu se résoudre alors à se contenter du théâtre. On en sera quitte pour changer de décor.

LUCIEN SOLVAY.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

D'une longue statistique publiée à propos du centenaire de *Don Juan* par le *Wiener Abendpost*, il ressort que depuis la première représentation de cet ouvrage à Vienne, c'est-à-dire depuis le 7 mai 1788, le rôle de Don Juan a été tenu par 26 artistes différents; celui du Gouverneur par 31 artistes; les rôles de Don Ottavio, Leporello et Masetto, par 33, 21 et 25 artistes respectivement. Le nombre des interprètes, pour chacun des rôles féminins, se répartit comme suit: Donna Anna, 48; Donna Elvira, 51; Zerline, 58. On sait qu'à sa première apparition à Vienne, le chef-d'œuvre de Mozart n'obtint aucun succès. Le mot de l'empereur Joseph II, en sortant de la représentation: « Ce n'est pas là de la nourriture pour les dents de mes Viennois », donne une idée assez juste de l'impression du public. Mozart, à qui Da Ponte rapporta les paroles de l'Empereur, répliqua en souriant: « Laissons-leur le temps de la mâcher. » Ce ne fut que onze années plus tard, le 11 décembre 1798, que *Don Juan* reparut à Vienne, au théâtre Kärnthnerthor, et cette fois avec la version allemande. Depuis, il a toujours fait partie du répertoire courant. L'ensemble des représentations de *Don Juan*, dans les différents théâtres de Vienne, se monte au chiffre de 470.

— UN DUEL A PROPOS DE *Don Giovanni*, DE MOZART. — Nous empruntons au *Wiener Tagblatt* le récit d'un duel curieux dont le mobile principal était la controverse qui s'était élevée, entre deux notables critiques musicaux de Vienne, sur la manière dont il convenait de célébrer le centenaire de *Don Giovanni*, de Mozart, dans les théâtres allemands. Le critique du *Wiener Tagblatt*, M. Oscar Berggruen, notre correspondant bien connu, avait publié dans son journal deux feuilletons sur les premières représentations de *Don Giovanni* en langue allemande et proposé de rétablir la version la plus ancienne, celle de 1792, qui contient plusieurs scènes comiques d'un très grand intérêt et qu'on a supprimées plus tard. M. Berggruen avait en outre proposé que l'Opéra national de Prague et l'Opéra impérial de Vienne, où ont eu lieu les premières représentations de *Don Giovanni* en langue italienne, rétablissent pour la mémorable soirée du 29 octobre le texte italien et fassent mettre sur le pupitre du chef d'orchestre des partitions du temps, celles-mêmes qui ont servi à Mozart. Cette manière de voir déplut souverainement à M. Édouard Hanslick, le célèbre critique de la *Neue freie Presse*, qui, lui, proposait une nouvelle version allemande du livret de *Don Giovanni* de son ami Max Kalbeck, critique musical du journal la *Presse* de Vienne. M. Berggruen riposta par un article des plus vifs, criant au sacrilège et déclarant que jamais, au grand jamais, il ne pourrait se décider à entendre *Don Giovanni* sur un nouveau texte. Entre temps le directeur de Prague, M. Angelo Neumann, se décidait à adopter l'idée de M. Berggruen, de faire représenter *Don Giovanni* en italien et de tâcher de s'assurer le concours de Faure pour cette mémorable soirée. Nos lecteurs ont eu sous les yeux la lettre que le directeur de Prague a adressée à l'illustre artiste français. Plusieurs théâtres allemands ont aussi prié M. Berggruen de leur procurer une copie du livret allemand de *Don Giovanni* le plus ancien qu'on possède à la bibliothèque impériale de Vienne, et se proposaient de rétablir ainsi le texte primitif de *Don Juan*. L'Opéra impérial de Vienne et l'Opéra de Hambourg sont les seuls théâtres allemands qui ont adopté le nouveau texte de M. Kalbeck. Ce dernier critique se croyant offensé par M. Berggruen, dont les articles portaient un si furieux coup à ses intérêts, eut la mauvaise inspiration d'attaquer en pleine rue M. Berggruen, qui s'est vigoureusement défendu et a immédiatement envoyé ses témoins à M. Kalbeck. Ce monsieur, Prussien originaire de Breslau en Silésie, qui habite Vienne depuis quelques années, a d'abord désigné ses témoins. Mais ceux-ci, après avoir provoqué un incident qui fut promptement vidé en leur défaveur par le retour imprévu du baron Victor Erlanger, n'ont trouvé rien de mieux que de se soustraire aux obligations d'usage et de donner lecture aux témoins de M. Berggruen d'une lettre adressée par M. Hanslick à son ami, M. Kalbeck, dans laquelle il lui donnait le conseil de ne pas se battre avec le critique du *Wiener Tagblatt* et de se laisser plutôt condamner par les tribunaux! Les témoins ont immédiatement dressé et publié un procès-verbal de ce duel avorté, qui agite vivement la société viennoise et notamment le monde musical. Il paraît que les témoins de M. Berggruen, irrités de la conduite fort peu correcte des témoins de M. Kalbeck, sont en train de demander à ceux-ci une réparation par les armes. C'est ainsi que la bonne ville de Vienne va voir probablement trois duels à propos du *Don Giovanni* de Mozart, cent ans après la première représentation, dont le succès, comme on sait, fut très douteux à l'Opéra impérial de Vienne.

— Après le centenaire de Mozart et la 500^e de *Faust*, le cinquantième de *Czar et Charpentier*, de Lortzing. C'est le 22 décembre que tombe l'anniversaire de la première représentation de cet opéra, populaire entre tous en Allemagne, et qui s'est maintenu sans interruption au répertoire de la scène allemande. C'est à Leipzig qu'eut lieu cette première. M. Stagemann, directeur de l'Opéra de cette ville, se propose de donner à cette occasion une représentation extraordinaire de *Czar et Charpentier* au bénéfice des descendants de Lortzing, qui ne sont pas, paraît-il, dans une situation aisée.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, a remporté un triomphe complet à Baden-Baden, sous la direction du chef d'orchestre Motl. L'empereur et l'impératrice du Brésil et leur suite assistaient à la représentation. — C'est encore *Benvenuto Cellini* qui a fourni le spectacle d'inauguration du théâtre de la cour de Karlsruhe. — Au théâtre Centralhalle de la même ville, une opérette à spectacle, *La Déesse de marbre*, de M. S. Platon, musique de F. Krause, vient d'être représentée pour la première fois avec le plus vif succès. — *Le Loreley* de Max Bruch, donné pour la première fois en 1863 au théâtre de Manheim, vient de repaître sur la scène, après avoir subi un remaniement complet. C'est au théâtre municipal de Leipzig que cette reprise vient d'avoir lieu, et le succès en a été considérable. Ce résultat est d'autant plus intéressant à signaler que, lors de sa première apparition, l'opéra provoqua des critiques assez peu bienveillantes.

— Le concert annuel donné à Baden-Baden en l'honneur du grand-duc de Bade, a eu cette année un éclat tout particulier. L'empereur et l'impératrice du Brésil y assistaient avec leur suite, ainsi que la princesse Elisabeth, sœur du grand-duc. Parmi les artistes engagés pour cette fête, M^{lle} Baldo, élève de M^{me} Viardot, s'est surtout distinguée. Elle a détaillé avec charme l'air des « Marronniers » des *Noces de Figaro* et chanté avec un grand sentiment dramatique l'admirable chanson toscane de M^{me} Viardot, *J'en mourrai*.

— M^{lle} Sigrid Arnoldson, la nouvelle étoile suédoise, dont le succès à Londres a été si retentissant, fait en ce moment une tournée triomphale dans son pays natal, en compagnie de MM. Marsick, de Padilla et Ardit. Une série de quatre concerts vient d'être donnée à Bergen, où la charmante artiste s'est fait acclamer, notamment dans la romance de *Mignon* et l'air des Clochettes de *Lahné*.

— Le théâtre de Tivoli, à Christiania, vient de jouer une traduction de la *Princesse de Bagdad*. La pièce a eu un grand succès, auquel n'a pas pu contribuer M^{me} Lévy, qui jouait le rôle de Lionette. Les lendemains de la comédie de Dumas sont remplis par une « parodie danoise » de *Mam'selle Nitouche*. Parodie nous semble être un délicieux euphémisme. Si nous disions « adaptation » ?

— Le succès de la reprise de *Mignon* au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, s'affirme très vivement. Il n'en a pas été donné moins de quatre représentations dans la semaine, et toujours devant des salles comblées. C'est donc une belle réussite pour M^{lle} Haussmann, la nouvelle protagoniste du principal rôle chez nos voisins.

— Voilà qui va faire rêver nos jeunes prix de Rome, peu habitués à voir un tel enthousiasme se manifester en leur faveur de la part de leurs compatriotes. On écrit de Gand, le 20 septembre, au *Guide musical* de Bruxelles: — « Hier, à eu lieu l'entrée solennelle de M^{me} Pierre Heckers et Paul Lebrun, lauréats du concours de musique pour le prix de Rome. Un immense cortège s'est formé vers 4 h. 1/2 de l'après-midi à la place du Comte-de-Flandre et a traversé, au milieu de l'enthousiasme général, les rues brillamment pavoisées de la ville. De tous côtés l'on offrait aux vainqueurs des bouquets et des couronnes; la voiture qu'ils occupaient était littéralement bondée. A l'Hôtel de Ville, les lauréats ont été présentés aux autorités communales par M. de Meulenaere, président de la commission de surveillance au Conservatoire. M. le bourgmestre Lippens a vivement félicité MM. Heckers et Lebrun et les a exhortés, dans un discours des plus énergiques, à travailler sans trêve ni relâche pour suivre les traces glorieuses des Gevaert, Waelput, Vanden Eeden et Devos. Le cortège s'est ensuite reformé et a reconduit le *primus*, Pierre Heckers, jusque chez lui, où a eu lieu une réception tout intime. »

— Les autorités italiennes continuent de se montrer très sévères pour les théâtres qui ne leur paraissent pas réunir toutes les conditions nécessaires à la sécurité publique. C'est ainsi que, par ordre supérieur, on vient de fermer à Bologne le Politeama philodramatique de la via Fondazza, et qu'on a interdit encore l'ouverture du théâtre de Medicina.

— On lit dans le *Pungolo*, de Milan: — « Nous savons que quelques seigneurs russes, domiciliés dans notre ville, ont formé le projet de faire représenter à Milan, au théâtre Dal Verme ou au Carcano, quelques-uns des plus beaux opéras du célèbre maestro Glinka, qui est une des gloires musicales de la Russie. On voudrait donner d'abord la *Vie pour le Czar*, qui eut naguère beaucoup de succès au Dal Verme, puis *Rousslan et Ludmila*, qui passe pour un chef-d'œuvre de l'illustre maître. Ces ouvrages seraient mis en scène avec un grand luxe. » Faisons remarquer, pour l'édification du *Pungolo*, que Glinka n'a écrit en fait de musique de théâtre que ces deux seuls opéras.

— Les journaux italiens annoncent le grand succès obtenu, à Viterbe, par l'apparition d'un nouvel opéra en quatre actes, *Galiana*, représenté récemment. Trente rappels au compositeur au cours d'une soirée triomphale, démonstration populaire « imposante » en son honneur au sortir du théâtre, tel a été, pour l'heureux maestro, le bilan de la soirée. Toutefois la critique ne perd pas ses droits, et, tout en constatant le caractère très italien de l'œuvre nouvelle, on lui reproche un certain manque de nouveauté dans la forme, et des réminiscences peut-être un peu trop nombreuses. Les interprètes étaient M^{mes} Conti-Foroni, et Safo Bellinioni, le ténor Rizzini, le baryton Stinco-Patermini et la basse Darwal, qui, ainsi que le chef d'orchestre Seppilli, ont partagé le succès du compositeur.

— Les compositeurs italiens continuent à collectionner de nombreux opéras, pour le plus grand bonheur des cartons destinés à les recevoir. Voici les titres des derniers nés, d'après nos confrères d'outre-monts : la *Battaglia di Benevento*, livret de M. Casusio Spinelli tiré du roman de Guerrazzi, musique de M. Giordano ; *Janso*, livret de M. Enrico Poncacci, musique de M. Primo Bandini ; la *Cortigiana*, musique de M. Angelo Disconzi ; *Donna di cuore*, musique de M. Gaetano Coronaro, deuxième chef d'orchestre à la Scala, de Milan ; *Gorello*, opéra-ballet en quatre actes, et il *Conte d'Almanova*, opéra bouffe en trois actes, musique de M. Luigi Chessi ; *Carlaco*, musique de M. Augusto Azzali, et *Ermengarda*, du même (ce dernier doit être représenté à la Pergola, de Florence). Enfin, M. Leopoldo Marengo écrit la musique d'un grand ballet de M. Grassi, *Tedora*, et M. Paolo Giorza celle d'un autre ballet, *Labor*, du chorégraphe Antonio Giuri. — Les théâtres italiens, on le voit, ne sont pas près de chômer.

— Le maestro Bolzoni a été définitivement nommé directeur du Lycée musical de Turin. — A Milan, M. Luigi Mapelli a été nommé professeur de contrepoint et fugue au Conservatoire. — A l'Institut musical de Padoue, M. Consolini a été nommé professeur d'harmonie, contrepoint et composition.

— On doit donner prochainement, au théâtre Alfieri, de Florence, la première représentation d'un opéra nouveau de M. Frangini, *L'agente secreto*. On annonce en même temps que M. Cipriano Pontoglio met la dernière main à un opéra dont le titre et le sujet sont empruntés à la *Mandragora*, de Machiavel.

— L'enquête sur l'incendie du théâtre d'Exeter est terminée. Le verdict du jury déclare que les victimes sont mortes par accident, et il blâme sévèrement les magistrats et l'architecte du théâtre, qui ont failli à leur devoir.

— Une des dernières séances des Concerts-promenades de Her Majesty's Theatre, à Londres, était consacrée à l'audition des œuvres de M. Luigi Arditi, le directeur musical de l'entreprise. La popularité de M. Arditi à Londres est très grande, aussi la soirée n'a-t-elle été pour lui qu'une longue suite d'ovations. Presque tous les numéros du programme ont été bissés, et on a fait particulièrement fête à la fameuse polka des *Petits Tambours*, exécutée par les jeunes tapins de la garde des grenadiers.

— La campagne d'opéra Carl Rosa vient d'ajouter à son répertoire la version anglaise de la *Muette de Portici*. C'est la ville de Dublin qui a eu la primauté de la première représentation de *Masaniello*. Beau succès.

— Un exemple intéressant et rare de service d'organiste est offert en ce moment par un artiste anglais, M. Joseph Kerfoot, qui depuis quarante-neuf ans passés occupe ces fonctions à l'église paroissiale de Winwick, et qui, au mois de décembre prochain, célébrera son jubilé. Pendant ce long exercice il n'a manqué qu'une seule fois de se rendre à l'église, dont sa demeure est située à une distance de huit milles. M. Kerfoot est né la même année que la reine d'Angleterre, et il est devenu organiste à Winwick l'année même de son couronnement.

— On annonce l'engagement du chanteur anglais Barton McGuckin à l'Opéra national américain, où on lui destine le rôle de Néron dans le bel opéra de Rubinstein.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Spuller, ministre de l'Instruction publique, vient d'appeler au poste de directeur des Beaux-Arts M. Castagnary, conseiller d'Etat et ancien critique d'art estimé, fort dans les idées nouvelles, même à tous crins dans sa jeunesse, en remplacement de M. Kiempfen, appelé à la direction des musées nationaux, pour y prendre l'emploi de M. de Ronchard, décédé. M. Kiempfen fut aux Beaux-Arts un homme aimable et doux, avec peut-être quelque faiblesse. Nous ne lui en devons pas moins des regrets, nous rappelant à propos la fable des grenouilles qui demandent un roi, et qui ne trouvent pas dans les successeurs qu'elles donnent à leur premier maître pacifique toutes les qualités et toutes les ressources qu'elles en attendaient. Puissions-nous ne pas trop regretter M. Kiempfen !

— La propriété littéraire et artistique : La convention internationale conclue à Berne, le 9 septembre 1886, au sujet de la création d'une union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, vient d'être promulguée en vertu d'un décret en date du 12 septembre. Elle sera exécutoire en France à partir du 5 décembre prochain. On sait qu'elle a été conclue entre la France, l'Allemagne, la Belgique, la Grande-Bretagne, l'Espagne, la République d'Haïti, l'Italie, la République de

Libéria, la Confédération suisse et la Tunisie. — Nous avons déjà dit que tant que le nouvel accord ne réunirait pas d'autres nations contractantes il ne signifierait pas grand-chose, puisque la propriété littéraire et artistique était déjà garantie par de bons traités internationaux dans les susdits pays. Ah ! si nous y voyions figurer la Russie, l'Amérique, le Danemark, les États scandinaves, le Portugal, la question aurait fait alors un grand pas ; mais jusque-là, on peut dire qu'elle reste en place dans les positions acquises, mais rien de plus. Qu'a-t-on gagné en effet ? Nous le cherchons vainement.

— La démolition de l'Opéra-Comique est presque terminée. Le mur du fond de la scène, qui séparait le théâtre de la maison du boulevard, se dresse intact, dominant l'entassement des décombres et des matériaux. Des lambeaux de tapisserie noircie et à demi consumée indiquent la place des loges d'artistes qui étaient adossées à ce mur d'appui. Près du sommet, sous cette petite rampe qui couronne la muraille, des barres de fer et de fonte scellées dans la pierre étendent leurs tiges rouillées et tordues par le feu. Sur le sol sont entassés des amas de plâtres et de pierres ; les débris de métaux, les charpentes qui n'ont pas été atteintes par les flammes sont déposés à part. Ça et là, on aperçoit l'arcade d'une voûte souterraine qui donne à ces débris l'aspect de ruines antiques. Sur la place Boieldieu, contre la palissade de bois qui entoure le chantier de démolition, deux baraques en planches ont été dressées. Elles servent de vestiaire et de cantine aux équipes d'ouvriers. Vers midi, à l'heure du déjeuner, les ouvriers viennent s'attabler devant ces cantines ; le repas est servi sur une planche placée sur deux tréteaux. Les sièges sont des banquettes en velours rouge ou des fauteuils d'orchestre ou de balcon enlevés des décombres. La toile qui sert de bache à la cantine est une de ces housses dont on recouvre les galeries à la fin du spectacle. Près des baraques, tandis que les ouvriers déjeûnent, les chevaux des tombereaux, attachés à des barres de fonte, mangent l'avoine de leur musette. Dans quelques jours, les derniers amas de décombres seront enlevés. Les démolisseurs, depuis le commencement de leurs travaux, n'ont découvert dans les ruines aucun débris humain. Dans les loges des artistes, on a trouvé des objets de toute sorte : vêtements, linge, boîtes de maquillage, etc., que quelques-uns sont venus réclamer.

— Les travaux d'aménagement de l'Opéra-Comique au Théâtre de Paris sont poussés avec la plus grande activité. Les architectes pensent pouvoir livrer la salle et la scène le 1^{er} octobre. Ce n'est donc qu'à partir de cette époque, tout au plus, qu'il sera possible de commencer les répétitions de scène ; mais on répète, quand même, tous les jours, au foyer. Déjà les chœurs de *Carmen* sont sus ; de plus, les costumes de huit pièces du répertoire : *Carmen*, *le Pré aux Clercs*, *la Dame blanche*, *le Domino noir*, *le Châlet*, *la Fille du Régiment*, *Fra-Diavolo* et *Roméo et Juliette* sont commandés, aux frais de l'Etat, à huit costumiers différents. Parmi les dispositions nouvelles prises par l'administration municipale en vue de l'installation provisoire de l'Opéra-Comique à la place du Châtelet, signalons le rétablissement du parterre et des baignoires du fond, qui avaient été supprimés par le Théâtre de Paris ; un couloir central a été établi à tous les étages, ce qui assurera la facilité et la rapidité de la sortie. L'installation de l'électricité sera chose réalisable à bref délai, en raison du voisinage du théâtre du Châtelet, qui appartient à la Ville et avec lequel on s'entendrait pour se servir de la force motrice qui donne l'électricité à ce théâtre.

— Les artistes de l'Opéra-Comique avaient adressé une demande d'audience à M. Spuller. Le ministre a reçu cette semaine leurs délégués, qui lui ont exposé le différend qui s'est élevé entre eux et M. Carvalho, relativement au paiement des appointements de septembre. Ils ont, en outre, exprimé la crainte que, vu l'état où sont les travaux de réparation des Nations, ce théâtre ne puisse ouvrir avant le 15 octobre. Et alors ?.. demandent-ils avec une nouvelle inquiétude. M. Spuller a reçu ces messieurs avec bienveillance et leur a promis, dit-on, d'agir promptement au mieux de leurs intérêts.

— M. Spuller déposera, dès la rentrée, sur le bureau de la Chambre, un projet de loi relatif à l'Opéra-Comique. Ce projet comportera deux parties : 1^o la reconstruction même de l'édifice ; 2^o l'achat de l'immeuble du boulevard des Italiens adossé à l'Opéra-Comique. — Nous pouvons ajouter que l'intention du ministre des beaux-arts serait de s'entendre avec la Ville de Paris pour faire coïncider la reconstruction de l'Opéra-Comique avec l'achèvement du boulevard Haussmann. En effet, la prolongation de cette grande artère parisienne, qui doit déboucher sur le boulevard à peu près à la hauteur de la salle Favart, fournirait à cette dernière de nouveaux et amples dégagements. Il y aurait alors, au point de vue de la circulation et des dégagements, peu de théâtres mieux placés.

— Quelques engagements d'artistes : M^{lle} Van Zandt, qui se trouve en ce moment aux environs de Wildbad, en superbe santé, est en pourparlers avec la nouvelle direction du théâtre municipal de Nice pour une série de représentations de *Lakmé*. On échange dépêches sur dépêches pour arriver à une entente sur le chiffre des appointements, qui sont gros. M. Devoyod, lui, s'est entendu avec le même théâtre pour y chanter *Hamlet*, Nilakantha de *Lakmé* et autres rôles de son répertoire ; c'est chose faite. On voit que la nouvelle direction fait bien les choses et entend frapper fort. — M^{lle} Sigrid Arnoldson, la nouvelle petite étoile suédoise, qui fut

la coqueluche de Londres l'été dernier, a signé avec M. Moreau-Sainti, le directeur de Monte-Carlo, pour des représentations de *Mignon* et de *Lakmé*. Là encore, un gros sacrifice fait par le directeur. — M^{lle} Vladaia, la jeune et belle artiste roumaine qui fit quelque bruit à Paris lors de son engagement à l'Opéra-Comique et qu'on n'y a pas entendue (pourquoi ?), vient d'être engagée au Dal Verme, de Milan, pour y créer le nouvel opéra du maestro Auteri-Manzocchi, le *Conte de Gléichen*. — M^{lle} Calvé remporte en ce moment de très vifs succès, à Crémone, dans les *Pêcheurs de Perles*. Il paraît que son talent s'est beaucoup développé, et qu'elle est devenue une vocaliste de premier ordre, à ce point qu'on songe à lui faire chanter Ophélie à Nice, à côté d'Imalet-Devoody. — A Rome, on voudrait avoir des représentations de Talazac, ce qui n'est pas facile à cause de la prochaine réouverture de l'Opéra-Comique, auquel l'artiste doit des ménagements, bien qu'il n'y soit plus engagé ferme. A Rome on pensait à lui faire jouer *Lakmé* avec M^{lle} Van Zandt elle-même. C'est un beau projet qui mériterait d'aboutir.

— Notre collaborateur Moreno, dans sa « Semaine théâtrale » de ce jour, laisse entendre que les directeurs de l'Opéra ont confié à M. Armand Silvestre le soin d'écrire l'intermède en vers pour le centenaire de *Don Juan*. Nous apprenons, au dernier moment, que M. Silvestre vient de décliner cet honneur.

— Du *Figaro*, sous la signature Jules Prével : — « A propos du centenaire du *Don Juan* de Mozart, un de nos amis, fureteur de vieux bouquins, nous envoie l'origine véritable de la légende sur laquelle a été basée la comédie le *Festin de Pierre*, puis l'opéra célèbre. Une chronique sévillienne raconte que Don Juan Tenorio, membre de l'une des premières familles de Séville, les « Vingt-quatre », comme on les désignait, enleva la fille du commandeur Ulloa et tua le père ensuite. La famille Ulloa, l'une des « Vingt-quatre » aussi, possédait dans le couvent de Saint-François une chapelle où fut enterré le commandeur, et où un monument funéraire lui fut élevé. Dans un incendie, chapelle et statue furent détruites accidentellement. Pendant ce temps, Don Juan Tenorio continuait ses débauches ; mais sa naissance le mettait à l'abri des poursuites des justiciers ordinaires. Seigneur et maître, c'était lui qui rendait la justice. Le scandale devint tel que les moines Français résolurent d'y mettre fin ; sous un prétexte insignifiant, on attira Don Juan dans le couvent dont le personnel était dévoué à la famille Ulloa et, nuitamment, on le mit à mort. Petit à petit son absence fut remarquée, et on dut expliquer cette disparition. C'est alors que les moines de Saint-François répandirent le bruit que Don Juan Tenorio, étant ivre, était venu insulter le commandeur sur son tombeau et que, pour le punir de cette profanation et de ce sacrilège, un miracle s'était produit : la statue l'avait enserré et englouti en enfer. »

— M. Croharé, un des chefs de chant à l'Opéra, vient d'être admis à faire valoir ses droits à la retraite. Il faisait partie du personnel artistique de l'Académie de musique depuis trente-sept ans.

— Le théâtre des Jeunes avait ouvert un concours, et 361 pièces inédites lui avaient été envoyées. Il en a accepté 45, mais il n'en jouera que 24 cet hiver (il en met 21 en réserve pour l'hiver suivant). L'ouverture du théâtre des Jeunes se fera le 22 octobre par les premières représentations de *L'Amour aux eaux*, un acte de M. Gaston Pollonnais ; le *Secret de Maître Chauvet*, drame en un acte, de M. Cousinet ; *Jalousie* ; un acte de M. H. Treven ; le *Bain de Clarisse*, vaudeville de M. F. Rousselet. Les jours de représentations, une exposition de peinture et de sculpture aura lieu dans la salle et au foyer. Avis aux jeunes artistes désireux d'exposer. Appel est fait également aux jeunes comédiens et chanteurs qui voudraient se produire au théâtre des Jeunes. Écrire à l'administrateur, M. Émile Desroches, 71, rue de Maubeuge.

— L'École française de Musique et de Déclamation avait ouvert, elle aussi, un concours d'œuvres dramatiques : elle n'a pas reçu autant de manuscrits que le théâtre des Jeunes, car elle n'en compte que 67. Le jury tiendra ses séances les 27 et 29 septembre et le 4 octobre. L'œuvre couronnée entrera aussitôt en répétitions pour être jouée sur le théâtre que l'École a fait construire pendant les vacances, afin d'être à même, dès cette année, de joindre aux leçons des professeurs l'enseignement pratique de la scène. Les représentations lyriques et dramatiques seront aussi nombreuses que le nécessiteront les besoins des cours d'opéra, d'opéra-comique et de déclamation.

— Notre grand professeur Marmontel ouvre chez lui, 71 rue Blanche, un cours spécial pour les artistes (hommes) deux fois par semaine, le mercredi et le samedi, de onze heures à une heure. Six élèves seulement seront admis à ce cours, au prix de cinquante francs par mois. Les cours commenceront le 15 octobre. C'est une bonne fortune pour les artistes, qui ne se trouveront pas, de la sorte, privés du haut enseignement de M. Marmontel, malgré sa sortie du Conservatoire.

— Sous le titre d'ENSEIGNEMENT PROGRESSIF ET RATIONNEL DU PIANO, notre grand professeur Marmontel vient de publier au *Menestrel*, 2 bis, rue Vivienne, un ouvrage important qui restera comme le résumé d'une expérience acquise par cinquante années d'un enseignement justement réputé. Dans ses *Conseils d'un Professeur*, dont la vogue est si grande, le maître

nous avait développé ses idées et ses observations au point de vue théorique ; cette fois, dans son *Enseignement Progressif et Rationnel du Piano*, il les met en pratique au moyen d'une série de gammes, d'exercices et de formules du mécanisme le plus ingénieux. On peut dire que c'est de cet ensemble de doctrines que sont sortis des virtuoses comme Francis Planté, Th. Thurner, Georges Bizet, Henri Ketten, Louis Diémer, Alph. Duvernoy, Lavignac, Lack, Galeotti, Delafosse et tant d'autres qui forment la phalange glorieuse des élèves de M. Marmontel. Au moment où des règlements trop rigoureux viennent de frapper le célèbre maître et l'arracher à sa classe du Conservatoire, où il était toujours si plein de vie et d'ardeur, cette publication prend d'autant plus d'importance ; elle est comme la Bible où chaque apprenti du piano pourra puiser les enseignements les plus précieux et s'avancer dans la carrière artistique appuyé par un soutien solide.

— L'Institut musical (17^e année), fondé et dirigé par M. et M^{me} Oscar Comettant, pour les dames, les demoiselles et les jeunes enfants, sera cette année la seule école de musique où l'éminent professeur M. Marmontel continuera son précieux enseignement. Outre le cours supérieur de piano qui est de fondation à l'Institut musical, M. Marmontel ouvre à cette école, devenue son conservatoire, des cours d'artiste de six élèves tous les jeudis et les vendredis. Des certificats d'études et des diplômes de capacité sont délivrés chaque année par un jury formé des professeurs de l'Institut musical : MM. Victorin Joncières, Garcin, Dolmetsch, Frémaux, M^{mes} Oscar Comettant, Maury-Renaud, de Marcilly-Sax, Louise Comettant, sous la présidence de M. Marmontel. On reçoit les inscriptions, pour toutes les branches de l'enseignement musical, à l'Institut musical, 13, rue du Faubourg-Montmartre, et au *Menestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

— Aix-les-Bains, 18 septembre.— Il fait un temps superbe à Aix-les-Bains, et les étrangers reviennent en foule dans notre coquette station thermale. M. Delibes membre de l'Institut, assistait, à la Villa-des-Fleurs, à la dernière représentation de *Lakmé*. Il a, à plusieurs reprises, donné les marques les plus vives de son approbation. M^{me} Verheyden a chanté et joué le délicieux rôle de Lakmé en artiste de race. Très vaillamment secondée par M. Hyacinthe, notre ancien ténor de Lyon, et M. Degrave, ce trio remarquable a obtenu les applaudissements de toute la salle. Il semblait que la présence de l'illustre compositeur donnait une vie toute nouvelle à son œuvre préférée, et tous, artistes, chœurs et orchestre, se sont surpassés pour interpréter d'une façon très supérieure cette adorable musique. La mise en scène, la décoration de Leguif, sont réussies de tout point ; c'est du très grand théâtre, vu par le gros bout de la loggnette. — Au théâtre du Cercle, le public a fait une ovation spontanée au maestro, après l'audition de ses morceaux composés pour le *Roi s'amuse*, de Victor Hugé, et le ballet de *Sylvia*. L'éminent compositeur, très ému de cette marque de sympathie, s'est incliné vers le public pour le remercier. Colonne et son orchestre ont joué avec encore plus de talent que d'habitude. C'était tout simplement exquis dans les détails et superbe dans les ensembles. Le public a rappelé l'auteur et les interprètes, les associant tous dans les mêmes applaudissements. — (*Lyon républicain*.)

— Le théâtre de Boulogne-sur-Mer vient de se donner le luxe d'une première à sensation. Il a représenté pour la première fois un opéra-comique inédit en un acte, *Rosette*, paroles de M. Louis Royer, musique de M. Antoine Mathieu, professeur à l'École nationale de musique de Boulogne et, dit-on, ancien élève de Fétis. Ce petit ouvrage paraît avoir complètement réussi.

— M^{lle} Cécile Silberberg, la charmante pianiste, vient de donner un concert à Buenos-Ayres au bénéfice des victimes de l'incendie de la salle Favart. Elle a pu réunir ainsi 1,000 francs, qu'elle vient d'adresser au *Figaro*. Le succès de la remarquable élève de M^{me} Massart et de M. Marmontel a été très grand.

— M. Eugène Gigout vient d'être appelé à Brest, pour inaugurer un grand orgue de quarante-cinq jeux de la maison Stulz, de Paris. Ce bel instrument a été fort apprécié d'un très nombreux auditoire, et le succès de M. Gigout a été complet.

NÉCROLOGIE

L'art vient encore de faire une perte cruelle : M^{lle} Jenny Godin (M^{me} Oursel) a été subitement enlevée à l'âge de vingt-cinq ans. Fille d'un sculpteur de grand talent qui l'a précédée de quelques mois dans la tombe et d'une mère dont l'enseignement du chant est justement apprécié, M^{lle} Jenny Godin était élève de M^{me} Vignier pour le piano et de M. Th. Dubois pour l'harmonie ; elle obtint de bonne heure de légitimes et brillants succès comme pianiste : son jeu était particulièrement gracieux et distingué.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

On demande, pour les *Concerts Lamoureux*, des premiers violons, des seconds violons, des altos, des violoncelles et des contrebasses. Les inscriptions sont reçues à l'administration, 62, rue Saint-Lazare, tous les jours, de deux à cinq heures.

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Dons-poste d'abonnement.
En ar, 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (2^e article), ARTHUR POUGEN. — II. Semaine théâtrale: Nouveaux incidents à l'Opéra-Comique; le centenaire de *Dan Juan*: premières représentations des *Saturnales* aux Nouveautés et de *Dégonné* au théâtre du Gymnase, H. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (2^e article): Robert et Jean de Leyde, EDMOND NATHAN. — IV. Correspondance de Belgique, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

C'ÉTAIT UN MATIN

nouvelle mélodie de PAUL VIARDOT, poésie de MAURICE BOUCHOR. — Suivra immédiatement: *La dimerdindine*, vieille chanson à deux voix de M^{me} PAULINE VIARDOT, adaptation moderne de LOUIS POMEY.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Souvenir lointain*, romance sans paroles, de LÉO DELIBES. — Suivra immédiatement: le quadrille composé par ARBAN sur *le Sosie*, opérette nouvelle de MM. Raoul Pugno, Valabrègue et Kéroul, qui va être représentée prochainement au théâtre des Bouffes-Parisiens.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

L'année s'écoula, pour le théâtre l'avant, sans incident particulier, au milieu d'un calme absolu et tel qu'il n'en avait pas connu depuis longtemps. Son histoire se borne, pour cette période paisible de son existence ordinairement plus agitée, à l'énumération des ouvrages nouveaux qu'il offrit au public, et dont voici les titres; tous ces ouvrages sont des opéras-comiques: le *Négociant de Boston*, un acte, paroles anonymes, musique de Jadin (23 mars), donné avec un succès négatif qui limita sa carrière à deux seules représentations; le *Secret*, un acte, paroles d'Hoffman, musique de Solié (20 avril); *Imogène ou la Gageure indiscreète*, trois actes en vers libres, de Dejaure, musique de Kreutzer (27 avril); *les Rendez-vous espagnols*, trois actes, paroles de Rosny, musique de Fay, qui se charge d'un des rôles importants de son œuvre (10 juin); *Marianne ou l'Amour maternel*, paroles de Marsollier, musique de d'Alayrac, gentil opéra où l'on voit réunies pour la première fois les deux gloires féminines du théâtre.

M^{me} Dugazon et M^{me} Saint-Aubin (7 juillet); *les Deux Lettres*, deux actes en vers, de Delrieu, musique de Jadin (4 août); *Bélisaire*, trois actes, paroles de d'Antilly, musique posthume de Philidor, le grand musicien et le grand joueur d'échecs, qui était mort à Londres l'année précédente (3 octobre) (1); *Christophe et Jérôme ou la Ferme hospitalière*, un acte, paroles de Favières, musique de Berton (26 octobre); enfin *Azéline*, trois actes, paroles d'Hoffman, musique de Solié, le plus grand succès de l'année, qui se trouve brillamment terminée par cet ouvrage.

Il est encore impossible, au moins en ce qui concerne les premiers mois, d'établir le compte réel des recettes pour l'année théâtrale 1796-97. Nous nous trouvons encore ici aux prises avec les assignats, qui continuent à nous donner des chiffres absolument fabuleux. C'est ainsi que les quatre premiers mois de cette année nous présentent, comme recette nominale, un total de 30 millions 56,600 livres, ainsi réparties pour chacun d'eux :

Germinal an IV	4.365.625 l.
Floréal	3.473.923
Prairial	7.863.350
Messidor	12.133.700

Quant au mois de thermidor, où les assignats disparaissent pour faire place aux mandats, et où l'on voit reparaître un peu de numéraire, le registre du caissier de l'Opéra-Comique nous donne à son sujet les curieux détails que voici :

Produit des 30 représentations journalières du mois en espèces numéraire 24.364 l. 14 s.

Et en mandats : 235,688 l. 6 s. 8 d., qui ont été convertis en numéraire par les ventes successives qui ont été faites comme cy après, savoir :

28 messidor	100.000 l. à 5 l. 10 s.	5.500 l.
3 thermidor	40.000 à 4 »	1.600
7 —	18.000 à 5 6	954
9 —	15.000 à 3 17	577 l. 10 s.
A reporter	173.000 l.	

(1) Au sujet de cet opéra, d'Antilly adressait la lettre suivante au *Journal de Paris* (3 octobre) :

« Mon sujet est puisé dans le roman historique de *Bélisaire*. La musique est de célèbre Philidor et répond à tous égards à la réputation de ce grand maître. Si cette production voit le jour dans ce moment, j'en ai l'obligation au respect des artistes de la Comédie-Italienne pour la mémoire de l'auteur de *Tom Jones* et d'*Ernelinde*.

« Les amateurs de spectacle apprendront avec sensibilité que le cit. Grétry a bien voulu se charger de la direction de cet opéra: il étoit digne de celui qui avoit jeté les premières fleurs sur la tombe de Philidor de lui rendre ces derniers devoirs. Le chœur des conjurés du troisième acte est tout entier du cit. Le Berton (Berton), élève du fameux Sacchini.

« L'auteur des paroles de l'opéra de *Bélisaire*. »

Report.	173.000 l.		
10 —	20.000 à 3	14	740
10 —	10.000 à 3	5	327 10
11 —	10.000 à 2	7	235
13 —	19.000 à 2	5	427 10
16 —	4.000 à 2	7	94
17 —	6.000 à 2	10	150
18 —	9.000 à 2	10	225
	251.000 l.		

En place du restant des 255,688 l. 6 s. 8 d., montant à 4,688 l. 6 s. 8 d., il en a été vendu le 26 dudit, cy 3.500 à 1 l. 19 s. 107 l. 5 s.

Total vendu. 256.500 10.937 l. 15 s.

Ces 10,937 l. 15 s., jointes aux 24,364 l. 14 s. reçues en numéraire, font donc monter la recette du mois de thermidor au chiffre total de 35,302 l. 9 s. Voici maintenant la recette en numéraire des huit derniers mois :

Fructidor.	34.136 l. 16 s. }	
Les 5 jours complémentaires	8.177 7 }	42.314 l. 3 s.
Vendémiaire au V	54.864 4	
Brumaire	44.983 15	
Frimaire	42.691 10	
Nivôse	43.001 10	
Pluviôse	45.279 13	
Ventôse	46.290 13	

En fait de détails particuliers ou curieux, le registre du caissier de l'Opéra-Comique devient très sobre à ce moment. On n'y trouve que quelques renseignements permettant de constater la valeur toujours décroissante des assignats, qui d'ailleurs cessèrent d'avoir cours le 14 juillet 1796, septième anniversaire de la prise de la Bastille. Je lui emprunterai quelques nouveaux chiffres relatifs à cet objet, et que j'extrait du compte des dépenses pour les mois de Nivôse, Pluviôse et Ventôse :

« Payé au C ^{en} Savoye pour une chanterelle de contrebasse	400 livres
» Payé au C ^{en} Lucotte, pour papier à lettres	3.200 —
» Payé au papetier son mémoire de circ et pains à cacheter	1.545 —
» Payé pour une perruque à la C ^{en} S-Aubin dans le <i>Jockey</i>	6.000 —
» Payé au C ^{en} Lallement, contrebasse, pour deux cordes pour son instrument	900 —
» Payé au C ^{en} Adam, machiniste, son mémoire de journées d'ouvriers, gargons manoeuvres et cloux	50.772 —
» Payé au citoyen Vautier, peintre, son mémoire d'une décoration	50.000 —
» Payé au C ^{en} Leclerc, pour rouge fourni aux danseurs pendant les mois Germinal, Floréal et Prairial.	1.800 —
» Payé un mémoire de façon de chandelles	3.061 l. 10 s.
» Payé au C ^{en} Manceau, pour avoir détruit 28 rats pendant le mois de Ventôse	700 —
» Payé pour nettoyage de fusils	2.000 —
» Payé pour 3 jupes de mousseline pour les C ^{en} es Desbrosses, Philippe et S-Aubin dans <i>Paul et Virginie</i> (1).	18.000 —

C'est aux derniers jours de cette année 1796, qui était loin de se faire remarquer par sa prospérité, que le gouvernement jugea à propos de rétablir, à la charge des théâtres, la redevance connue sous le nom d'impôt des pauvres et qui avait été abolie aux premiers jours de la Révolution. Cet impôt trois fois inique, d'abord parce que le principe en est injuste, ensuite parce qu'il est prélevé sur la recette brute et sans tenir compte des frais énormes afférents à toute entreprise théâtrale, enfin parce qu'il est fixé de manière à cou-

(1) La dépréciation des assignats donnait lieu chaque jour à des incidents, dont un est ainsi relevé dans un rapport de police du 4 Germinal (24 mars) : — « A l'Ambigu-Comique, dans un passage où il est dit : *Il vient de recevoir 2,000 écus, l'actrice ayant ajouté : en numéraire*, cette addition a occasionné des ris et des applaudissemens réitérés. Nous avons écrit à ce sujet au directeur de ce théâtre. »

titner pour chacune d'elles une charge vraiment écrasante, fut d'abord rétabli de six mois en six mois et par arrêts successifs, jusqu'au jour où il vint de nouveau, en vertu d'un décret, frapper les théâtres d'une façon permanente et définitive. Voici la circulaire qui, à ce sujet, leur fut adressée le 25 décembre 1796 :

Bureau central de Paris.

Paris, le 5 Nivôse, l'an 5 de la République française une et indivisible.

Aux Directeurs des Spectacles de la Commune de Paris,

Nous vous adressons, citoyen, un exemplaire de l'arrêté du Directoire exécutif en date du 29 Frimaire dernier, relatif à la perception pendant six mois au profit des indigens d'un décime par franc en sus du prix des billets d'entrée dans tous les spectacles, conformément à la loi du 7 du même mois, et une copie de l'arrêté pris en conséquence par le Bureau central cejourd'hui. Vous voudrés vous y conformer, et nous en accuser la réception.

Salut et fraternité.

Les administrateurs,

LMODIN. COUSIN. BRÉON (1).

1797

Les premiers jours de 1797 trouvèrent le théâtre Favart en plein travail d'enfantement, préparant la représentation d'un nouvel ouvrage en trois actes de Grétry, qui depuis cinq ans, c'est-à-dire depuis *les Deux Couvents* (16 janvier 1792), n'en avait point donné de cette importance. Faviers, auteur du livret de cet ouvrage, auquel il avait donné le titre de *Lisbeth*, en avait emprunté le sujet à une aimable nouvelle de Florian, *Claudine*, qui mettait en scène le doux poète Gessner. Grétry avait écrit sur ce livret une partition pleine de charme et de saveur, d'un caractère touchant et mélancolique, et qui peut compter au nombre de ses œuvres les plus achevées et les mieux venues. Après deux relâches consacrés aux répétitions générales, la première représentation de *Lisbeth* fut affichée pour le 10 janvier, et le succès qu'elle obtint fut tel que depuis longtemps on n'en avait vu de semblable. — « ... La musique, disait le *Journal de Paris*, est, en tout, digne de l'inimitable compositeur qui, depuis si long-temps, est en possession tour à tour d'arracher les larmes de l'attendrissement ou d'exciter le rire de la gaité. Les couplets de Nanette, les airs de Lisbeth, de Gessner, de Simon, le trio de la malédiction paternelle et le finale du premier acte ont surtout produit un enthousiasme universel. Les acteurs, Michu, Chenard, Solié, se sont surpassés, et les suffrages sont restés indécis entre la touchante sensibilité de madame Saint-Aubin et l'aimable gaité de mademoiselle Carline. Les trois décorations sont du plus bel effet, et dignes de ce que nous avons vu de mieux dans ce genre. Au moment où les débris long-temps dispersés du Théâtre-Français se rassemblent pour faire encore les plaisirs de Paris et la gloire de la France, il est intéressant de voir le théâtre Italien, après avoir lutté contre le vandalisme, malgré les absences momentanées d'une partie de ses sujets, redoubler de zèle et d'efforts pour plaire au public, devenu de jour en jour plus difficile. Puisse l'heureux retour de la paix consolider bientôt deux établissements si dignes des vœux de tous les amis des arts! »

Lisbeth, on le voit, fut accueillie avec enthousiasme. C'est au plus fort du triomphe — un peu éphémère pourtant — qu'ils venaient de remporter avec cette œuvre charmante, que le théâtre Favart, et Grétry lui-même, firent une perte douloureuse dans la personne d'un grand artiste qui pendant trente ans avait pris sa part de leurs joies et de leurs succès, qui avait été mêlé à leur vie de chaque jour, qui par son talent, par son activité, par son intelligence, avait contribué d'une façon puissante à la création et à l'affermissement de ce genre aimable de l'opéra-comique, auquel l'ancienne

(1) Cette pièce est inédite.

Comédie-Italienne avait dû son renouvellement, sa plus grande vogue et sa brillante régénération. Clairval, qui avait pris sa retraite depuis cinq ans à peine, Clairval, dont le souvenir était resté vivace chez ce public qu'il avait si longtemps charmé, dont l'empreinte semblait encore chaude sur ces planches qu'il avait si souvent foulées, Clairval disparaissait de ce monde le 26 janvier, à peine âgé de soixante-trois ans, n'excitant d'autre sentiment que les regrets affectueux et sincères qui sont dus à un galant homme, à un homme de cœur, à un bon et gai compagnon. Grétry ne voulut pas laisser partir son vieil ami, celui auquel il devait tant, sans lui rendre publiquement l'hommage qu'il méritait à tant de titres divers. Il adressa aussitôt cette lettre au *Journal de Paris* :

En disant aux amateurs des arts : *Clairval n'est plus, c'est annoncer que la nature a détruit un des êtres qu'elle avait le plus favorisés. Donné de toutes les grâces de l'esprit et du corps, aussi éloquent que juste, respecté de tous parce qu'il fut homme d'honneur, Clairval eût été le favori de Melpomène s'il n'eût été celui de Thalie. Pendant près de 30 ans je lui fus attaché par les liens de la plus douce amitié; tous ceux qui l'ont vu au théâtre l'ont aimé; tous ceux qui l'ont connu plus particulièrement lui donneront aujourd'hui des pleurs.*

GRÉTRY de l'Institut national (1).

(A suivre.)

ARTHUR POCGIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

Les événements s'assombrissent encore du côté de l'Opéra-Comique et prennent une teinte vraiment lugubre. Voici qu'à la suite du rapport de M. Guillot, juge d'instruction, sur les responsabilités encourues lors de l'incendie de ce théâtre. M. Bernard, procureur de la République, vient de conclure au renvoi devant le tribunal correctionnel du directeur, M. Carvalho, de deux de ses employés et aussi de deux pompiers, « prévenus, par leur négligence, d'avoir causé la destruction du théâtre et la mort des nombreux spectateurs qui ont péri dans cette catastrophe. » C'est le cas de l'homicide par imprudence.

La police correctionnelle ! Je sais bien qu'on en peut sortir indemne, mais cela ne laisse pas que de vous occasionner un petit frisson. Après tout, M. Carvalho doit encore préférer cette situation, qui est nette, à l'état d'incertitude dans lequel il se trouvait et aux attaques véhémentes qui l'assaillaient de toutes parts. Il pourra sans doute faire éclater au grand jour sa parfaite innocence. Pour nous qui, par métier plutôt que par goût, fréquentions quelque peu l'ancien Opéra-Comique, nous savons bien que M. Carvalho s'est plaint à bien des reprises près de l'administration des Beaux-Arts des mauvais aménagements de son théâtre, qui pouvaient avoir des conséquences terribles en cas d'incendie. On doit trouver dans les bureaux des traces de ses diverses réclamations à ce sujet. Les Beaux-Arts reconnaissent volontiers le bien fondé des plaintes du directeur, mais on n'avait jamais de fonds disponibles pour y faire droit : « Nous verrons l'an prochain !... » et c'était toujours l'an prochain !

Nous savons aussi que l'interpellation de M. Steenackers à la Chambre des députés, peu de jours avant la catastrophe, était inspirée par M. Carvalho lui-même : « Dites-leur donc, disait-il devant nous au député, les dangers que nous courons ici; ce ne serait qu'une flambée de notre vieille maison, si le feu y prenait, et pas un de nous n'échapperait. » Mes souvenirs sont très exacts sur ce point. On voit donc qu'il ne serait pas juste de dire que M. Carvalho ne s'est jamais préoccupé de l'état précaire de son théâtre au point de vue de la sécurité du public. Bien plus, un jour qu'il ne trouvait pas la surveillance des pompiers suffisante, il en écrivit au colonel, pas à celui qui s'est immortalisé en se déclarant pompier comme la lune, mais bien à son prédécesseur, qui croyait posséder des notions hydrauliques

suffisantes. Quelle fut la réponse ? On pria M. Carvalho de bien vouloir ne pas s'immiscer dans un service qui ne le regardait pas ! Est-il surprenant qu'il se le soit tenu pour dit ?

Les pompiers, la commission d'incendie, la direction des bâtiments civils, un peu la préfecture de police, voilà surtout les coupables en la circonstance; tout le monde doit en être convaincu en haut lieu, et M. Carvalho semble jouer ici le rôle de bouc émissaire.

Quoi qu'il en soit, le voilà cité en police correctionnelle. Nous souhaitons qu'il en sorte complètement lavé de toutes les insinuations perfides et malveillantes dont on l'abreuve depuis quelque temps. Voici le texte de loi visé par le réquisitoire du procureur, article 319 du code pénal :

Quiconque, par maladresse, imprudence, inattention, négligence ou inobservation des règlements, aura commis involontairement un homicide, ou en aura été involontairement la cause, sera puni d'un emprisonnement de trois mois à deux ans, et d'une amende de cinquante francs à six cents francs.

On s'étonnera peut-être de voir deux pompiers déferés à la juridiction ordinaire et non aux conseils de guerre. C'est la loi, comme le fait remarquer très justement M. Albert Bataille, du *Figaro*. Quand des soldats et des civils sont impliqués côte à côte dans un même procès, c'est la juridiction correctionnelle ou criminelle, suivant les cas; qui les juge les uns et les autres. Les tribunaux militaires sont de plein droit dessaisis, pour éviter de scinder les débats d'une même affaire.

Les pompiers déferés au tribunal sont inculpés de « n'avoir pas accompli leur devoir, alors que, placés à un mètre et demi du point où a éclaté l'incendie, ils n'ont pas songé soit à ouvrir la bouche d'eau soit à y adapter les conduites correspondantes. »

Et maintenant, une autre question se pose. Que va-t-il advenir de l'ouverture de l'Opéra-Comique au Théâtre des Nations ? Il ne serait ni prudent ni convenable de la faire avec M. Carvalho comme directeur, tant qu'il restera incriminé; point prudent, à cause des manifestations de la rue qui pourraient se produire, en suite des articles de journaux dirigés contre l'inculpé; point convenable, parce que ce serait une sorte de défi à l'opinion publique que de maintenir à son poste un directeur qu'on ne croit pas tout à fait innocent, puisqu'on le traduit devant les tribunaux. D'autre part il ne serait pas juste de lui nommer dès à présent un successeur, car M. Carvalho peut sortir des débats complètement indemne. On doit donc ou retarder encore l'ouverture du théâtre, en pressant le plus possible les procédures et la comparution devant le tribunal, ou nommer un administrateur provisoire, et, dans ce cas, l'honorable M. Des Chapelles, le chef du bureau des théâtres, paraît tout désigné pour remplir ce poste qu'il a déjà tenu à l'Académie nationale de musique et à la satisfaction de tous, lors de la mort de M. Vaucorbeil. C'est entre l'une ou l'autre de ces solutions qu'il faut décider. Il n'y a pas d'autre mesure qui soit acceptable.

Si on se décide à remettre l'ouverture de l'Opéra-Comique au 1^{er} novembre, ce qui serait le mieux puisqu'on aurait ainsi tout le temps d'attendre le jugement du tribunal et en même temps de terminer les travaux de réfection et de sécurité entrepris dans la salle, — il faut s'attendre à de nouvelles récriminations et à de nouvelles impatiences de la part des artistes. Les artistes sont gens fort nerveux, et gâtés par les adulations de la presse. C'est un peu nous tous qui les avons faits ainsi. Ils ne comprennent pas qu'on veuille les plier aux nécessités de la vie ordinaire, qui n'est pas toujours gaie et faite exclusivement de roses et de couronnes. Ils n'entendent pas prendre leur part des douleurs et des tristesses communes. Voici une catastrophe épouvantable qui nous a tous atterrés, et dont chacun, dans la mesure de ses moyens, a tenté d'atténuer les suites épouvantables. Beaucoup d'intérêts s'y trouvent compromis. Eux seuls, les artistes, voudraient en sortir sans qu'il leur en coûtât rien, sans sacrifier un centime de leurs appointements, qui ne sont pas minces cependant et pour lesquels ils ont toujours émarqué régulièrement à la caisse de l'Opéra-Comique jusqu'au trente juin dernier. Est-ce juste ? Est-ce légitime ? Ce n'est d'autant moins que le cas d'incendie est prévu dans tous leurs engagements et qu'ils savent fort bien qu'ils n'en doivent pas moins se tenir à la disposition du théâtre pendant deux mois, et sans aucune rémunération. Alors, de quoi peuvent-ils se plaindre ? Il n'y a pas là de surprise pour eux. Tout contrat a ses avantages et ses désavantages, et pour l'artiste qu'on soit, on ne peut cependant prétendre en recueillir seulement les bénéfices sans en subir les charges. Nous ne parlons, bien entendu, que des artistes grassement rétribués, trop grasse-

(1) Je lis dans les registres de l'administration du théâtre Favart, au compte rendu par le caissier pour le mois de Prairial an V : — « Du 7 Prairial (26 mai), payé en numéraire pour solde de la pension de M. Clairval, pour les 7 1^{ers} jours de Pluviôse an, 30 livres. » La pension de Clairval, je l'ai dit plus haut, était de 3,000 livres, et elle était la seule qui atteignit ce chiffre.

ment le plus souvent, puisque ce sont leurs exigences croissantes qui rendent toutes les affaires théâtrales si précaires et d'un maniement si difficile pour les directeurs. Nous songerons donc à les plaindre une autre fois. Quant aux petits appointements des chœurs et de l'orchestre, on sait qu'ils n'ont jamais cessé d'être servis.

* * *

Et pendant ce temps, à l'Opéra, les directeurs continuent à piocher ferme leur *Don Juan*, en vue du prochain centenaire de cet opéra. Ils avaient eu le temps de le désapprendre depuis qu'ils le laissent, dans les cartons, dormir d'un sommeil qu'on pouvait croire éternel. Mais ils se sont piqués au jeu, et rien ne peut plus les arrêter. Voici M. Gailhard qui revient de Biarritz avec des idées toutes fraîches et rajeunies par les brises de la Méditerranée; tout aussitôt, M. Ritt fait sa malle à son tour et s'en va chercher sur les mêmes côtes de nouvelles imaginations. Tout ce jeu de navette maritime nous promet vraiment pour le 29 octobre une soirée mémorable.

Déjà une commission est nommée. Elle est composée de son Excellence le comte Hoyos, ambassadeur d'Autriche-Hongrie, de MM. Ambroise Thomas, Charles Gounod, Jules Comte, Charles Garnier, Jules Barbier, Charles Nutter, Lecomte, Ritt, Gailhard et Émile Blavet. Voici déjà les principales mesures arrêtées :

M. Henri de Bornier s'est chargé d'écrire « l'Homage à Mozart », qui sera récité par M. Lassalle. C'était d'abord la « Marche turque » du maître qui devait accompagner en sourdine le débit des vers de M. de Bornier. A quel propos cette turquerie, qui n'avait rien d'assez solennel pour la circonstance ? On s'est récrié de divers côtés, et à la Marche turque on a substitué la Marche religieuse de la *Flûte enchantée* que M. Gounod s'est chargé d'adapter à la poésie de l'auteur de la *Fille de Roland*.

Quant à l'exposition des objets se rattachant au souvenir de Mozart, elle aura lieu dans la Bibliothèque, beaucoup mieux appropriée à cet effet que le grand foyer du public. M. Blavet, secrétaire de la commission, veut bien recueillir toutes ces précieuses reliques. Les personnes, qui auraient des objets pouvant figurer dans cette exposition, sont priées de s'adresser à lui, à l'Opéra, tous les jours, de deux heures à quatre heures.

Voilà pour *Don Juan*. La question de la *Dame de Monsoreau* paraît aussi avoir fait un grand pas. On demandait une Diane à tous les échos, et l'écho, paraît-il, a répondu : Bosman. Ce résultat était prévu depuis longtemps. Dans les mains habiles des directeurs, M^{me} Bosman a joué le rôle de la carte forcée, vis-à-vis des auteurs. Ne nous en plaignons pas, ce n'est peut-être pas un atout très puissant, mais c'est une dame à coup sûr très gracieuse et qui fera un joli mariage avec le ténor Jean de Reszké.

* * *

A la COMÉDIE-FRANÇAISE, très intéressants débuts de M^{lle} Brandès dans *Françillon*. C'est toujours une tâche délicate de prendre la place encore chaude de la créatrice d'un rôle; la pièce, surtout quand elle est d'hier, comme celle qui nous occupe, reste tout imprégnée des souvenirs, des manières et du cachet de l'artiste qui s'y est exercé tout d'abord. On peut donc louer M^{lle} Brandès de la façon avantageuse dont elle s'est tirée de cette difficile partie. Elle a rendu *Françillon* avec ses qualités personnelles et son tempérament particulier. Ce n'était plus ce que nous avions vu; c'était autre chose, de très intéressant aussi, et il est certain aujourd'hui que M^{lle} Brandès pourra se faire une belle place à la Comédie.

Vendredi dernier le GYMNASÉ a effectué sa réouverture, tout flamboyant neuf et offrant aux spectateurs toutes les garanties de sécurité désirables. C'était une pièce nouvelle de Gondinet qui composait le programme de cette première soirée : *Dégomme!* une étude de magistrature à la mode républicaine saisie sur le vif et où l'auteur a semé à foison de son esprit si vif et si parisien. Cela commença comme un drame, mais tourne de suite à la comédie très gaie. On s'en serait aperçu bien davantage si l'interprétation du joli badinage de M. Gondinet avait été plus délicate, au lieu de s'appesantir sur des riens et d'accuser trop lourdement des contours qui ne demandaient qu'une esquisse légère. Avec un Geoffroy et un Saint-Germain, on aurait vu la chose prendre une autre tournure. Mais trouver une autre Desclauzas eût été impossible. Quelle amusante comédie!

* * *

LES NOUVEAUX ont également effectué leur réouverture, avec les *Saturnales*, un nouvel opéra bouffe de MM. Albin Valabrègue et P.

Lacome. On pouvait attendre beaucoup de cette collaboration, qui cependant n'a pas tenu cette fois toutes ses promesses. Il y avait peut-être une idée ingénieuse dans le sujet, mais les longues toges et les peplum si tristes de l'époque romaine l'ont glacée dans l'œuf. On sait qu'au temps des Saturnales, durant toute une semaine, les esclaves prenaient la place des maîtres et ceux-ci celle de leurs esclaves. Et voilà comment un jeune gandin carthaginois, tombant au milieu de ce carnaval, prend la fille d'une esclave pour la jeune fiancée qu'on lui avait promise, s'en éprend et l'épouse, confusion qui amène l'heureuse union de la véritable fille du sénateur Barbinus avec le secrétaire du théâtre du Cirque, qu'elle aimait éperdument. Il n'en faut pas davantage pour permettre souvent à l'esprit de M. Valabrègue de se mettre en belle humeur. Mais le rire n'a été toute la soirée qu'à la surface, sans pénétrer assez au fond pour enlever le succès.

Le musicien est de qualité, et fort au-dessus du genre que la dureté des temps l'oblige à traiter. Il a pu cependant donner sa mesure en plus d'une page charmante de ton et de couleur, comme par exemple au tzeretto du deuxième acte et encore plus au charmant duo qui le suit.

M^{lle} Jeanne Granier a été étonnante de verve et d'esprit. Elle a fait des prodiges de valeur et sauvé l'honneur du drapau; à côté d'elle, M^{lles} Lanterne et Debrègue exhibent deux gentils visages. Brasseur père et Brasseur fils ont paru plaisants autant qu'il leur a été permis, M. Gaillard promet d'être avant peu une bonne gaudiche, et le reste de la troupe a donné avec ensemble.

D'ailleurs, l'opérette ne lâche pas pied et elle se prépare à prendre ses ébats de plus belle, tout cet hiver. Nous aurons cette semaine, très probablement, la première représentation du *Sosie* de MM. Pugno, Valabrègue et Kéroul. On répète jour et nuit. MM. Fernier et Varney ont lu également au théâtre de la Gaîté leur grande fantaisie *Huit jours aux Pyrénées*. — Les Folies-Dramatiques nous promettent aussi *Surcouf*. — Enfin, le Palais-Royal a dû effectuer sa réouverture, hier samedi, avec la 102^e représentation de *Maurice et Durand*, la comédie si amusante de MM. Valabrègue et Maurice Orlonneau. Les théâtres vont vite.

H. MORENO.

HISTOIRE VRAIE DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

II
ROBERT

Outre le Robert, héros d'une légende qui, au moyen âge, a donné lieu à un poème et à un mystère, outre ce Robert qui était fils d'un comte de Neustrie, deux Robert de Normandie ont mérité, dans l'histoire, le surnom de Robert le Diable : Robert I^{er} et Robert II, Robert le Magnifique et Robert Courte-Heuse ou Courte-Cuisse.

Le second prit part à la première croisade et se distingua dans les plaines de Dorilée et aux sièges d'Antioche et de Jérusalem. Il pourrait donc représenter le personnage mis en musique par Meyerbeer, la Sicile se trouvant sur la route des Lieux-Saints. Mais combien la trace du premier est plus vivace, alors qu'il parcourt, en grand seigneur et en grand vif, les contrées d'Italie, avant d'aller, suivant un usage en le temps fort répandu, prier et se mortifier à Jérusalem, pour obtenir le pardon de ses fautes, — et quelles fautes! Ne l'avait-on point soupçonné d'avoir hâté, par le poison, la fin de son frère et prédécesseur Richard III, qui ne régna que quelques mois?

Vétille que tout cela, dira-t-on.

Entre temps, Robert I^{er}, qui est bien le Robert qui nous occupe, avait reçu son beau surnom de *Diable* pour la rigueur qu'il montrait à la guerre, de même qu'il devait celui de *Magnifique* à son caractère généreux et prodigue.

Prodigue, il l'était, en effet, à *livrer*, sans compter, sa fortune aux caprices du destin!

Il semait l'or sur sa route, à prouver qu'il n'était bien, pour lui, qu'une *chimère*.

Son itinéraire, de Rouen à Jérusalem, ne fut qu'une longue succession de fêtes et de magnificences.

A Rome, s'indignant contre la parcimonie des Romains, il fait revêtir d'un superbe manteau l'équestre statue de Constantin. A Constantinople, il fait garnir d'or les pieds de sa mule, et cela de façon à ce qu'elle se déferre facilement en route, avec défense à ses gens de ramasser les fers tombés et aussitôt renouvelés. En grand équipage, et suivi de ses Normands, vêtus avec le plus grand luxe, il se rend à l'audience de l'empereur, où son grand train éblouit les Orientaux eux-mêmes.

Ah ! ce n'est pas le premier venu que Robert le Diable !

Un jour qu'on le portait en litière, il rencontre un chevalier normand qui lui demande ce qu'il doit annoncer au retour.

— Tu diras, répondit-il en montrant ses nègres, que tu as rencontré le duc de Normandie allant en paradis porté par des diables.

Parvenu aux portes de Jérusalem, Robert paye le tribut d'un besant d'or, exigé par les infidèles non seulement pour lui et ses compagnons, mais pour tous les pèlerins qui se présentent.

— Par le cœur de mon ventre ! s'écrie-t-il, vous entrez tous, ou les besants me feront défaut !

Alors commença une retraite, où Robert fait montre d'une grande piété. Autant son voyage avait été jusque-là mouvementé, autant il devient dans la suite édifiant. Il demeure huit jours au Saint-Sépulcre, qu'il arrose de ses larmes. Puis, sur la route qui le ramène vers la France, il se fait remarquer par sa douceur et son humilité.

Il est difficile, dit avec justesse un vieux chroniqueur, de séparer le roman de l'histoire dans les relations de son pèlerinage. Dans une ville à la porte de laquelle il s'était présenté tout déguenillé, le bourgeois à la main, il est frappé du bâton par un gardien. Ses gens veulent punir l'audacieux. Robert les arrête :

— Un pèlerin, leur dit-il, doit tout souffrir pour ses péchés.

Il y avait loin du Robert de la Palestine au Robert de la légende. Pour retourner en Europe, il prit sa route par la Syrie et l'Asie Mineure ; mais une maladie l'arrêta à Nicée. Il y mourut le 2 juillet 1033.

III

JEAN DE LEYDE

Nombre d'esprits simples se figurent que le socialisme est d'éclouison récente ; c'est une croyance qu'il faut détruire.

On rencontre en effet le socialisme, dès le quatorzième siècle, en Allemagne, affectant des allures bien autrement menaçantes qu'aujourd'hui. En 1370, la ville de Brunswick tombe au pouvoir des ouvriers, qui en expulsent les bourgeois et y établissent un régime de démocratie pure, mêlée de communisme. Vers la même époque, un mouvement analogue se produit à Nuremberg, où deux artisans, Geissbart et Hauenritzt, déclarent la guerre à l'empereur Charles. En 1408, Lubeck fut le théâtre d'un des plus formidables soulèvements qu'ait enregistrés l'histoire : les corporations ouvrières renversèrent la municipalité, composée de marchands, et nommèrent à sa place un conseil recruté dans les classes inférieures ; le levain socialiste, qui fermentait de tous côtés, fut noyé dans des torrents de sang.

Mais nulle part l'insurrection, et la répression qui s'ensuivit, n'atteignirent des proportions aussi considérables qu'à Munster, d'où le tailleur Jean Bokkold ou Bockels chassa le prince-évêque, pour s'ériger dictateur à sa place.

C'est à tort qu'on appelle Jean Bokkold Jean de Leyde, car il naquit à La Haye, vers la fin du quatorzième siècle. Il était fils d'un bailli de cette ville, qu'il quitta, fort jeune, pour se soustraire à la domination paternelle ainsi qu'à l'instruction scolaire, pour laquelle il montrait un insurmontable éloignement. A Leyde, où il prit refuge, Jean Bokkold apprit le métier de tailleur, puis, ayant épousé la fille d'un batelier, il créa une petite auberge, qui fut bientôt le rendez-vous de tous les rêveurs et de tous les déclassés de la cité.

Il y vint aussi des anabaptistes, sectaires dangereux, qui commençaient à se répandre, et dont le fanatisme, tout humain, battait en brèche la religion réformée aussi bien que la tradition catholique. L'aubergiste leur parut une recrue digne d'attention. Il était beau parleur, poète à ses heures, et possédait ce don particulier du regard et du geste, qui domine la foule et tour à tour la charme et la terrorise.

C'était l'homme qui convenait à leurs plans ; ils s'emparèrent sans difficulté de son esprit et l'emmenèrent à Munster, le foyer de la parole nouvelle.

Là, Jean de Leyde trouve une scène digne de ses rêves creux.

Son maintien théâtral lui conquiert de prime abord tous les sympathiques. Il parcourt la ville, suivi de ses disciples, en criant : « Faites pénitence, la vengeance du Père céleste approche ». On remplace le prince-évêque, chassé de la cité, par un Conseil de défense, dont les membres s'intitulent « les Anciens de nouvel Israël » et obéissent à un « Prophète ». Ce rôle échoit à Jean de Leyde, proclamé Roi des anabaptistes.

Alors commence un règne tel que la chronique des peuples n'en enregistra jamais. Toute propriété, sans distinction, fut déclarée appartenir à la communauté ; on confisqua le contenu des boutiques des marchands pour le transporter dans des magasins municipaux. Le Prophète eut une garde, une cour, un séraï. Ses armes se composaient d'un globe percé de deux glaives et surmonté d'une croix. Il fit frapper des médailles où il était divinisé. Et de fait, pris de la folie des extases, il se croyait Dieu ou au moins le fils de Dieu. Un matin, il se réveilla sur une apparition qui lui avait révélé les doctrines de l'égalité. Aussitôt il les appliqua. Tous les citoyens devaient se vêtir de la même façon, en costume gris, vert et blanc, et porter au doigt des anneaux d'or d'un modèle uniforme. On nivela les monuments publics, afin que le sentiment égalitaire ne fût plus outragé par la vue de palais et d'églises dominant les maisons des particuliers. Il décréta la polygamie, et donna l'exemple en épousant dix-sept femmes. Les femmes mariées qui protestèrent contre cette innovation furent décapitées...

A la fin, une armée vint assiéger la ville, et par une nuit orageuse de juin 1533, les troupes épiscopales s'introduisirent par trahison dans la place. L'orgie monstrueuse dont Munster avait été le théâtre n'avait pas duré moins de quatorze mois.

Comme nous l'avons dit, les représailles furent terribles. La ville fut mise à sac. Le pillage dura huit jours, et la population fut décimée. Jean de Leyde, enfermé comme un fauve dans une cage de fer, fut promené de ville en ville. Puis on le jeta en prison, d'où il sortit au bout de deux ans, pour être tenaillé avec des tenailles ardentes et frappé publiquement, après lecture du jugement, d'un coup de poignard au cœur.

Encore actuellement, tous les ans, une procession a lieu à Munster, pour célébrer la délivrance de la ville.

(A suivre.)

EDMOND NEUKOMM.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 29 septembre 1887.

Je vous ai parlé dernièrement d'un opéra inédit de M. Benjamin Godard, intitulé *Jocelyn*, que le théâtre de la Monnaie aurait acquis le droit de représenter. Cette fois, la chose est bien décidée. MM. Dupont et Lapsidda viennent d'inscrire *Jocelyn* en tête des nouveautés qu'ils comptent offrir, cet hiver, au public bruxellois. L'œuvre a quatre actes et huit tableaux.

En attendant, le répertoire va bon train, pour les débuts des nouveaux artistes. M^{lle} Haussmann, qui avait produit une excellente impression dans *Nigoun*, a chanté la *Favorite* d'une façon très remarquable. Et cependant, ce n'est point là un des rôles qui lui conviennent le mieux ; ceux où il y a de la finesse, du goût, un peu plus que des grands airs tout froids, lui vont particulièrement. Aussi, personne n'a été étonné de la voir réussir, ce soir même, dans *les Dragons de Villars*, plus heureusement encore. M^{lle} Haussmann est décidément, pour la Monnaie, une précieuse recrue.

Les autres théâtres commencent à faire feu de toutes pièces. Mais il y a relativement peu de musique. Après *Geneviève de Brabant*, l'Alhambra nous donnera une grande première, — inédite ! — *l'Ali-Baba*, de Charles Lecoq. Il paraît que le maestrinettino compte énormément sur cet ouvrage, dont il a bien voulu nous réserver la primeur. Comme Wagner, il s'est mis en tête de vouloir un théâtre conformé et construit de manière spéciale. Il ne va pas, certes, jusqu'à réclamer l'orchestre invisible ; mais il veut que le rempart de bois qui entoure la partie réservée aux musiciens soit remplacé par un grillage, question de sonorité. Il exige aussi une augmentation du nombre des instrumentistes ; il lui en faut cinquante, et il sera nécessaire, pour les loger, de supprimer toute une rangée de fauteuils. M. Lecoq n'est pas d'habitude aussi tyrannique : mais il regarde la partition d'*Ali-Baba* comme la plus importante et la plus complète qu'il ait écrite.

Le nouveau théâtre flamand s'ouvrira, comme je vous l'ai écrit, le 1^{er} octobre. Je vous avais annoncé qu'on devait jouer à cette occasion une sorte de pièce de circonstance, avec musique écrite par M. Peter Benoit sur un poème de M. Emmanuel Hiel, et qui s'appellera : *l'Art flamand*. Or, voici ce qui arrive : la musique de M. Benoit ne sera pas prête. Mais on ne renonce tout de même pas à la pièce de circonstance : on l'écrit... sans la musique !... Avouez que voilà une chose vraiment originale : une cantate

dont on ne fait entendre que les paroles! La musique, sans doute, sera pour une autre fois.

Il n'y a que chez nous que l'on voie de pareilles bizarreries, — chez nous, c'est-à-dire dans le camp « flammant ». La réception ultra-enthousiaste faite récemment à M. Heckers, lauréat du prix de Rome, et dont vous aviez rapporté, d'après les journaux d'ici, quelques épisodes, a eu des incidents à peu près du même genre. Voulez-vous savoir, notamment, la liste des cadeaux offerts au héros, tant par les sociétés gantoises que par les habitants de différents quartiers et par des particuliers? Lisez:

Service de table: Douze convertis: une louche; douze cuillers à café; une truelle à pâtisseries; un couvert d'argent; un service à vin.

Objets mobiliers: Un corps de bibliothèque: une garniture de cheminée; deux bronzes, représentant des Samaritains (?); un encrier en cuivre et un porte-lèvres; une suspension; une corbeille à fleurs; une idem sous verre; un porte-bonquets en cuivre; deux albums de luxe.

Joaillerie et objets d'usage personnel: Deux bijoux « de grand prix »; une montre en or à remonter; un bâton de mesure, garni d'argent; une lyre, un porte-monnaie et un étui à cigares.

Musique et livres: Les partitions de *Siegfried*, de *Götterdämmerung*, des *Maitres-Chanteurs*, de la *Walküre*, de *Guillaume Tell* et de *Manon*; la *Musique dans l'antiquité*, de Gevaert, et *l'Histoire de la Musique*, de Fétis.

Il fait bon d'être prix de Rome dans la cité de Van Artevelde!

LUCIEN SOLVAY.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Qu'on dise encore que nos voisins ne sont pas lyriques. Voici comment un journal italien s'exprime au sujet d'un nouveau projet prêt à Verdi: — « Une heureuse nouvelle circule dans le monde artistique-théâtral. Verdi se serait décidé à mettre en musique un livret intitulé *Giulietta e Romeo*, qui lui a été offert par un vaillant librettiste qui se dissimule sous un voile très transparent. Euterpe exulte et prépare les fleurs qui ornent sa chevelure pour en faire une guirlande au grand maître qui, après le fier drame d'*Otello*, s'apprête à revêtir de sons divins les suaves passions de l'amour romanesque de deux jeunes cœurs. Il est certain que le nouvel opéra est destiné à enrichir d'un nouveau laurier les noces d'or de Verdi, avec cet art dont il est l'orgueil et la gloire... »

— *Otello* pourtant ne rencontre pas partout la même fortune, ainsi que nous l'apprend le *Trosvatore*: « Ni le mérite de l'œuvre de Verdi, dit ce journal, ni la superbe exécution d'*Otello* de la part de tous les artistes n'ont pu amener la foule au théâtre de Parme, et sans la subvention de 50,000 francs accordée par le municipal à l'entreprise, l'affaire aurait été désastreuse. Voici le chiffre des recettes encaissées pour les cinq premières représentations: 1^{re}, 6,277 francs; 2^e, 2,777 francs; 3^e, 3,528 francs; 4^e, 3,410 francs; 5^e, 2,719 francs. Ainsi, au lieu d'augmenter, le public diminue! »

— Le *Trosvatore* rend compte en ces termes de la première représentation d'un opéra nouveau qui vient d'avoir lieu au théâtre Dal Verme, de Milan: — « Ce n'est pas sans raison qu'un journaliste a écrit que, depuis quelque temps, les critiques milanais semblent être autant de *manjamaestri*. La besogne de la chronique et de la critique paraît en effet se borner à relever les blessés et à ensevelir les morts. Et ce fâcheux et funèbre devoir lui est encore incombé dans la soirée du 20 septembre de l'an du Seigneur 1887. *Sciarolla*, du maestro Manheimer, a fait ce qu'en langage net et sincère on appelle un *fiasco*. Les péripéties consolantes sont inutiles. Le compositeur, qui pourtant ne manque ni d'inspiration ni de fantaisie, a toute une éducation de musicien dramatique à faire. Les rares applaudissements et rappels de mardi soir ne sauraient tromper personne. Et penser que, d'après ce qu'on racontait au théâtre, il lui en a coûté 15,000 francs pour se faire représenter! Argent bien placé! » En réalité, l'opéra nouveau, œuvre de M. Manheimer, jeune compositeur bongois, est conçu dans les formes exaspérées — et exaspérantes — du plus pur système wagnérien, avec d'interminables récitatifs se succédant sans relâche, et un orchestre qui ne laisse jamais aux voix la faculté de se faire entendre. Le public, ne sachant où se prendre et comment se reconnaître dans cette œuvre confuse, a fait un succès énorme à un pas de deux du divertissement dansé. Mais l'ouvrage n'en est pas moins tombé pour ne se point relever.

— Les théâtres siciliens jouent véritablement de malheur depuis quelques années. Voici que, par suite de la nouvelle invasion du choléra qui désole ces contrées infortunées, on annonce que les théâtres de Palerme, de Messine et de Catane resteront clos encore pendant cette saison d'hiver.

— A l'Opéra de Vienne, on a décidé de donner la représentation de gala de *Don Juan* pour le centenaire, en langue italienne, ainsi que l'ouvrage a d'abord été présenté au public par son illustre auteur.

— Le Théâtre-National de Buda-Pest a célébré, le 28 septembre, par une représentation des plus brillantes, le 50^e anniversaire de son existence en présence de l'empereur-roi, du grand-duc Joseph et des représentants

du gouvernement, du Parlement et du monde littéraire, artistique et scientifique.

— Nous avons parlé de l'avalanche d'opérettes qui s'est abattue cette année sur Vienne. Plus de trente ouvrages du genre attendent leur tour, dans les différents théâtres de la capitale autrichienne. Cette abondance extraordinaire a donné lieu à un cas bien rare dans les annales du théâtre: celui de trois compositeurs vivant presque en même temps leurs trois partitions sur un seul et même sujet. Ces compositeurs qui sont Ignaz Brüll, Kremser et Forster, avaient en effet leur dévolu — et cela tout à fait par hasard — sur le scénario d'un vieil opéra-comique déjà mis en musique par Adam: *la Reine d'un jour*.

— On nous écrit de Munich que la production projetée, pour cette année, de l'opéra de Wagner, *Das Liebesverbot*, dont les études avaient déjà été commencées, est renvoyée aux calendes grecques. L'intendance veut, auparavant, attendre les résultats donnés par un opéra de jeunesse de Wagner, *Die Feen*, qui, lui-même, est reculé de saison en saison!

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Le Wabhalla-Theater de Berlin vient de présenter au public sa deuxième nouveauté de la saison. C'est une opérette de M. L. Waldmann, *Incognito*, qui, par malheur, a sombré corps et biens dès le soir de la première. — Une petite opérette, *Der Ducatenprinz*, représentée le 12 septembre, pour la première fois, au théâtre municipal de Leipzig, a obtenu un franc succès, dû surtout à l'intérêt du livret. Celui-ci a pour auteur M. Jacoby, et la musique est signée de M. B. Triebel. — Le théâtre de Stuttgart vient de donner une représentation de gala en l'honneur de la fête de la reine. On avait, pour la circonstance, fait une reprise de *l'Eclair*, l'œuvre charmante d'Halévy, qui n'avait pas été donné à Stuttgart depuis 1850. — Une société vient de se constituer à Berlin sous le nom d'*Association des amis de l'Opéra*. Elle se propose de monter une série de chefs-d'œuvre oubliés. — Le Kroll's Theater de la même ville a fermé ses portes le 18 septembre, après une remarquable représentation de *Faust*, où M^{me} Nordica a eu beaucoup de succès.

— Un jeune compositeur allemand, très actif, qui est en même temps un écrivain musical distingué, M. Martin Röder, aujourd'hui fixé dans sa patrie, après avoir fait un séjour de plusieurs années en Italie, vient d'écrire les paroles et la musique d'un opéra-comique en quatre actes, *L'amour rend fort*.

— On lit dans le *Berliner Tagblatt*: « M^{lle} Leisinger doit faire sa rentrée à l'Opéra impérial de Berlin, vendredi prochain, par le rôle d'Agathe, du *Freischütz*. Mais, comme l'empereur Guillaume a ordonné qu'on lui adressât un rapport sur les incidents de l'Opéra de Paris, on se demande si cette rentrée aura lieu. » Elle a eu lieu vendredi et naturellement au milieu de vives ovations où le talent de la cantatrice n'avait rien à voir.

— On annonce, en Allemagne, la prochaine publication d'une *Histoire de l'Opéra*, dont l'auteur est M. Franz Böhm, l'un des rédacteurs attirés de la *Neue Musik Zeitung*, de Cologne. L'ouvrage, d'une importance exceptionnelle, conçu sur un plan très vaste, ne comprendra pas moins de quatre volumes, ainsi divisés: 1^o L'opéra en Italie; 2^o L'opéra en France; 3^o L'opéra en Allemagne; 4^o L'opéra en Angleterre, en Espagne, en Suède, en Russie, en Bohême, en Hongrie et en Amérique.

— Le journal *le Soir* a publié ces jours derniers la nouvelle suivante, de l'exactitude de laquelle nous ne saurions répondre. « Les éditeurs Breitkopf et Härtel, de Leipzig, viennent de publier une œuvre inédite de Jean-Sébastien Bach. Cette composition, la troisième de ses *Passions* d'après saint Luc, est appelée à produire une grande sensation dans le monde musical. La première audition en aura lieu, cet hiver, à Berlin. »

— On lit dans le *Guide musical*, de Bruxelles: — « L'attention du monde musical est attirée sur un ouvrage que termine en ce moment M. Edmond Michotte. C'est une sorte d'autobiographie complète de Rossini, dont notre compatriote fut, on ne l'ignore pas, l'ami et le disciple. Une partie de l'ouvrage a paru dans la *Fanfula della Domenica*, de Rome. L'autre partie, que M. Michotte s'est décidé à ajouter à la première, laquelle ne comportait d'ailleurs que le récit de ses relations personnelles avec l'illustre compositeur, est, comme nous l'avons dit, en voie d'achèvement. »

— A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la fondation du Conservatoire de musique de Saint-Petersbourg, la Société musicale russe a décerné des diplômes de membres honoraires aux personnes qui ont le plus contribué à la fondation de l'établissement, notamment à M^{mes} Julie Abaza, Sophie Véryguine, la princesse Wittgenstein-Eiler, MM. Markovitch et Kiréiev, ainsi qu'à M. Tchaikovsky, le célèbre compositeur, lauréat de la première sortie du Conservatoire. D'autres lauréats du même établissement, jouissant d'une réputation européenne, comme M^{mes} Essipov et Lavrovsky, ou ayant rendu de grands services à la culture de l'art musical en Russie, MM. Altani (de Moscou) et Slatine (de Kharkow), ont été élus membres honoraires de la section pétersbourgeoise de ladite Société, tandis que des diplômes de membres honoraires du Conservatoire ont été décernés à MM. Brahms et Saint-Saëns, Joseph Joachim, Adolphe Henselt et Hans de Bülow. Les grands industriels du domaine musical n'ont pas été non plus oubliés. MM. Bessel et Jurgenson, éditeurs de musique, Petersen et Schröder, fabricants de pianos, ont été élus membres effectifs de la section pétersbourgeoise de la Société. Les élèves du

Conservatoire, sous la direction de M. Arkhangelsky, ont chanté un *Te Deum*, le 8 septembre, au Conservatoire, dans la grande salle duquel vient d'être placé le portrait de M. Antoine Rubinstein peint par feu Kramskoi. Le fondateur de la Société et du Conservatoire y est représenté jouant du piano sur l'estrade de la salle de l'Assemblée de la noblesse. Cette énorme toile est un don fait au Conservatoire par le baron Gänzhourg. La direction a reçu ce jour-là une foule d'adresses et de télégrammes venant de toutes les sections de la Société et de différentes villes de l'Empire et de l'étranger. L'adresse de la Société des amis de la musique, de Vienne, était ainsi libellée : « Au musicien de génie qui a fondé et qui guida les premiers pas du premier Conservatoire russe ». Le soir il y eut, au restaurant Donon, un banquet de cent couverts présidé par M. A. Rubinstein.

— La ville d'Odessa va être dotée, pour son Opéra italien, d'un nouveau théâtre dont on dit merveille et qui sera l'un des plus beaux de l'Europe. Ce théâtre doit être inauguré le mois prochain avec une grande solennité. C'est un superbe monument dont la construction a coûté environ 1,200,000 roubles, soit plus de 3 millions de francs. Il pourra contenir 2,000 spectateurs. La salle est éclairée à la lumière électrique et comporte les aménagements les plus modernes. On dit même qu'après la catastrophe de l'Opéra-Comique, les architectes d'Odessa n'ont pas hésité à modifier certaines parties de leurs premiers plans, voulant que ce théâtre offre aux spectateurs les plus grandes chances de sécurité.

— On sait à quel point la musique était en honneur chez les Grecs, et le fait est constaté par plus d'un de leurs monuments. En voici une nouvelle preuve. On écrit d'Athènes à la *Correspondance politique* : « On a transporté dernièrement à Athènes trois grands reliefs trouvés dans les fouilles de Mantinée et représentant la lutte musicale entre Apollon et Marsyas, au moment où ce dernier veut se mesurer, sur la flûte phrygienne, avec le dieu de la musique, qui est représenté entouré des muses arbitres et tenant sa lyre — la fameuse cithare — entre les mains. Tout porte à croire que cette œuvre de sculpture n'est autre que les reliefs ornant le socle des statues — dont parle Pausanias — d'Apollon et d'Artemis, dues au ciseau de Praxitèle. Ce qui est certain, c'est que ces reliefs, une des plus belles productions de l'art antique, sont une précieuse et importante acquisition pour le musée central d'Athènes. »

— Le tribunal civil d'Anvers a été saisi dernièrement d'un curieux procès. Un bourgeois d'Anvers, ennuyé du pianotage incessant de son voisin, installa contre le mur mitoyen qui séparait les deux habitations d'abord un orgue de Barbarie, et plus tard un orchestre monstrueux. Un homme de peine fut chargé de faire fonctionner ces deux instruments sans relâche durant des heures entières. Le pianiste porta plainte au tribunal civil, en demandant l'éloignement de l'orchestration et des dommages-intérêts. Le voisin répondit par une demande reconventionnelle, réclamant aussi des dommages-intérêts et priant le tribunal de faire défense au plaignant de jouer du piano, sauf à des heures convenables. Le tribunal a renvoyé le piano et l'orchestration dos à dos et a invité les deux parties à régler leur différend à l'amiable, par des concessions mutuelles, le Code civil n'autorisant pas les tribunaux à déterminer les heures de la journée pendant lesquelles il est licite de jouer de tel ou tel instrument.

— Le *Diario*, de Cadix, nous apporte la nouvelle des succès remportés dans cette ville par M^{me} Bianca Donadio. Les recettes se maintiennent au maximum. A l'expiration de son engagement à Cadix, M^{me} Donadio se rendra en Italie, où elle doit chanter l'Ophélie d'*Hamlet*, son rôle de prédilection.

— L'Angleterre nous envoie une nouvelle fâcheuse. La célèbre cantatrice Jenny Lind, celle qu'on a appelée le rossignol suédois, vient d'être frappée à Londres, qu'elle habite depuis longtemps, d'une attaque d'apoplexie qui met ses jours en grand danger. Née à Stockholm en 1820, Jenny Lind, âgée aujourd'hui de 67 ans, a épousé, on le sait, un compositeur allemand, M. Otto Goldschmidt, d'un talent médiocre, quoique élève de Mendelssohn, et plus jeune qu'elle d'une dizaine d'années. On sait ses éclatants triomphes en Europe et en Amérique; on sait aussi qu'après une tentative fâcheuse, la cantatrice s'est toujours refusée à venir prendre à notre Opéra la place qui lui fut offerte à diverses reprises. Depuis longtemps déjà retirée du théâtre, elle s'était fixée à Londres, où elle se faisait entendre seulement à la cour et où elle s'était consacrée à l'enseignement.

— Parmi les victimes du terrible désastre du théâtre d'Exeter, on signale un jeune organiste de grand talent et qui donnait de brillantes promesses pour l'avenir, M. Robert-Morgan Tamplin. L'infortuné, qui était âgé seulement de vingt-trois ans, avait quitté Londres, pour prendre ses vacances, le matin même du 5 septembre, et s'était rendu aussitôt à Exeter, où, le soir, il assistait à la représentation qui se termina d'une façon si dramatique.

— 900,000 francs ou minimum! M^{me} Patti doit quitter sa propriété de Craig-y-Nos dans les derniers jours de février prochain, pour se rendre dans l'Amérique du Sud, où elle ne s'est jamais fait entendre. La tournée de la diva commencera le 15 mars par Rio Janeiro, où elle donnera quinze représentations, dans lesquelles elle chantera quinze opéras différents. M. Grau, l'habile impresario qui a mené les négociations à bonne fin, et

qui sera le directeur de cette tournée artistique, a garanti à M^{me} Patti trente représentations à raison de 30,000 francs de minimum chacune; ce qui fait 900,000 francs pour la grande cantatrice. Ce n'est pas tout : M^{me} Patti ayant droit à la moitié de la recette, conserve ses reprises si la recette s'élève à plus de 60,000 francs par représentation. On estime que la tournée comportera quarante-huit représentations, et que chacune d'elles donnera une recette de 80,000 francs. Ce n'est donc plus seulement 900,000 francs; faites le calcul, chers lecteurs. Jusqu'à présent, c'est donc M^{me} Sarah Bernhardt et Patti qui se partagent l'enthousiasme du Nouveau-Monde.

— Nous trouvons dans un journal américain l'habracadabrante annonce que voici : « DEMANDES DE CAPITAUX. — Au public! J'ai inventé un instrument de musique, et il me faut des capitaux pour son exploitation. J'ai voyagé aux Grandes Indes, en Afrique, dans l'Amérique du Sud et aux Antilles. Je suis un homme blanc; je suis né à Newark en 1864. Le nom de mon instrument est *viona*. Il est construit comme un piano, mais il possède plusieurs timbres différents et peut remplir l'office d'un banjo, d'une guitare, d'un violoncelle et d'un violon, en accentuant encore le son de chacun de ces instruments. Avec dix mille dollars une manufacture peut être montée, pouvant produire trente à quarante mille instruments. Je suis totalement inconnu ici. S'il se trouve une jeune fille ayant de la fortune et désirant se marier, qui veuille bien m'accorder un entretien, je lui offrirai ma main contre une avance de dix mille dollars. Après le mariage, je me fixerai ici et renoncerais aux voyages, à moins qu'il ne s'agisse d'un petit voyage de noces. Au bout d'une année, je serai en état de rembourser à ma femme au double la somme qu'elle m'aura prêtée. Si aucune jeune fille ne veut placer des fonds dans cette affaire sous les conditions indiquées, je m'engage à être, pour la veuve qui sera disposée à me prêter la somme ci-dessus, un mari dévoué, affectueux et respectueux. S'il ne se trouve pas de femme *blanche*, désireuse de traiter avec moi, je prendrai volontiers une femme *de couleur*. Dans tous les cas, je puis certifier que celle qui m'épousera n'éprouvera que du bonheur pendant tout le temps que durera notre union. Que celles qui désirent me voir, le dimanche, aient la bonté de m'écrire. » Avis aux jeunes demoiselles, aux veuves et même aux négresses.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

S'il faut en croire les nouvelles qui courent les journaux, tout ne serait pas encore décidé au Conservatoire au sujet du successeur à donner à la regrettée M^{me} Massart dans sa classe de piano. Un bien joli trait d'esprit du ministre serait d'y nommer tout simplement M. Marmontel, dont la mise à la retraite prématurée cause tant d'émotion dans Paris. Ce serait une satisfaction donnée à l'opinion publique, une grave erreur réparée et en même temps un grand service rendu au Conservatoire. Car où trouver un professeur de plus d'autorité, ayant mieux fait ses preuves et véritablement plus jeune? On dit le ministre d'intelligence ouverte et peu soucieux des réglemens, quand ils lui paraissent funestes au bien des institutions. Nous allons bien voir.

— C'est affaire entendue avec le théâtre municipal de Nice. M^{lle} Van Zandt y donnera, cet hiver, des représentations de *Lakmé*. La gentille artiste va arriver ces jours-ci à Paris. Elle se propose d'ajouter à son répertoire le rôle d'Ophélie d'*Hamlet*, et vient l'étudier avec le maître Ambroise Thomas. Elle en aura bien toutes les poésies et toute la grâce élégante rêvée par Shakespeare.

— La séance solennelle de la distribution des récompenses aux grands prix de Rome (musique, architecture, peinture, sculpture, gravure) à l'Institut de France, devant toutes les sections réunies, aura lieu le 29 octobre prochain. C'est dans cette séance que sera exécutée, avec l'orchestre de l'Opéra, sous la direction de M. Vianesi, la cantate de M. Charpentier qui a remporté le grand prix de Rome.

— Le *Journal officiel* publie la quatrième liste de souscription au profit des victimes de l'incendie de l'Opéra-Comique. La souscription s'élève actuellement à 575,054 fr. 95 c.

— Comme conséquence des travaux accomplis dans tous les théâtres pour écarter tout danger d'incendie, plusieurs directeurs ont adressé une demande collective au président du Syndicat des Compagnies d'assurances, afin d'obtenir une diminution de prime. Ce sont MM. Ritt et Gaillard, Jules Claretie, Duquesnel, Koning, Rochard, F. Samuel, Deslandes, Bessac et Allemand. Cette réclamation nous semble fort légitime. Les risques étant très diminués, les Compagnies ne peuvent avoir les mêmes exigences, cela va sans dire, et nous espérons qu'on va les trouver raisonnables.

— Le centenaire de la *Flûte enchantée* suivra de près celui de *Don Juan*. C'est, en effet, en 1791 qu'a eu lieu la première représentation de ce chef-d'œuvre. C'est Vienne qui en eut la primeur. Espérons que notre Opéra-Comique sera en brillant état au prochain 1891 pour fêter dignement la partition belle de Mozart, qu'il a su si intelligemment joindre à son répertoire.

— La santé de M^{me} Caron, qui avait donné ces jours derniers des craintes très sérieuses et malheureusement trop justifiées, est en voie d'amélioration, et l'on peut espérer que l'aimable artiste est aujourd'hui hors de danger. Toutefois de grandes précautions, et surtout un repos complet, lui sont prescrits, l'intéressante malade étant moralement très affectée de son état.

— Une des plus brillantes élèves de M^{me} Marchesi, M^{me} Melba, vient de partir pour le théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, où elle doit donner quelques représentations de *Rigoletto* en langue italienne. C'est le début de M^{me} Melba au théâtre et nous croyons qu'il fera sensation, tant sa voix est charmante et son intelligence de chanteuse développée.

— Les directeurs de l'Opéra viennent de prêter gracieusement à leurs confrères de la Monnaie, de Bruxelles, une de leurs meilleures pensionnaires du ballet, M^{lle} Héva Sarcy, pour créer chez nos voisins la *Sylvia* de Léo Delibes.

— Lettre intéressante adressée au rédacteur en chef du *Figaro* :

Bordj, le 24 septembre 1887.

Monsieur le rédacteur en chef,

Dans son article du *Supplément littéraire* du 17 septembre, intitulé *Verdi à l'Opéra*, le *Figaro* émet l'assertion que le livret d'*Aida* est la propriété exclusive de Verdi. Le premier auteur d'*Aida*, c'est-à-dire celui qui a construit la charpente de la pièce, est mon père, Mariette Pacha. Sur le catalogue de ses ouvrages qui se trouve à la suite de la notice que M. Wallon, secrétaire perpétuel de l'Académie, consacre à la vie et aux travaux de mon père, ou lit la mention suivante :

« (1870). — Scénario de l'opéra *Aida* composé à la demande du khédive Ismaïl pour l'inauguration de la nouvelle salle. Imprimé à 10 exemplaires par Mourès, » à Alexandrie. Développé, arrangé en prose par Cam. du Locle. Traduit en vers italiens par Ghislanzoni pour la musique de Verdi. Les vers italiens ont été traduits de nouveau pour l'Opéra de Paris par M. Nutter. »

Or, de ce que la propriété littéraire de Mariette-Pacha n'a jamais été revendiquée, il ne s'ensuit pas que le livret appartienne exclusivement à Verdi.

Permettez-moi donc, monsieur le Rédacteur en chef, de profiter de l'occasion qui m'en est offerte pour faire toutes mes réserves sur ce point, et veuillez agréer, etc.

ALFRED MARIETTE.

— M. Victor Silvestre, le jeune et intelligent directeur du Gymnase de Marseille, vient de s'assurer, par traité, la nouvelle opérette de MM. Raoul Pugno, Valabrégue et Kéroul : *le Sosie*, qui va être représenté prochainement au théâtre des Bouffes-Parisiens. Il n'a pas voulu attendre l'effet de la première soirée, de crainte des compétitions qui pouvaient se produire.

— Le ténor Van Dyck est engagé à Bayreuth pour les représentations wagnériennes de l'été prochain. M. Van Dyck a chanté avec un très grand succès devant M^{me} Cosima Wagner. Le rôle de Walter von Stolzing, dans les *Meistersinger*, lui est attribué sans partage, et il interprétera également *Parsifal*.

— M^{lle} Nikita est de retour à Paris, venant de Londres, où elle a chanté dans trente concerts en moins de six semaines au théâtre de Her Majesty, avec le succès dont nous avons déjà fait mention.

— Notre confrère Edmond Stoulling abandonne, pour des raisons administratives, la rédaction de la *Revue d'Art dramatique* qu'il dirigeait avec succès depuis deux ans.

— M. Lucien Lambert, jeune compositeur élève de M. Massenet, couronné il y a quelques années au concours Rossini, travaille en ce moment, dit-on, à un grand opéra en cinq actes, dont le livret lui a été fourni par M. André Alexandre. Le titre de cet ouvrage, qui est intitulé *Brocéliande*, semble indiquer que le sujet en est tiré des légendes de la cour du roi Artus et du cycle fameux des chevaliers de la Table-Ronde. Or, il se trouve que, de son côté M. Victorin Joncieres s'occupe également d'un ouvrage lyrique dont Lancelot du Lac et la reine Génèviève, femme du roi Artus, sont les héros principaux. Tout un acte se passe dans la forêt de Brocéliande. Le livret de cet ouvrage est de MM. Louis Gallet et Édouard Blau.

— Le 1^{er} octobre a eu lieu, dans la salle du théâtre de Valenciennes, un grand concert donné au bénéfice de la famille du regretté sculpteur valenciennois Hiolle. M. Leneveu a dirigé des fragments de ses œuvres : *Jeanne d'Arc*, *Armide*, *Velléda* ; M. H. Maréchal des fragments de *la Taverne*, du *Miracle de Naïm*, de *la Nativité* et de *l'Étoile*. Notons que cette représentation de *l'Étoile* était la cinquantième, chiffre mémorable, car les petites scènes de ce genre y arrivent rarement. Il est vrai que celle-ci est absolument charmante et mérite bien son heureuse fortune.

— Une erreur s'est glissée dans l'annonce que nous avons faite dans notre dernier numéro de la réouverture très prochaine des cours de l'Institut musical fondé et dirigé par M. et M^{me} Oscar Comettant. En signalant le nouveau cours que l'éminent professeur, M. Marmontel, inaugure cette année à l'Institut musical, « cours d'artistes pour six élèves seulement, deux fois par semaine, » les jours de ces cours ont été mal indiqués : ils auront lieu le lundi et le vendredi de chaque semaine, de midi à deux heures. En dehors de ces cours tout spécial et dans lesquels on ne peut être admis qu'après examen, notre grand maître Marmontel, dont l'Institut musical est devenu le Conservatoire, continuera, comme les années précédentes, à faire le cours supérieur de piano pour les dames et les jeunes filles du monde. On s'inscrit à l'Institut musical, 13, Faubourg-Montmartre, et au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

— M. Arthur Pougin, dit le *Gaudois*, vient de publier dans la revue le *Livre*, une très intéressante étude sur les archives et la bibliothèque musicale de l'Opéra. Les archives de l'Opéra, dit-il, sont encore peu connues

du public, abondent en renseignements curieux de toute nature. Par exemple, sous l'ancien régime, toutes les locations des loges étaient faites par baux passés devant notaire. On connaît donc, au moyen de cette série d'actes authentiques, qui ont été conservés, les noms et les titres de toutes les familles qui ont eu une loge à l'Opéra, de 1728 à 1789. Une des curiosités des archives, c'est la collection très complète des affiches de l'Opéra depuis 1803, à laquelle il faut ajouter une autre collection d'un prix inestimable : celle des archives de l'ancienne Comédie-Italienne, qui étaient entassées dans les combles de la salle Ventadour et qui a été acquise lors de la destruction de cette salle. La bibliothèque comprend plus de dix mille volumes ou brochures, sans compter les collections de journaux, qui sont très considérables. De plus, elle renferme une série inestimable de soixante-dix mille estampes, parmi lesquelles une collection très curieuse d'affiches illustrées et une collection, précieuse pour l'histoire du costume, de tous les dessins originaux exécutés pour les deux cents opéras ou ballets représentés depuis 1803. D'autres séries non moins importantes, comme, par exemple, celles des maquettes de tous les décors exécutés à l'Opéra depuis 1806 et celle de cent soixante-dix-neuf partitions d'orchestre, depuis Lulli jusqu'à Gluck, font de la bibliothèque de l'Opéra un établissement sans analogue en Europe, comme richesse et comme originalité.

NÉCROLOGIE

L. BRANDUS

Une bien triste nouvelle nous arrive à la dernière heure. M. Brandus, le grand éditeur de musique, n'est plus. Il était attendu vendredi soir chez des amis. Comme on ne le voyait pas venir, M^{me} Brandus, inquiète, s'empressa de retourner chez elle. Voyant de la lumière dans la chambre de son mari, elle y pénétra et se trouva en présence du corps de M. Brandus étendu à terre sans mouvement. On fit chercher aussitôt un médecin. Tout fut inutile. M. Brandus était mort depuis plus d'une heure. C'est une perte qui sera vivement ressentie par tout le commerce de musique, dont le défunt était le président, le doyen aimé et respecté. C'est un vrai chagrin pour le *Ménestrel* que la mort de cet homme de bien, avec lequel nous avons toujours marché d'accord dans toutes les questions et pour qui nous avions non seulement l'estime qu'il méritait, mais une véritable affection. Nous envoyons à sa veuve et à celui qui fut son très digne associé dans ces dernières années, M. Philippe Maquet, tous nos bien tristes compliments de condoléance.

De Londres on annonce la mort d'un compositeur italien, Luigi-Maria Caracciolo, qui avait su se faire en Angleterre une situation importante. Cet artiste distingué, né à Andria le 10 août 1847, avait fait ses études au Conservatoire de Naples, d'où il était sorti en 1869 en faisant exécuter, pour son diplôme de sortie, une cantate intitulée *Goffredo*. En 1874, il donnait au théâtre Piccinni, de Bari, un opéra dont le sort fut peu heureux. *Maso il Montanaro*. Caracciolo se livra alors à l'enseignement du chant, fut appelé en 1876 à Dublin pour diriger la classe vocale de l'Académie royale irlandaise de musique, peu d'années après venait s'établir à Londres, et il y a deux ans, retournait à Dublin pour revenir mourir à Londres le 22 juillet dernier. On doit à cet artiste un grand nombre de mélodies vocales, à une ou deux voix, sur paroles italiennes et anglaises, dont on vante beaucoup le charme pénétrant.

— On annonce la mort des artistes suivants : à Florence, le 31 août, à l'âge de quatre-vingts ans, l'ex-ténor Settimio Malvezzi, qui, au dire des journaux italiens, fut célèbre en son temps ; — A Sesto, à l'âge de quarante-cinq ans, M^{me} Adelina Peri-Gomes, pianiste fort distinguée, ancienne élève du Conservatoire de Milan ; née à Bologne, elle avait épousé le compositeur Carlos Gomes, l'auteur de *Guaraní*, dont elle était devenue longtemps séparée ; — A Para (Brésil), Carlo-Felice Zopegni, « *ex-basso-comico*, qui fut journaliste théâtral, poète et auteur de *libretti* », dit le *Trouvatore* ; — A Milan, âgé de soixante-dix-neuf ans, Raffaele Turbini, ancien danseur et chorégraphe renommé ; — A Stockholm, M^{me} Hedwig Willman, qui fut pendant de longues années une des étoiles de l'Opéra de cette ville ; épouse de M. A. Willman, qui, après avoir été lui-même un artiste de grand mérite, est aujourd'hui directeur des théâtres royaux de Suède, elle avait, en ces dernières années, abandonné la carrière du chant pour se vouer à la scène dramatique ; — A Strasbourg, de Louis Edcl, fondeur de cloches en cette ville, chef d'une maison fort connue dont l'origine remonte à plusieurs siècles ; Edcl, qui avait 77 ans, était le septième descendant de Melchior Edcl, qui en 1617 avait épousé la fille du sieur Jean Speck, alors propriétaire d'une fonderie dont l'établissement actuel occupe encore l'emplacement ; le défunt avait pris la succession de son père en 1816 ; son nom figure sur près de 1,800 cloches d'église ; — Enfin, à Paris, Henri Beaucé, violoniste et chanteur de talent, frère de M^{me} Dolphine Ugalde, aujourd'hui directrice des Bouffes-Parisiens.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

En vente chez Deventer, 85, passage Choiseul : *Pot-de-fleurs*, marche facile et charmante.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (30^e article), A. THUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: Gâchis à l'Opéra-Comique; projets à l'Opéra; réouverture du Palais-Royal; premières représentations à l'Odéon de *Maitre Antrea* et de *la Perdrix*; reprise de *la Grande-Duchesse* aux Variétés; première représentation de *Surcouf* aux Folies-Dramatiques, H. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique. (3^e article): Guillaume Tell, EDMOND NEUKOM. — Correspondance de Belgique: Quelques considérations sur l'art wagnérien, LUCIEN SOLVAY. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

SOUVENIR LOINTAIN

romance sans paroles, de LÉO DELIBES. — Suivra immédiatement: le quadrille composé par ARRAN sur *le Sosie*, opérette nouvelle de MM. Raoul Pugno, Valabrégue et Kéroul.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *La dindérindiane*, vieille chanson à deux voix de M^{me} PAULINE VIARDOT, adaptation moderne de LOUIS POMEY. — Suivra immédiatement: *Pantum indien*, nouvelle mélodie de A. MARJONTEL. poésie de PAUL MEURICE.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Grétry devait bien ce souvenir ému à l'artiste qui avait si puissamment contribué à ses succès, et dont, plus qu'aucun autre, il pouvait apprécier l'incomparable talent. On doit lui savoir gré néanmoins, avec son cœur sec et son esprit froid, de n'avoir pas marchandé à Clairval l'expression d'une admiration vive et sincère, animée par un sentiment vraiment affectueux.

Deux mois après la représentation de *Lisbeth*, le 4 mars, l'Opéra-Comique donnait celle d'un autre ouvrage important, *Ponce de Léon*, « opéra bouffon » en trois actes, dont l'excellent compositeur Berton, alors âgé seulement de vingt-neuf ans, avait écrit les paroles et la musique, en s'inspirant d'un joli conte de M^{me} d'Aulnoy. Joué par Michu, Gavaudan, Chénard, Dozainville, M^{mes} Gontier, Jenny et Schreuzer, cet ouvrage fut très bien accueilli. C'est à ce moment que les artistes de Favart, dans le but d'augmenter leurs ressources, eurent l'idée d'aller donner dans la salle du théâtre du Ma-

rais, alors vacante, une série de représentations (1). L'effort si honorable de ces braves gens fut loin d'être récompensé par le succès, car voici la note contenue à ce sujet dans le compte établi par le caissier pour le mois de Ventôse an V : — « *Théâtre du Marais*. La dépense, suivant les états et mandemens émargés et quittancés, monte à la somme de 7,811 l. 16 s. La recette faite les 7, 13 et 21 Frimaire, 3, 17 et 23 Pluviôse derniers, monte, y compris la portion des pauvres des 17 Nivôse et 3 Pluviôse, à la somme de 7,312 l. 14 s. Partant, le comptable porte en dépense la somme de 499 l. 2 s. » Malgré cette déconvenue, nos courageux artistes n'en continuèrent pas moins activement leurs travaux. Le 22 mars ils conviaient leurs spectateurs à la représentation d'un opéra-comique en un acte, *Volécour* ou un *Tour de page*, paroles de Favières, musique de Devienne, l'aimable auteur de ce petit chef-d'œuvre qui avait nom *les Visitandines* et que tout Paris avait voulu voir au théâtre Feydeau; et le 4 avril ils faisaient entrer dans leur répertoire une œuvre plus importante, *Zélie*, opéra en trois actes auquel la belle musique du compositeur Deshayes avait valu, quelques années auparavant, un brillant succès au théâtre Louvois.

C'est ici que se place un incident curieux, étonnant, sans précédent dans les annales théâtrales, et qui ne s'est jamais renouvelé depuis : le spectacle d'un opéra hué par les spectateurs, sifflé à outrance par une salle entière que rendait furieuse l'ineptie d'un poème révoltant de bêtise, d'un opéra sombrant à ce point sous les protestations unanimes d'un public écœuré que sa première représentation, qui fut aussi la dernière, put à grand-peine être achevée, et dont la musique pourtant avait produit une impression si profonde que ce même public, voulant venger le musicien des méfaits de son collaborateur et faire à chacun la part qui lui était due, redemanda d'un seul cri l'ouverture après la chute du rideau, la demanda le lendemain, la demanda le surlendemain, enfin tant et si bien que pendant quarante ans l'Opéra-Comique prit l'habitude de comprendre cette ouverture dans le programme d'un grand nombre de ses spectacles, de l'inscrire fréquemment sur son affiche et de l'exécuter ainsi, comme intermède, dans l'entracte de deux pièces.

Un écrivain dont le talent plus que médiocre était loin d'égalier les hautes qualités morales, l'auteur des *Contes à ma fille*, l'honnête, et filandreux, et ennuyeux Bouilly, qui n'avait rien de ce qu'il faut pour réussir au théâtre et qui pourtant fut le collaborateur de nos plus grands musiciens : Grétry, Cherubini, Méhul, Boieldieu, — Bouilly avait confié à Méhul,

(1) Le théâtre du Marais, qui n'avait pas prospéré dans les mains de son fondateur, Langlois-Courcelles, étant situé rue Culture-Sainte-Catherine (aujourd'hui rue de Sévigné), dans un immeuble actuellement occupé par un établissement de bains.

qui avait eu le tort de l'accepter, le livret d'un opéra en deux actes intitulé *le Jeune Henry*. Grâce surtout au génie de Cherubini, Bouilly avait obtenu un succès éclatant, au théâtre Feydeau, avec *les Deux Journées*; quant à Méhul, ses triomphes avec *Euphrosine*, *Stratonice*, *Méldore* et *Phrosme*, l'avaient placé très haut dans l'estime publique et lui avaient valu l'admiration générale. Confians dans la réussite d'une œuvre qui réunissait deux noms aussi heureux, les meilleurs artistes de l'Opéra-Comique se partagèrent les rôles du *Jeune Henry*, qui furent distribués à Solié, Chenard, Philippe, Saint-Aubin, Paulin, Allaire, à M^{mes} Saint-Aubin, Carline, Crétu, Gontier et Lejeune. Par une exception bien rare à cette époque, où l'on n'avait pas encore pris la coutume de raconter chaque jour au public ce qui devait se passer chaque soir dans les théâtres, les noms des auteurs, toujours inconnus avant la représentation, avaient été inscrits en toutes lettres sur les programmes des journaux, de même que sur les affiches; et comme la personnalité de Méhul, très sympathique à tous et qui s'était manifestée d'une façon éclatante, exerçait sur la foule une sorte de fascination, on escomptait d'avance le succès d'une œuvre dont personne, en ce qui concerne le poème, ne s'était avisé d'entrevoir l'insigne et irrémédiable faiblesse.

Il en fallut rabattre! Jamais première représentation ne fut plus orageuse, plus tumultueuse, plus effroyablement tempétueuse que celle du *Jeune Henry*, qui rendit célèbre la date du 1^{er} mai 1797. Les spectateurs des « premières » n'étaient pas alors, comme aujourd'hui, triés sur le volet; le public, le vrai public, n'était pas impitoyablement exclu de ces solennités, il trouvait moyen d'y assister, et il n'avait pas encore perdu, comme il l'a fait depuis grâce à l'intervention de la claque, l'habitude de manifester sa satisfaction ou son mécontentement. Il le prouva dans ce jour mémorable, où les sifflets, les cris, les huées firent rage pendant le cours des deux actes que comportait la pièce nouvelle, où le tapage prit des proportions épiques, et où les acteurs ne savaient auquel entendre. La pauvre M^{me} Saint-Aubin, l'interprète dévouée et la fidèle amie de Méhul, en fut un instant toute déconcertée et fondit en larmes devant les spectateurs: « A la fin du second acte, disait le *Courrier des Spectacles*, comme le parterre marquoit son mécontentement par de grands coups de sifflet, M^{me} Saint-Aubin, croyant apparemment avoir déplu au public, en témoigna sa sensibilité au point de verser des larmes; mais tous les spectateurs lui prouvoient, par les plus grands applaudissements, qu'ils étoient trop justes pour lui faire une telle application. Les suffrages que cette actrice intéressante reçoit tous les jours du public avoient dû la rassurer contre des marques d'improbation qui ne pouvoient s'appliquer qu'à l'auteur d'un ouvrage aussi détestable. » Mais, à l'encontre de ce qui se produisait pour le poète, le musicien fut l'objet d'ovations dont on peut se faire une idée par ce récit du *Journal de Paris*: — « Nous n'avons point parlé de la première représentation du *Jeune Henry*, et nos lecteurs auront apprécié nos motifs; mais nous trouvons un plaisir bien doux à rendre compte de la justice que le public s'est pressé de rendre le lendemain aux rares talents de M. Méhul, auteur de la musique de cet ouvrage. Entre plusieurs morceaux de ce grand maître (1) que le tumulte d'une représentation orageuse n'avoit point empêché les spectateurs d'apprécier et d'applaudir avec transport, l'ouverture sur-tout avoit entraîné tous les suffrages, sans aucun mélange de la défaveur qu'a paru exciter le poème. Le public a redemandé le 13 floréal cette magnifique composition: il l'a redemandée le 14, et sur ses instances répétées tous les artistes de ce théâtre ont entraîné, ont porté Méhul sur la scène, malgré sa résistance; et là, le public, les acteurs, l'orchestre, tous, d'un accord unanime, l'ont comblé d'acclamations, mêlées à la fois d'en-

thousiasme pour son talent et d'intérêt pour sa personne, acclamations peut-être encore plus flatteuses que les applaudissements dont les représentations d'*Euphrosine*, de *Stratonice* et de *Méldore* ont été si souvent couvertes. »

Malgré le succès personnel remporté par Méhul en cette circonstance, la chute du *Jeune Henry* n'en était pas moins complète, et les acteurs de l'Opéra-Comique durent se presser de parfaire les études d'une autre pièce en deux actes qu'ils tenaient en réserve, *la Maison isolée* ou *le Vieillard des Vosges*. Celle-ci était due à Marsollier pour les paroles, à d'Alayrac pour la musique, et dix jours suffirent pour la mettre en état de paraître devant le public, à qui elle fut offerte le 11 mai. A ce moment pourtant, la situation du théâtre semble avoir été des plus critiques, et il paraît bien évident qu'il subit une crise-terrible. En premier lieu, Elleviou et Martin s'étaient éloignés depuis quelques mois, et tout porte à supposer que cet éloignement était dû à l'impossibilité où l'on se trouvait de leur payer les gros appointements qu'ils s'étaient fait attribuer; d'autre part, quatre relâches sans causes expliquées, inscrits aux dates des 22, 27, 29 mai et 3 juin, font présumer volontiers l'existence de violents tiraillements intérieurs; enfin, des bruits sinistres couraient dans le public, bruits qui motivèrent la publication de cette lettre que Sageret, devenu récemment directeur du théâtre Feydeau, crut devoir adresser au *Journal de Paris*:

Aux rédacteurs du journal,

Citoyens,

Les circonstances où se trouve le théâtre de l'Opéra-Comique national donnent lieu à des conjectures qui prendroient quelque consistance, si je ne me hâtois d'arrêter de faux bruits qui commencent à circuler.

On assure que la direction des artistes actuellement sociétaires de l'Opéra-Comique national va m'être confiée très incessamment. Voulez-vous bien, citoyens, donner de la publicité à ma profession de foi à cet égard?

Je suis, reste et restera administrateur de l'Opéra-Feydeau et de l'Opéra-Feydeau seulement. Cette tâche me suffit. J'ignore par quelle fatalité on me suppose l'ambition ou la témérité de cumuler deux entreprises différentes, quand je ne dois peut-être quelque succès qu'à l'attention de n'entreprendre point au-dessus de mes forces.

SAGERET,

Administrateur de l'Opéra-Comique (1)

Les sociétaires de Favart ne crurent pas devoir répondre à cette lettre, ce qui semble prouver qu'ils se débattaient au milieu de difficultés cruelles. De toutes parts on annonçait la prochaine fermeture du théâtre, et cette fermeture eut lieu en effet le 1^{er} messidor (19 juin). Le dernier spectacle se composait de *Paul et Virginie* et de *Blaise et Babet*. Dès le 2 messidor, le *Courrier des spectacles* publiait, dans son programme quotidien, cette note communiquée: — « Théâtre de la rue Favart. Ce théâtre est présentement fermé pour des rétablissements et changements à faire à la salle. La caisse est ouverte tous les jours depuis 10 heures jusqu'à 2 heures. Les artistes de la Comédie-Italienne donneront aujourd'hui sur le théâtre de Molière, pour la dernière fois, au bénéfice d'un artiste, *Sargines ou l'Élève de l'Amour*, comédie en 4 actes mêlée d'ariettes, ornée de tout son spectacle, précédée du *Secret*, comédie en un acte, mêlée d'ariettes. » Le même jour, le même journal publiait ce petit article sur le théâtre Favart: — « Il ne s'est passé rien d'extraordinaire à la clôture de ce théâtre, qui eut lieu avant-hier. Elle étoit annoncée depuis long-temps, et ou en parloit de diverses manières. Quelques personnes craignoient de se voir priver pour toujours des talents aimables qui composent ce théâtre. Comme il se pourroit que cette crainte se fût confirmée, nous croyons devoir rassurer les amateurs de l'Opéra-Comique, en leur promettant qu'ils reverront cette même société continuer de mériter les suffrages du public. Il paroît que l'interruption pourra être de trois ou quatre mois: mais après

(1) Il n'est pas inutile de faire remarquer que l'artiste dont on parlait en ces termes n'avait pas encore accompli sa trentième année.

(1) *Journal de Paris*, 10 juin 1797.

ce temps, pendant lequel on fera des réparations à la salle, les Michu, les Philippe, les Solier, les Chenard, se réuniront aux Dugazon, aux Créteu, aux Saint-Aubin, pour dédommager le public de ses privations. »

(A suivre.)

ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

Vraiment cette affaire de l'Opéra-Comique deviendrait fort plaisante, si elle n'avait pas pour point de départ une catastrophe aussi lugubre et si des intérêts artistiques ne s'y trouvaient aussi compromis. Pour avoir manqué de décision, de netteté et de franchise dès le début, on patage à présent dans les plus graves embarras. Qu'en pense le ministre, auquel les avertissements n'ont pas manqué cependant? Saisit-il les conséquences de toutes les fautes qu'il a accumulées comme à plaisir? Il le faut croire, puisqu'il est parti pour Digne, fort embarrassé, dans l'intention louable d'y inaugurer un lycée, ce qui lui a paru plus commode que de nommer un administrateur provisoire au Théâtre de Paris. Et en effet, de ce côté encore, on va se heurter à bien des difficultés.

Les appointements des artistes doivent leur être payés depuis le 1^{er} octobre; c'est une décision dont on les a informés et sur laquelle il n'y a plus à revenir. L'entreprise va donc commencer de suite par un déficit, puisque le théâtre en est encore à ouvrir. On a des appointements à payer et pas de recettes pour y aider. Qui donc sera responsable de ce déficit? Si c'est un fonctionnaire du ministère des Beaux-Arts, ainsi qu'il en avait été question, le déficit semble devoir incomber à l'État, qui n'a pas de fonds votés pour cette destination. Si on veut prendre un directeur provisoire, en dehors du ministère, on n'en trouvera pas qui veuille assumer toutes les charges et toutes les responsabilités du provisoire, sans avoir l'assurance d'être nommé ensuite directeur définitif. Et cette assurance on ne peut la lui donner, puisqu'elle prêterait d'une façon regrettable les décisions à venir de la justice.

Quoi qu'il en soit, on compte déjà nombre de candidats, la plupart candidats malgré eux, à ce poste de directeur provisoire. Citons ces noms qui courent les journaux, mais sous toutes réserves. D'un côté ce sont, dans le personnel de l'administration des Beaux-Arts, MM. Des Chapelles, Armand Gouzien, Henri Régulier; de l'autre, en dehors du ministère, MM. Halanzier, Calabresi, Capoul, Lamoureux, Joncières, et même l'éditeur Choudoux.

Dans les difficultés contre lesquelles on se débat, la nomination de M. Joncières nous paraîtrait la meilleure, parce qu'il ne saurait avoir aucune idée de s'installer d'une façon définitive dans le fauteuil directorial, et qu'il serait un candidat agréable à la société des commanditaires de M. Carvalho. Il s'entendrait très facilement avec elle sur toutes les questions d'intérêt et s'exprimerait avec bonheur de remettre le sceptre soit à M. Carvalho, après l'acquiescement, soit au directeur désigné par le ministre, s'il y avait condamnation. M. Joncières n'aurait d'autre ambition en la circonstance que de rendre service aux uns et aux autres et son rôle serait tout d'abnégation artistique. M. Calabresi, dit-on, par une entente préalable avec M. Carvalho, aurait aussi de grandes chances.

A l'heure où nous mettons sous presse, la question sera tranchée de façon ou d'autre. Le ministre a promis de faire connaître sa décision dès son retour de Digne, fixé à samedi soir. L'Opéra-Comique pourra donc effectuer sa réouverture, dans les premiers jours de la semaine qui s'ouvre, avec *Roméo et Juliette*.

Il n'en est pas moins vrai que les artistes auront pu rester toute une semaine sans aucune espèce de directeur, ni provisoire, ni définitif, et qu'aucun n'a pensé à en profiter pour réclamer de ce chef sa liberté, ce qui prouve qu'ils y tiennent très peu. S'ils avaient eu quelque idée de quitter l'Opéra-Comique, il ne nous est pas prouvé en effet qu'un simple exploit d'huissier, signalant l'absence de toute direction et en déduisant l'annulation de toutes obligations, n'y eût pas suffi aisément.

* * *

L'OPÉRA est un gros monsieur très en prospérité qui peut prendre en pitié les tourments de son ancien voisin; celui-ci pouvait lui porter ombraire autrefois qu'il était en plein cœur de Paris, mais il se trouve tout à fait inoffensif à présent qu'on l'a exilé à l'un des bouts de la ville. Aussi même-t-il les répétitions de *la Dame de Monsoreau* avec l'insouciance d'un bon renfier sûr de ses revenus.

Pourtant on prétend que M. Gailhard va se porter de sa personne à l'avant-scène, et qu'alors les choses vont prendre une autre tournure. M. Salvayre et ses vingt-deux interprètes peuvent renaitre à l'espérance.

Cette semaine, M. Louis Gallet a lu aux directeurs un libretto de grand opéra, *Benvenuto Cellini*, qu'il a tiré de l'ancien drame de M. Paul Meurice, représenté, il y a environ vingt-cinq ans, au théâtre de la Porte-Saint-Martin. On s'y rappelle le succès de Mélingue, qui ne s'y montrait pas seulement le comédien puissant que l'on sait, mais encore sculpteur de talent en exécutant sur la scène même, avec une véritable adresse de métier, une charmante statuette d'Hébé.

Le livret de M. Gallet a été immédiatement confié à M. Camille Saint-Saëns, et ce sera le grand ouvrage de l'hiver 1888-89. Voilà qui est bien. Confier un nouvel ouvrage à ce remarquable compositeur, c'est parfait. Mais ce n'est pas une raison, il nous semble, pour mettre complètement à l'écart son *Henry VIII*, qui est une œuvre de grande valeur et qu'on ne voit plus jamais sur les affiches. Il le faut bien dire, les trois plus grandes œuvres que l'Opéra ait produites depuis une dizaine d'années sont, de l'avis de tous les musiciens sérieux, *Françoise de Rimini*, *Sigurd* et *Henry VIII*, et cependant la direction les a complètement délaissées toutes les trois, au profit d'œuvres assurément inférieures. Je veux bien qu'il y ait là une question de recette (et encore nous avons démontré en son temps et par les chiffres mêmes combien la moyenne des recettes de *Françoise* et d'*Henry VIII* était considérable: plus de 46,000 francs par représentation), une question aussi d'abonnés et de public, dont le goût n'est pas toujours bien châtié, ni l'esthétique artistique très élevée. Il n'est pas sans moines vrai que, si l'Opéra avait toujours eu à sa tête des administrateurs aussi près de leurs pièces que MM. Ritt et Gailhard, presque aucun des grands chefs-d'œuvre qui forment le répertoire actuel du théâtre n'aurait réussi à se maintenir; car la plupart ont été fort malmenés à l'origine et n'auraient pas tardé à disparaître si une main ferme ne les avait soutenus envers et contre tous pour le plus grand honneur de l'art. Que MM. Ritt et Gailhard veuillent bien relire l'histoire de *Guillaume Tell*!

* *

La semaine a été féconde en réouvertures et en premières représentations.

C'est d'abord le PALAIS-ROYAL, avec le joyeux vaudeville de MM. Valabrègue et Ordonneau. *Durand et Durand*, qu'on a revu avec bien du plaisir. Cette petite salle du Palais-Royal, avec ses nouveaux aménagements, ses balcons élégants, ses nouveaux escaliers qui débouchent de partout, sa lumière électrique si coquette, est devenue une des plus charmantes de Paris, et aussi une de celles où on se sent le plus en sécurité. Que les temps sont changés!

A L'OPÉRA, deux premières représentations: *Maitre André*, un drame en vers de M. Edouard Blau, où l'on retrouve toutes les qualités consciencieuses et la bonne facture littéraire de l'auteur, et *la Perdrix*, une erreur de deux très jeunes écrivains, auxquels l'avenir réserve sans doute d'heureuses revanche.

AUX VARIÉTÉS, reprise de *la Grande-Duchesse*. Vingt années ont passé sur cette amusante fantaisie, sans la toucher en rien. On s'y est divertit comme au premier jour. Que d'esprit et que de verve! Et quelle leçon pour tous nos faiseurs d'opérettes du jour! Offenbach reste bien leur maître à tous, c'est le classique du genre, celui dont les œuvres ne passent pas. Avec quel plaisir on a retrouvé ces refrains bien venus, gais et pimpants, sans prétention, et cette orchestration toute simple et toute claire dans sa malice! Sans doute Schneider n'est plus là, mais nous avons Judic, et il n'y a rien à regretter. Elle apporte moins de brutalité au personnage audacieux de la grande-duchesse, elle y met plus de grâce et de finesse; elle y reste plus femme, en un mot. Et quelle adorable façon de chanter le fameux *Dites-lui!* La soirée a été triomphale pour elle. Dupuis a partagé son succès; il s'est retrouvé comme au plus beau temps de sa jeunesse. M. Baron, qui à la création tenait le rôle du baron Grog, tient à présent celui du baron Puck. Dans l'un comme dans l'autre il reste toujours Baron, c'est-à-dire d'un excellent comique. MM. Christian et Germain remplacent, sans trop de désavantage vraiment. Coudere et Grenier, dans le général Boum et le prince Paul. Enfin, M^{lle} Crouzet est une gracieuse Wanda. On doit donc s'attendre à une longue suite de représentations.

Aux FOLIES-DRAMATIQUES, première représentation de *Surcouf*, opéra-comique de MM. Chivot et Duru, musique de M. Planquette. Peut-être un peu sévère et lourde dans ses deux premiers actes, l'opérette nouvelle se dégage tout à coup au troisième acte, qui suffira à en assurer le succès, tant il est plaisant et enlevé de verve par les artistes. Ce n'est qu'un long éclat de rire. Le foud du sujet est simple : Surcouf, le hardi corsaire, se voit refuser la main d'une jeune fille qu'il aime, par suite de sa pauvreté. Il promet de revenir riche et fait jurer à Yvonne de l'attendre quatre années fidèlement. Ce sont ses exploits de marin, sa course après la fortune que MM. Chivot et Duru nous racontent. Et dame ! quand ils en arrivent au séjour un peu forcé de Surcouf chez un gouverneur anglais du nom de Mac Farlane, on ne peut plus résister et on se pâme, de concert avec les auteurs.

Au 4^e acte on pourrait, je crois, sans inconvénient, supprimer la noyade grotesque des soldats anglais. Il en reste une impression un peu pénible, et là, les auteurs ont peut-être passé les bornes du permis, encore que nos voisins d'outre-Manche ne nous ménagent guère en ce moment sur leurs propres théâtres.

L'inspiration de M. Planquette dans *Surcouf* est abondante, mais elle n'est pas souvent originale. C'est malheureux, car il a acquis un certain faire qui servirait à merveille des idées plus spontanées et plus en dehors. Nous faisons assez bon marché des sonorités plus ou moins banales des deux premiers actes, où le musicien affiche des prétentions non justifiées au genre de l'opéra-comique ; mais nous retrouvons, et de façon assez heureuse, l'auteur des *Cloches de Corneville* dans les bouffonneries et les élégances du troisième acte. Que M. Planquette s'en tienne là, et il fera suffisamment pour le bonheur de ses contemporains.

Il y a en ce moment, aux Folies-Dramatiques, un lot d'acteurs comiques tout à fait irrésistibles : le très fin comédien Montrouge, l'excentrique Gobin, l'original Duhamel et le jeune Guyon. Il y a mieux encore, un artiste d'une très réelle valeur, M. Morlet, qui porte tout le poids de la pièce avec une vaillance sans égale. C'est un chanteur de bonne école, et un comédien très verveux. M^{me} Darcourt et Darcelle sont fort gracieuses toutes deux, et la première a un véritable cachet d'originalité que nous avons déjà eu bien des fois l'occasion de signaler.

H. MORENO.

HISTOIRE VRAIE DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

IV

GUILLAUME TELL

Guillaume Tell incarne la révolution des Suisses contre la maison d'Autriche ; c'est le héros qui la résume et la domine ; c'est le fétiche, le demi-dieu des Helvètes. Aussi ne fait-il pas bon de dire devant eux que Guillaume Tell n'a jamais existé. Un pamphlet du siècle dernier intitulé *Guillaume Tell, fable danoise*, fut brûlé par la main du bourreau, et son auteur, condamné à mort, fut pendu en effigie, par le Haut-État d'Uri.

Guillaume Tell, un personnage légendaire ! Allons donc ! Ouvrez un de ces petits manuels patriotes qui sont très répandus parmi les jeunes Suisses, et vous y trouverez la biographie en règle du libérateur. Les uns le font naître à Altorf même, théâtre futur de ses exploits, d'autres à Burglen, à l'entrée du Schœnkenthal. Mais ceci est un détail. Suit l'histoire connue, avec les incidents du chapeau de Gessler, de la pomme sur la tête de l'enfant, de la tempesté sur le lac et de la mort du bailli. Nous avons vu déjà Guillaume Tell au Grütli, faisant le serment, en compagnie d'Arnold de Melchtal et de Werner de Stauffager, de délivrer la patrie. Puis, son acte de vengeance accompli, le héros rentre dans l'ombre. On dit cependant qu'il assistait à la bataille de Morgarten en 1315 et qu'il mourut à Bingen, receveur à l'église de ce bourg, en 1354. Il aurait péri, ajoute le manuel, en essayant de sauver un enfant qui se noyait dans un torrent. Enfin, on affirme que la maison de Guillaume Tell se trouvait à l'endroit exact où s'élève la chapelle bien connue des touristes, sur le bord du lac des Quatre-Cantons.

Voici des renseignements précis, et bien faits pour ne laisser aucun doute dans l'esprit du lecteur. Mais en dépit des faits, des détails et des dates, nombre d'incrédules se sont trouvés qui ont battu en brèche la romantique et patriotique légende de Farcher

sans rival. Dès la fin du seizième siècle, un écrivain suisse, Guilimann de Fribourg, était bien près de la regarder comme une fable. Il invoquait l'absence de tout témoignage contemporain. Et, en vérité, il n'est fait mention de Guillaume Tell que dans une chronique de la fin du quizième siècle. Encore la façon dont elle est présentée laisse-t-elle toute porte ouverte pour n'y trouver qu'un produit de pure imagination. Lisez plutôt ce fragment :

« Tell avait de jolis enfants qu'il chérissait,

— Lequel préférez-tu ? lui demanda le bailli.

— Seigneur, tous me sont également chers, répond-il d'abord.

Enfin, pressé par le gouverneur, il ajoute :

— C'est au plus jeune que je fais le plus de caresses. »

Schiller a dédaigné ce trait charmant !

Mais ce qui renverse tout l'échafaudage du récit légendaire, c'est l'histoire de la pomme. Elle était suspecte à Voltaire, qui finit même par ajouter : « ... et tout le reste, ne l'est pas moins. » D'autres, l'ont regardée comme impossible, mais cette considération ne saurait nous troubler : le capitaine Carter, et d'autres tireurs des Folies-Bergères nous ont habitués à bien d'autres tours d'adresse. Ce qui est plus grave, c'est que cet épisode apparaît souvent dans les légendes du Nord. Tout pendu en effigie qu'il ait été, l'auteur de *Guillaume Tell, fable danoise*, semble dans le vrai. L'analogie de l'histoire de la pomme avec des traditions scandinaves le frappe, et, pour appuyer son dire, il en cite plusieurs, parmi lesquelles nous choisissons celles qu'on va lire.

Egil, frère de Velant-le-Forgeron, le vulcain Scandinave, est condamné par le roi Nidung, qui veut l'éprouver et s'assurer de son adresse, à abattre une pomme sur la tête de son fils. Il prend trois flèches, les garnit de plumes bien soigneusement, abat la pomme avec la première, et avoue au roi que les deux autres lui étaient destinées, si l'enfant eût été atteint.

Toko, fils de Palna, se vante un jour dans l'ivresse que, du premier coup, il abatrait de loin une pomme sur un bâton, quelque petite qu'elle fût. Le roi Harold à la dent bleue, homme méchant, place la pomme sur la tête du fils de Toko. L'aventure se termine comme la précédente.

Enfin Olaf, roi de Norvège, qui vivait au dixième siècle, pour engager le jeune et vaillant païen Endride à se convertir au christianisme prend l'enfant chéri de celui-ci, lui place sur la tête une figure de jeu d'échecs, le fait lier à un pieu, lui fait bander les yeux, et deux hommes l'empêchent de bouger en tenant tendues les deux extrémités du bandeau. Toutes ces précautions prises, Olaf fait le signe de la croix. Hérit la pointe de la flèche et tire. Le trait enlève la figure d'échecs... « Si vous frappez l'enfant, je le vengerai, » s'était écrié Endride. Devant le résultat obtenu, il se couvrit.

Nous arrêtons là et nos citations et nos dissertations.

Mais surtout, encore une fois, quand vous voyagerez dans le pays cher à Tartarin, n'allez pas émettre un doute sur l'existence de Guillaume Tell.

On vous écorcherait, pour de bon, à l'hôtel.

(A suivre.)

EDMOND NEUKOM.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 6 octobre 1887.

La reprise de *la Walkyrie* a été l'événement de la semaine, et elle a eu tout l'éclat d'une véritable première. On croyait l'intérêt épuisé et la curiosité du public refroidie ; et certes, on n'en est plus à l'enthousiasme défilant et aux batailles de l'an passé ; mais l'entrain de la foule est encore très convenable ; on l'a bien vu à l'impressionnement qu'elle a mis à venir réentendre cette œuvre, au sujet de laquelle, maintenant, les opinions diverses semblent être bien définitivement assises. Le calme est revenu, on juge plus froidement, et l'on semble, même dans le camp des intrinsèques, avoir fait la part du feu. A ce point de vue, cette reprise a été intéressante. Les rebelles ont fini par se rendre à la puissance incontestable de l'œuvre, et les adeptes sincères, — car il en est qui le sont peu, — ne tentent pas d'imposer, malgré tout, l'admiration obligatoire. Comme l'an dernier, et plus que jamais, ce sont les grandes pages de *la Walkyrie*, le duo d'amour du premier acte, la chevauchée et l'incantation du feu, du troisième, qui ont produit le plus d'effet ; les conversations du deuxième acte et du troisième ont paru, en revanche, toujours interminables et, disons le mot, toujours assommantes.

Ce n'est plus le moment, certes, de discuter le talent de Wagner, ni de contester la grandeur de cette œuvre, qui, avec ses subtilités et ses absurdités, atteint les plus hauts sommets de l'art musical. Le seul point qui reste en discussion, et c'est sur lequel je voudrais, pour ma part, in-

sister une bonne fois, c'est de savoir si le drame lyrique comme l'entend Wagner, poème et musique formant un tout indivisible, réalise bien le type du drame moderne rêvé. Les fanatiques répondent oui; je répondrai non quand même, et plus que jamais j'en reste convaincu. Si logique que soit assurément cette conception du drame, au point de vue théorique surtout, je me refuse absolument à admettre comme également logique le champ d'action, dirai-je, où le maître s'est exercé pour réaliser son programme et mettre en pratique sa conception. Les sujets traités par lui, empruntés aux Eddas scandinaves, sont d'une grandeur poétique incontestable; en tant que sujets d'épopées, rien n'est plus saisissant; mais au théâtre, en tant que drames, ces sujets-là, on a beau dire, ne sauraient aider à réaliser l'idéal voulu.

L'essence même du théâtre, n'est-ce pas la passion et le mouvement? Les héros de Wagner ont cela quelquefois, et alors ils sont sublimes et ils sont émouvants; mais ont-ils cela toujours? Hélas! non.— On nous dira: « Le théâtre a changé... » Nullement; ou plutôt oui, il a changé; et c'est précisément pour cela qu'on le veut plus humain, plus vivant qu'il ne l'était jadis et qu'il ne l'est maintenant dans la tétralogie wagnérienne. Les dieux, les géants, les nains, tout ce vieux tremblement, c'est donc cela qu'on appelle « l'art nouveau? » Est-ce que nous supporterions encore les dieux de la Grèce et de Rome? Cette mythologie est-elle possible encore? Et pourtant, elle avait aussi sa grandeur et sa poésie. Comment! à notre époque de naturalisme à outrance, où tout est pour la réalité, la vie, l'humanité, on vient déclarer que c'est cela, — ce classicisme ressemblé, ce romantisme chevelu dont les Allemands sont restés les derniers dépositaires, — qui est le théâtre moderne, qui doit détrôner tous les autres et être l'expression exacte des aspirations de l'art contemporain?.. On n'y pense pas certainement.

Oh! répondra-t-on: c'est de l'art allemand... Pas même, car l'art allemand, lui aussi, en revenant, comme il est revenu déjà de la peinture de Kaulbach et de Schnorr, dont les conceptions poétiques wagnériennes ne sont, d'ailleurs, qu'une suite naturelle. Cela a commencé par la peinture; la musique est venue après, en retard. Cela passera. Encore moins, certes, cet art-là est-il de l'art français. Si étroits, si indivisibles que soient, dans les drames lyriques de Wagner, le poème et la musique, il y a un abîme entre eux. La langue musicale de Wagner est absolument théâtrale, elle; les sujets auxquels Wagner l'a employée ne le sont pas du tout. Pas plus en allemand qu'en français, pas plus dans l'original que dans une traduction, les incommensurables dialogues du second et du troisième acte de la *Walkyrie* n'auront jamais l'intérêt de choses vraiment théâtrales, vraiment scéniques; on ne fera jamais que le théâtre soit autre chose que mouvement, action, émotion, quel que soit le sens que l'on attache à ces mots. Qu'est-ce qui fait, par contre, la beauté du premier acte? C'est que le sentiment qui s'y développe est un sentiment humain avant tout, et qu'il y a là de la vraie et émotionnante passion. Le grand effet de la chevauchée et de l'incantation du feu montre, à côté de cela, qu'il y a place aussi, au théâtre, même pour autre chose que de la passion proprement dite, — pourvu que ce quelque chose ait de la couleur, du mouvement, de la vie enfin.

Ces réflexions ne sont peut-être pas tout à fait déplacées dans ce moment d'accalmie, et il me semble bien qu'elles sont l'opinion de la majorité des gens intelligents, sensés, ouverts à toutes les manifestations de l'art.

La remarquable interprétation que la *Walkyrie* a trouvée cette fois à la Monnaie les justifie, je crois. La plupart des créateurs des rôles principaux, MM. Engel et Séguin, M^{lles} Litvine et Martini, sont restés, et leur succès s'est trouvé pleinement confirmé; mais nous avons un nouveau Hunding, M. Vinche, qui a fait oublier M. Bourgeois, et une nouvelle Fricka, M^{lle} Van Besten, une des meilleures élèves de notre excellent professeur du Conservatoire, M. Henry Warnots, qui en a formé bien d'autres du reste, M^{lles} Bosman, Dufrane, etc., comme vous savez. M^{lle} Van Besten a chanté ce rôle ingrat avec une très bonne voix et une très bonne diction.

LUCIEN SOLVAY.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'approche de la représentation, à Leipzig, de l'opéra-comique posthume de Weber dont le *Ménestrel* a déjà parlé à ses lecteurs, continue à fort occuper les esprits en Allemagne. Nous pouvons compléter nos informations par quelques détails puisés aux sources les plus autorisées. Sept morceaux de cet ouvrage, dont six au premier acte et un au second, ont seuls été complètement terminés par le musicien; les autres ne sont pas de lui ou n'existent qu'à l'état d'ébauches. L'instrumentation, en plus du quatuor, est ainsi composée: deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons et deux cors. M. Jahns, dans son catalogue chronologique et thématique des œuvres de Weber, dorne la nomenclature suivante des morceaux achevés de l'opéra-comique les *Trois Pintos*: Au premier acte. N° 1. Introduction, chœur des valets de Don Pantaleon. — N° 2. Récitatif et aria de Clarissa. — N° 3. Duo et trio (Clarissa, Gomez et Laura). — N° 4. Duo (Inez et Gaston). — N° 5. Trio (Gaston, Pinto et

Ambrosio). — N° 6. Finale. Au deuxième acte: N° 7. Duo (Gaston et Ambrosio). Le livret original de Theodor Hell, qui présentait plusieurs points défectueux, a été remanié complètement par le petit-fils de Weber, actuellement une des célébrités littéraires de l'Allemagne. Le sujet, plein d'entrain et de gaieté, a encore le mérite d'être fort simple. Nous en indiquons sommairement les principales lignes. Pinto est le nom d'un jeune hidalgo espagnol, vif et ventru comme Falstaff. Son père est désireux de lui voir faire une fin. A cet effet, il l'envoie avec une lettre de recommandation auprès d'un de ses anciens amis d'enfance qui habite au loin, et qui possède une ravissante fille. Au cours de son voyage et pendant une étape au cabaret, en compagnie d'étudiants, ses amis, un de ceux-ci parvient à s'emparer de la lettre dont Pinto est porteur, et se présente à sa place chez l'ami en question. Là, il apprend de la bouche de la jeune fille qu'elle a engagé sa foi à un gentilhomme qui l'aime ardemment, et cela à l'insu de son père. Elle fait appel à son honneur, à sa générosité pour ne pas troubler leurs espérances de bonheur. Pinto numéro deux consulte son cœur, puis sa raison, et tous deux lui conseillent d'accéder à la prière de la jeune fille. Il remet la précieuse missive au jeune gentilhomme, qui devient ainsi Pinto numéro trois. Le père le reçoit à bras ouvert. Irruption du véritable Pinto, qui crie à l'imposture, dénonce son ami Pinto numéro deux etc... ne réussit qu'à se faire mettre à la porte comme un gêneur. Pourtant Pinto numéro deux finit par avouer toute la vérité au père, après lequel il plaide la cause des amoureux. Le vieux gentilhomme se laisse fléchir. — La majeure partie de la musique a été composée en 1821, et l'année de l'apparition du *Freischütz*. C'est du Weber du meilleur cru, et pourtant il se dégage par moments de cette musique un sentiment absolument nouveau, que l'on ne retrouve pas dans les autres ouvrages du maître. L'esprit, la bonne humeur, le charme mélodique constituent le caractère dominant de cette précieuse partition que le chef d'orchestre, Mahler a mise au point avec un soin pieux.

— M^{lle} Marie Wieck, sœur de M^{me} Clara Schumann, a donné à Laschwitz, le 31 août, un concert à la mémoire de son père, Frédéric Wieck, né le 18 août 1785. L'artiste s'est fait particulièrement applaudir par sa remarquable exécution de diverses œuvres de Schumann et aussi d'une Fantaisie écrite par elle, pour piano et violoncelle, sur des mélodies populaires suédoises. M^{lle} Marie Wieck doit entreprendre sous peu un court voyage artistique dans l'Allemagne méridionale.

— Une école allemande de lutherie, placée sous le protectorat et la tutelle du grand duc de Mecklenbourg, va être inaugurée ces jours-ci à Schwerin. L'instigateur du projet est M. Otto Schönmann.

— Il vient de se constituer à Berlin une société qui a pris le nom de *Société des Amis de l'Opéra*, et qui se propose de représenter chaque année une série d'opéras anciens et oubliés.

— On écrit de Vienne que la maison Rieger frères, de Jägendorf, vient de recevoir la commande d'un orgue électrique pour le nouveau Burgtheater, de cette ville. Le clavier, qui sera relié au corps de l'instrument par un câble de cent mètres de longueur, pourra être placé indifféremment dans l'orchestre ou dans les coulisses.

— Au théâtre An der Wien, de Vienne, on vient de donner la première représentation d'un nouvel opéra-comique, *Doppelgänger*, dont la musique est due à M. Alfred Zamara, et qui a fort bien réussi. Le jeune compositeur, qui dirigeait lui-même l'orchestre, a été acclamé à diverses reprises. Le Carl-Théâtre, de la même ville, vient d'acquiescer le droit de représentation d'une nouvelle opérette de M. Czibulka, intitulée le *Roi de Mai*.

— On écrit de Carlsruhe que le théâtre Grand-Ducal prépare avec beaucoup de soin la représentation de l'opéra de Berlioz, *Béatrice et Bénédict*. La traduction allemande de l'ouvrage est due à M. Richard Pohl. L'éminent critique, et des récitatifs ont été écrits par M. Mottl. On compte sur un grand succès.

— La direction de la *Collection Beethoven* à Heiligenstadt, près Vienne, se propose de former un petit orchestre qui aura pour but de donner chaque année une série de concerts publics au bénéfice de la *Collection Beethoven* et de l'orchestre lui-même.

— La saison théâtrale d'hiver a recommencé à Saint-Petersbourg. L'Opéra russe a repris le cours de ses représentations avec la *Vie pour le czar*, de Glinka. Au théâtre Michel, une troupe allemande — ceci est une nouveauté — a donné, sans succès d'ailleurs, un vieil opéra de Lortzing, *des Waffenschied*; elle doit jouer ensuite le *Postillon de Lonjumeau*, d'Adam. On espère avoir bientôt un troisième théâtre d'opéra, — d'opéra italien — sans que rien paraisse sûr jusqu'ici. On disait il y a un mois qu'on n'aurait pas d'opéra italien, le théâtre Panieff, qui lui était destiné, étant si mal construit qu'on menaçait de l'abattre, et d'ailleurs le ministère de la marine s'opposant à l'ouverture de ce théâtre, situé à ses côtés, et qui, en cas d'incendie, pouvait mettre en danger la bibliothèque du ministère. Mais voici que maintenant on assure que l'Opéra italien fera sa saison comme naguère, que celle-ci commencera en décembre et que l'*Impresario* Lago, arrivé récemment, a levé toutes les difficultés. C'est ce qu'on saura prochainement d'une façon certaine.

— Le journal le *Soir* a reçu de son correspondant de la Haye une dépêche ainsi conçue: « La première audition d'une symphonie de Richard Wagner

dont on a retrouvé récemment le manuscrit, vient d'avoir lieu au grand Kursaal de Scheveningue, devant de nombreux auditeurs. L'orchestre était dirigé par M. Mannstadt, de Berlin. Un critique autorisé juge, dans le *Nieuwe Rotterdamse Courant*, que l'œuvre est simplement « estimable ». Wagner a écrit cette symphonie en 1832, c'est-à-dire à l'âge de dix-neuf ans. Dans toutes les parties de l'œuvre on constate l'influence de Beethoven.

— Au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, le ténor Tournié a dû décemment résilier son engagement. C'est maintenant M. Engel qui chantera le grand opéra. M. Mauras est engagé pour chanter l'opéra-comique. M^{me} Landouzy, professeur de chant à l'École musicale de Roubaix, vient de faire un excellent premier début, dans le rôle de Rosine du *Barbier de Séville*. Le public ne lui a pas marchandé son enthousiasme : bouquets, rappels, ovations, tout lui a été prodigué. A côté d'elle, le jeune ténor Delaquerrière, de l'Opéra-Comique, a eu sa grande part du succès de cette soirée. Hier, samedi, M. Delaquerrière, très aimé à Bruxelles, où il a fait longtemps partie du théâtre de la Monnaie, a dû donner une seconde représentation, avant d'aller reprendre son poste artistique à l'Opéra-Comique.

— Les fermetures de théâtres se succèdent en Italie, toujours dans l'intérêt de la sécurité publique. C'est ainsi que défense a été faite au théâtre de Rovigo et à celui de Novi-Ligure de reprendre leurs représentations.

— Un des musiciens les plus distingués de l'Italie, le compositeur Federico Parisini, vient d'être nommé maître de chapelle de la basilique de San Pietro, à Bologne, en remplacement du maestro Antonio Falbri, que son grand âge a décidé à demander sa retraite.

— Notre correspondant de Londres, dit l'*Indépendance belge*, nous écrit que la Patti, qui, on le sait, va faire une tournée dans l'Amérique du Sud, a déclaré qu'après avoir rempli cet engagement, elle quitterait définitivement la scène et cesserait de se faire entendre, sauf peut-être dans quelques salons.

— La corporation des danseuses de Londres vient d'adresser la protestation suivante à l'évêque de la métropole, qui s'était permis de flétrir publiquement les mœurs de ces demoiselles : « Nous soussignées, membres de l'Église chrétienne, retirant notre subsistance du métier de la danse, protestons contre l'odieuse et monstrueuse accusation que vous, le chef du diocèse, avez portée contre nous, et nous la déclarons fautive de tout point. Nous n'attendons de vous aucune grâce, mais nous tenons à nous laver d'un jugement calomnieux. » Suivent les signatures. Combien de danseuses en ce monde ne pourraient en dire autant, même à l'Opéra de de Paris!

— Un musicien anglais composant une cantate en l'honneur de *Jeanne d'Arc* est un fait assez curieux pour qu'il mérite d'être signalé. Annonçons donc que M. Gaul est l'auteur d'une cantate portant ce titre, et qu'il la fera exécuter cet hiver à Birmingham.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— M. Castagnary, le nouveau directeur des Beaux-Arts, a pris possession de son poste le 1^{er} octobre. Il a prononcé, en présence du personnel, un petit discours éloquent et fort bien venu, d'où il ressort qu'il y aura encore de beaux jours pour la peinture. Mais de la musique, il n'a été soufflé mot. Elle joue toujours le rôle de paria dans le concert des arts. Personne ne s'en préoccupe sérieusement dans les sphères d'où devrait lui venir une protection intelligente. Et c'est ainsi qu'on arrive, par indifférence, au gâchis qui caractérise actuellement la question de l'Opéra-Comique, au laissez-aller qu'on supporte à l'Opéra, et à des mises à la retraite de professeurs comme M. Marmontel. L'opinion publique commence à s'en émouvoir. Nous demandons avec instance qu'il soit nommé un sous-directeur spécialement destiné aux choses de la musique, qui les comprenne, qui les aime et les entoure des soins auxquels elles ont droit, puisque notre musique française, si recherchée aujourd'hui dans tous les pays du monde, fait tout autant pour l'honneur du pays que la peinture ou la sculpture.

— Plusieurs arrêtés viennent d'être signés par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. Il s'agit du Conservatoire de musique. Par le premier de ces arrêtés, M. Marmontel est nommé professeur honoraire; le ministre a pensé qu'il ne pouvait laisser partir l'éminent professeur du Conservatoire sans lui donner une marque spéciale et toute platonique de son estime. Nous persistons à croire qu'il eût été autrement avantageux pour le Conservatoire de ne pas le priver d'un si précieux enseignement; nous croyons aussi que la rosette d'officier de la Légion d'honneur serait admirablement placée sur la poitrine de ce grand professeur; ce serait le couronnement d'une vie toute d'honneur et d'utilité.

— Un second arrêté du ministre nomme M. Henri Fissot professeur titulaire d'une classe de piano d'élèves femmes, pour succéder au regretté professeur M^{me} Massat. Par un troisième arrêté, M. Charles de Bériot est nommé professeur de piano (hommes), en remplacement de M. Henri Fissot.

— Le Conservatoire a rouvert ses portes lundi, et toutes les classes ont repris leurs cours. Le même jour ont été ouvertes, au Secrétariat, les listes d'inscription pour les concours d'admission dans les différentes classes. Ces concours sont ainsi fixés :

Mardi 18 octobre : Chant (Hommes).
Mercredi 19 octobre : Chant (Femmes).
Mardi 25 octobre : Déclamation dramatique (Hommes).
Mercredi 26 octobre : Déclamation dramatique (Femmes).
Vendredi 28 octobre : Déclamation dramatique (tous les aspirants reconus admissibles aux deux premières séances).
Vendredi 4 novembre et samedi 5 : Piano (Femmes).
Lundi 7 novembre : Piano (Hommes).
Mardi 8 novembre : Violoncelle.
Mercredi 9 novembre : Violon.
Vendredi 10 novembre : Instruments à vent.

Les pièces indispensables pour obtenir l'inscription sont : un acte de naissance et un certificat de vaccination. Tout aspirant devra se faire inscrire cinq jours au moins avant la date fixée pour le concours auquel il désire prendre part. Un nouveau programme a été établi pour le concours d'admission aux classes de déclamation dramatique. En voici les conditions. En se faisant inscrire, chaque aspirant doit remettre une liste de trois scènes sues par lui, tragédie ou comédie, selon le genre auquel il se destine, soit six scènes s'il se présente pour les deux genres. Le concours comprend deux épreuves : Pour la première, l'aspirant récitera une scène à son choix. Les aspirants jugés admissibles seront seuls appelés à passer la seconde épreuve. Pour cette dernière, le jury décidera, d'après la liste présentée par l'aspirant, dans quelle scène celui-ci sera entendu à nouveau. Les admissibles qui n'auront pas été reçus élèves titulaires seront, de droit, reçus auditeurs.

— Voici exactement les personnes citées en police correctionnelle au sujet de l'incendie de l'Opéra-Comique. Ce sont : 1^o M. Carvalho, directeur; 2^o M. Lecoq, contrôleur en chef; 3^o M. Varnout, chef machiniste; 4^o M. Baland, concierge du théâtre; 5^o le sergent de pompiers Guimaine; 6^o le pompier André; 7^o M. Archambault, architecte des Beaux-Arts. — Le procès viendra devant la 9^e chambre correctionnelle, présidée par M. Greben, aux audiences des 16, 17, 18, 22, 23 et 24 novembre. Le siège du ministère public sera occupé par M. Sauvajol, juge suppléant. M. Carvalho s'est défendu par M^{me} Martini; les pompiers ont choisi pour avocats M^{es} Albert Danet et Félix Decori.

— Le *Figaro* a donné cette semaine quelques détails intéressants sur l'emploi des fonds provenant de la souscription ouverte au profit des victimes de l'Opéra-Comique.

L'État a donné	Fr.	200.000 »
Le public a donné		575.054 95
	Total	Fr. 775.054 95

A cette somme, il faut ajouter 45,000 francs environ provenant du concert donné par M. Carvalho au Trocadéro. Cette somme, évidemment, n'était pas destinée aux familles des victimes, mais uniquement au paiement du personnel pendant le mois de juin. Puisque les artistes étaient payés, il était tout naturel que M. Carvalho cherchât à leur faire produire une partie de leurs appointements. Le personnel a reçu 106,000 francs en chiffre rond. On a donc prélevé sur la souscription la différence de 45 000 à 106,000, soit 70,000 francs et une fraction. — Ce prélèvement est parfaitement légal, puisque M. Carvalho avait reçu d'assez fortes souscriptions « pour aider au paiement du personnel » et qu'il a versé toutes ces sommes indistinctement à la caisse. Mais il n'en est pas moins nécessaire de constater que le mois de juin n'a rien coûté aux actionnaires de l'Opéra-Comique, dont les intérêts ont été absolument sauvegardés, ce qui est juste, nous le répétons. Voici maintenant le tableau général des secours :

Tableau général

Secours distribués, les premiers jours, par le préfet de la Seine et par le comité à 140 personnes ayant délivré reçu	73.618	25
Donné à divers pour les obsèques	7.957	63
Aux ouvreuses	4.700	»
Remboursement des objets perdus par le personnel	26.020	80
Traitements de juin (solde)	70.175	85
Donné aux enfants : 1 ^o rentes viagères incessibles et insaisissables, payables par trimestre à partir du 1 ^{er} juillet 1887 jusqu'à leur majorité; 2 ^o placement d'un capital différé qui leur sera payé à leur majorité (34 titulaires, parmi lesquels les enfants Tierce et Chery).	190.730	40
Donné aux parents : Rentes viagères incessibles et insaisissables, payables par trimestre à partir du 1 ^{er} juillet 1887 (37 titulaires, parmi lesquels MM. Aulicr, Langumier, Maquaire, Saint-Charles, M ^{mes} Tierce et Tourtois)	166.358	60
	Total	539.541 53
Or, on a reçu avons-nous dit	775.054	95
On a dépensé	539.541	53
	Reste	235.513 40

Plusieurs affaires litigieuses restent en suspens. Ce n'est que dans quelque temps que l'on connaîtra exactement le montant du reliquat. Ce reliquat sera distribué en supplément aux familles des victimes et aux blessés.

— Les délégués des artistes de l'Opéra-Comique sont allés cette semaine au ministère, pour adresser une demande relative au paiement des appointements du mois de septembre. Ils ont commencé par déclarer qu'ils

renonçaient à faire un procès à M. Carvalho. C'est reconnaître le droit du directeur de suspendre pendant deux mois les appointements du personnel en cas de force majeure, incendie, guerre, émeute, épidémie ou réparations à la salle. Les délégués ont ensuite demandé que le comité de répartition des secours des victimes de l'Opéra-Comique voulût bien distraire du reliquat de 150,000 francs, qui est déposé au ministère, une somme d'environ 6,000 francs pour payer les artistes qui ont des petits appointements, et qui sont intéressants au même titre que les choristes et les musiciens de l'orchestre. Subsidièrement, il ont demandé que le comité de répartition délibérât sur la question de savoir s'il ne serait pas opportun d'affecter une autre fraction du reliquat au paiement, sinon intégral, du moins partiel, des appointements de tout le personnel. A l'appui de leurs réclamations, ils ont rappelé que, lors de l'incendie de l'Opéra, les 230,000 francs obtenus par une souscription publique furent affectés au paiement des appointements des artistes pendant la clôture des représentations. Le représentant du ministre absent a répondu que, tout en étant disposé favorablement pour les artistes, le ministre ne pouvait trancher la question, qui sera soumise au comité spécial chargé de la répartition des fonds de la souscription. Il est plus que probable que le comité accueillera la demande des artistes de l'Opéra-Comique.

— On annonce le prochain mariage de M^{lle} Massenet, la jeune fille du brillant compositeur, avec M. Bessand, fils d'un des directeurs de la *Belle Jardinière*.

— Tandis que certains théâtres disparaissent, détruits pour la plupart par le feu, d'autres surgissent de tous côtés, destinés à combler les vides produits par de funestes événements. A Riga, on a ouvert, le 13 septembre, un nouveau théâtre par une représentation de *l'Épique en Tauride* de Gluck. Peu de jours après, le 18 septembre, on inaugura, avec *Lohengrin*, un nouveau théâtre à Rotterdam. Enfin, le 1^{er} octobre, on a dû livrer au public, à San Donà di Piave (province de Trévise), une nouvelle et belle salle de spectacle, dont l'inauguration s'est faite avec une représentation du *Barbier*, de Rossini.

— C'est vers le 13 octobre que viendra au tribunal de commerce le procès intenté à M. Ch. Lamoureux par la société d'exploitation de l'Eden-Théâtre. Ce procès roule sur l'interruption des représentations. M. Lamoureux fera valoir les motifs pour lesquels il n'a pu continuer les soirées de *Lohengrin*. La société répondra : On ne vous a pas forcé de fermer, vous l'avez fait librement, en vous mettant à la disposition de M. Goblet, ministre, à qui vous avez été offrir de suspendre. Là est le procès. M. Lamoureux avait offert une somme pour transiger, mais la société n'a pas accepté le chiffre proposé.

— Les concerts de M. Charles Lamoureux auront lieu cet hiver au Cirque des Champs-Élysées. Ils commenceront le dimanche 30 octobre. A partir du lundi 17 octobre, les demandes d'abonnements seront reçues de deux heures à six heures, à l'administration, 62, rue Saint-Lazare.

— M. Remi Montardou prévient tous les artistes français qu'il est ouvert un concours, salle de l'École française de musique et de déclamation, 4, rue Chartras, près l'Opéra (il y aura des instruments à la disposition des concurrents), pour des places de premiers et deuxième violons, altos, violoncelles et contrebasses, dans l'ordre suivant : Mercredi 12 octobre, à neuf heures du matin, violons ; vendredi 14 octobre, à neuf heures du matin, violoncelles ; vendredi 14 octobre, à trois heures du soir, altos et contrebasses, pour les concerts qui auront lieu au théâtre du Château-d'Eau pendant la saison 1887-1888 et qui seront la continuation des Concerts populaires. — Se faire inscrire au secrétariat de l'École, tous les jours, de neuf heures à six heures.

— Les directeurs de l'Opéra, justement émus de l'abus commis par les souscriptions qui se faisaient dans les loges des danseuses, viennent d'interdire la mendicité sur le territoire de l'Opéra. On a fait afficher à la glace du grand foyer la note suivante :

AVIS

« Pour prévenir le retour de certains abus que la direction verrait à regret se reproduire, le personnel de l'Opéra est prévenu qu'aucune liste de souscription ou de cotisation ne peut circuler à l'Opéra, sans son autorisation. »

— M. Sylvain Mangeant, qui fut l'excellent chef d'orchestre du théâtre français de Saint-Pétersbourg, a pris sa retraite et vient de s'installer à Passy. Il est nommé, depuis quelques jours, officier de l'Instruction publique.

— La municipalité de Marseille est sur le point de confier enfin à un musicien la direction du Conservatoire. M. Claudius Blanc, premier prix d'harmonie au Conservatoire national en 1875, grand premier prix de Rome en 1877, vient d'être appelé à Marseille, et on est bien près de s'entendre. On ne saurait discuter le savoir technique, et, partant, l'autorité du nouveau directeur ; ceux qui l'ont approché n'ont pas eu de peine à reconnaître chez lui la justesse et la hauteur de vues nécessaires pour remplacer l'École dans une voie véritablement artistique. Mais, pour y réussir, M. Blanc doit, avant tout, se rendre un compte exact des difficultés qu'il aura à surmonter. Dans cette réorganisation du Conservatoire de Marseille, si souvent entreprise et si souvent abandonnée, beaucoup ont déjà échoué, et parmi ceux-ci plus d'un qui ne manquait ni de talent,

ni d'énergique persévérance. C'est que depuis quinze ans, on a négligé ou méconnu le principal obstacle. Le grand écueil a toujours été l'immixtion incompétente dans les affaires du Conservatoire de municipalités essentiellement éphémères. Le Conseil municipal actuel est composé de personnalités honorables, intelligentes, et l'adjoint délégué aux Beaux-Arts est un homme de lettres très distingué, d'une rare ouverture d'esprit. Mais il n'est nullement certain que leur mandat, qui expire dans douze à quinze mois, sera renouvelé par les électeurs. Il faut donc rattacher au plus tôt le Conservatoire de Marseille au Conservatoire national par un traité qui lie la ville vis-à-vis du ministre des beaux-arts, au moins pour une période décennale. Les municipalités suivantes ne pourraient ainsi défaire ce que la municipalité actuelle aurait fait, et toute modification au programme pédagogique de la maison demeurerait sous le contrôle exprès de l'administration des beaux-arts. Une fois ce rattachement opéré, M. Blanc doit se faire donner des pouvoirs très larges, également à longue échéance, et faire remettre purement et simplement en vigueur le règlement qui existait du temps du regretté Auguste Morel, sauf à y apporter telles modifications de détails que pourrait comporter la différence des temps. Ce règlement avait, entre autres avantages, celui d'assurer les plus sérieuses garanties pour le choix des professeurs, et de limiter très judicieusement les attributions respectives des jurys et de la Commission de surveillance. Voilà le point de départ. Toute autre conception, toute autre combinaison reposant sur l'illusion d'une existence complètement autonome, ne pourrait donner lieu qu'à de nouveaux mécomptes.

ALEXIS ROSTAND.

— Nous compléterons la nouvelle qu'on vient de lire en annonçant que le Conseil municipal de Marseille, ratifiant une proposition de sa commission des beaux-arts, a nommé, par 30 voix sur 36 votants, M. Claudius Blanc directeur du Conservatoire de musique de cette ville. Le traité est signé pour cinq ans, et résiliable au mois de février prochain si le nouveau directeur ne remplissait pas les conditions déterminées par son contrat.

— On nous écrit de Verdun : — « Un intéressant concert vient d'être donné par deux bons artistes originaires de notre ville, avant leur retour à Paris. Grand succès pour l'excellent pianiste A. Mareschal, élève de Marmontel, et pour le chanteur Henri Leroy. M. Pein, professeur au lycée Henri IV, amateur distingué, élève de M. Gillet, a aussi exécuté sur le hautbois une charmante pièce de M. Ernest Grosjean, organiste de la cathédrale de Verdun. »

— Aujourd'hui dimanche, au Château-d'Eau, représentation extraordinaire au profit de la veuve du ténor Leroy, avec le concours pour la partie musicale de M^{mes} Richard, de l'Opéra, Mézeray et Séveste, de l'Opéra-Comique, de MM. Talazac, Bouvet, Caron, Gresse et Berardi, et pour la partie littéraire de M^{mes} Agar et Céline Montaland, et de MM. Taillade, Coquelin cadet et Truffier.

— Nous avons reçu le premier numéro d'*Angers-Musical*, qui est une nouvelle incarnation de notre ancien confrère *Angers-Revue*. Avec un titre plus précis, c'est toujours le même journal, avec la même forme matérielle, les mêmes doctrines artistiques, la même rédaction, qui continue d'être dirigée par MM. Jules Bordier, président de l'excellente Association artistique d'Angers, et Louis de Romain. Nous souhaitons à *Angers-Musical* le succès qu'avait su conquérir et mériter son prédécesseur *Angers-Revue*.

— COURS ET LEÇONS. — M^{me} Claire Lebrun, le professeur bien connu à l'Orphelinat des Arts, rouvra ses cours de musique le 6 octobre, 19, rue Soufflot, toujours sous le patronage de nos plus grands maîtres, et avec le concours comme professeurs de M^{mes} E. Richard et Magdeleine Godard. — M^{me} Marie Sasse reprend également ses cours. Elle croit avoir mis la main sur une nouvelle étoile, qui descend, celle-ci, du firmament américain. Voix splendide, paraît-il, qu'il suffira de mettre en valeur ; c'est à quoi va s'appliquer M^{me} Sasse. — M^{lle} Mauduit, l'ancienne artiste qui a laissé de si bons souvenirs à l'Opéra, vient de fonder des cours et leçons de chant, 42, avenue Bugeaud. — M^{lle} Alice Ducasse, ex-artiste de l'Opéra-Comique, reprendra ses cours de chant et d'opéra-comique le 1^{er} octobre, dans les salons de M. Amédée Thibout, 28, rue Victor-Massé. — *L'École normale de musique* de M. A. Turner fera sa réouverture le 3 octobre. — M^{me} Chassaigne, 122, avenue de Wagram, va ouvrir un cours gratuit de chant (Méthode Garcia). S'inscrire le vendredi de 4 à 7 heures. — M^{me} Rosine Laborde, l'éminent professeur de chant, reprendra ses cours le mercredi 5 octobre, 60, rue de Ponthieu. — Les séances et les cours de l'École spéciale de chant dirigée par M. Léon Duprez, 40, rue Condorcet, ont recommencé le 1^{er} octobre. Des auditions ont lieu tous les jours, de 3 à 6 heures. — M. et M^{me} Caussade, de l'Opéra-Comique, rouvriront leurs cours de chant et de déclamation et reprendront leurs leçons particulières à partir du mois d'octobre. Pour les conditions, s'adresser 15, rue Caumartin, de midi à 2 heures. — L'Institut libre de musique et de déclamation, placé sous le patronage de Ch. Gounod, rouvra ses cours le 8 octobre (cours de chant gratuit deux fois par semaine). S'adresser à M. Boussagol, de l'Opéra, galerie Vivienne, le lundi et le jeudi, de 9 heures à 11 heures du matin. — M^{me} Emile Herman, la sympathique pianiste, reprend ses leçons particulières, 9, rue Gounod. — M. Le Clerc, 23, rue Servandoni, annonce la réouverture de ses cours de piano (sous la direction de M. Marmontel) et de ses cours de chant. — Lundi prochain, 3 octobre, réouverture des cours de piano de M. Georges Mac-Master, compositeur de musique et organiste, 62, rue Caumartin (salons de M. Gi-

raudet, de l'Opéra). — M^{me} Roger-Miclos, la distinguée pianiste, est de retour à Paris et reprendra ses leçons chez elle, 62, avenue de Wagram. — Le 13 octobre, reprise des leçons de M^{me} Marshall, 112, boulevard Malesherbes. — M^{lle} Kleeberg reprend ses leçons, 10, rue de Phalsbourg. — Leçons particulières et cours d'ensemble, chez M^{me} Edouard Lyon, 43, rue de Londres. — M^{me} Béguin Salomon a repris son cours de piano, 26, rue de Constantinople. — Etudes de chant chez M. Giraudet, 62, rue Caumartin. — M^{me} Galiano, 47, rue de la Boétie, a confié la direction musicale de ses cours à M. Alphonse Duvernoy. — M^{lle} Donne, le remarquable professeur du Conservatoire, a repris ses leçons particulières et ses cours, 50, rue de Paradis. — Chez M^{lles} Lydie et Jenny Pironon, 30, rue de la Tour-d'Auvergne, reprise des cours de piano. — Le professeur-compositeur Charles Neustedt a repris ses cours et leçons, 4, rue Treilhard. — Cours de piano chez M. Albert Renaud, 10, cité du Retiro, sous la direction de M. César Fraock. — Les cours réputés de M. et M^{me} Lehouc passent aux mains de M^{lle} Halmagrand, 3, place des Victoires.

NÉCROLOGIE

Une artiste aimable, qui s'était un peu laissé oublier du public parisien, M^{lle} Aimée (Aimée Tronchon), vient de mourir dans toute la force de l'âge, succombant aux suites d'une opération chirurgicale qu'elle avait dû subir l'autre semaine. Elle avait débuté aux Variétés en reprenant le rôle de M^{lle} Schneider dans *Barbe-Bleue*, où sa jolie voix se déployait à l'aise. Elle créa ensuite à ce théâtre *les Brigands*, *le Beau Dunois*, *la Cour du roi Pétaud* et *la Boulangerie à des écus*. Mais la majeure partie de sa carrière s'est écoulée en Amérique. Elle était populaire aux États-Unis, où elle a fait de nombreuses tournées sous la direction d'Offenbach et de M. Maurice Grau. Sa voix s'étant altérée, elle se tourna résolument vers la comédie, qu'elle joua successivement en français et en anglais : elle était très remarquable dans *Divorçons*, car sous cette chan-

teuse d'opérette il y avait une actrice généreusement douée. Cette perte sera vivement ressentie dans le monde artistique, dont M^{lle} Aimée avait conquis toutes les sympathies, et cela d'autant plus qu'elle aurait, dit-on, disposé de la majeure partie de sa fortune en faveur de l'Orphelinat des Arts.

— A Bergame vient de mourir le docteur Federico Alborghetti, dilettante distingué, auteur, avec M. Michelangelo Galli, d'un livre fort intéressant, *Donizetti et Mayr*, publié en 1873, à l'occasion de la translation des restes de ces deux grands artistes dans l'église métropolitaine de Bergame, et contenant un grand nombre de lettres de l'auteur de *Lucia di Lammermoor* et de son vénérable maître.

— Une chanteuse d'opérette, M^{lle} Iona Ferenceny, à peine âgée de vingt-cinq ans, s'est tuée volontairement par désespoir d'amour, en se tirant un coup de revolver dans le jardin public de Bucarest.

— Une jeune artiste de province, M^{lle} Lucie Mille, qui avait créé à Lyon, il y a quelques années, le rôle de Brunehilde dans *Sigurd*, avant même que l'ouvrage de M. Reyer ait été représenté à Paris, vient de mourir à Lucerne, dans sa trentième année, des suites d'une maladie de cœur.

— On annonce d'Alger la mort de M^{me} Lonati, ancienne artiste de l'Opéra et ancienne première dugazon au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles. M^{me} Lonati chanta en dernier lieu au théâtre d'Alger, pendant la saison 1885-86.

— A Ancône est mort le ténor Temistocle Misericocchi, chanteur qui, au dire d'un journal italien, était doué de « moyens vocaux extraordinaires ».

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

En vente AU MÉNESTREL, 2^{bis}, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, Éditeur.

SEULE ÉDITION CONFORME A LA VERSION ORIGINALE DE MOZART

DON JUAN

Partition, Piano et Chant

PRIX NET : 20 FR.

(DON GIOVANNI)

Partition, Piano et Chant

PRIX NET : 20 FR.

W.-A. MOZART

Opéra complet en deux actes

Revu, corrigé, mis en ordre avec tous les récitatifs, d'après la partition d'orchestre même de Mozart.
Texte italien de l'abbé DA PONTE et traduction française.

GEORGES BIZET. — Transcription de la partition de Mozart pour piano solo, d'après l'édition originale avec les indications d'orchestre. — Prix net : 8 francs.

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS

POUR PIANO A 2 ET 4 MAINS ET POUR DEUX PIANOS

Georges Bizet. Overture, transcrite à 2 mains. 6 »	J.-L. Battmann. Op. 226. Deux petites fantaisies sans octaves, chaque 5 »	Ch.-B. Lysberg. Op. 79. Duo de concert pour deux pianos. 12 »
— Overture, transcrite à 4 mains. 7 50	Paul Bernard. Op. 88. Deux suites concertantes (thèmes célèbres), à 4 mains, chaque 7 50	Ch. Neustedt. Trois souvenirs : — Op. 21. <i>La ci darem la mano</i> (duetto). 5 »
— Six transcriptions :	Billema. Op. 81. Fantaisie à 4 mains. 9 »	— Op. 25. <i>Il mio tesoro</i> (aria). 5 »
N ^o 1. <i>Duettino : La ci darem la mano</i> 4 »	Louis Diemer. Menuet. 5 »	— Op. 26. Sérénade et Rondo. 5 »
N ^o 2. Air de Zerline : <i>Batti, batti</i> 5 »	Félix Godefroid. Op. 136. Illustration. 7 50	Th. Østen. Op. 42. Fantaisie brillante. 7 50
N ^o 3. Trio des Masques. 3 »	W. Kruger. Op. 140. Scène du bal, transcription variée. 9 »	S. Thalberg. Fantaisie. 9 »
N ^o 4. Sérénade. 3 75	Ch.-B. Lysberg. Op. 80. Souvenirs 7 50	R. de Vilbac. Ballet, transcrite à 4 mains 10 »
N ^o 5. Air de Zerline : <i>Vedrai, carino</i> 4 »		
N ^o 6. Air d'Otavio : <i>Il mio tesoro</i> 5 »		

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS

POUR PIANO ET INSTRUMENTS DIVERS

Am. Méreaux. Menuet et trio des Masques pour Piano et Orgue 5 »	Am. Méreaux. <i>La ci darem la mano</i> , pour Piano, Violon, Violoncelle et Orgue ou Contrebasse (ad libit.). 6 »
— <i>Vedrai, carino</i> (duo), pour Piano et Orgue 5 »	— Sérénade pour Piano, Violon, Violoncelle et Orgue ou Contrebasse (ad libit.). 5 »
— <i>Batti, batti</i> (air), pour Piano, Violon, Violoncelle et Orgue ou Contrebasse (ad libit.). 7 50	

En vente, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, Éditeur-Propriétaire, pour tous pays.

LE SOSIE

Opéra bouffe en 3 actes

PARTITION, CHANT ET PIANO

Prix net : 12 fr.

DE MM. ALBIN VALABRÈGUE ET HENRI KÉROUL

PARTITION, CHANT ET PIANO

Prix net : 12 fr.

Musique de

RAOUL PUGNO

Morceaux détachés, Fantaisies, Danses et Transcriptions pour Piano et instruments divers.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser *FRANCO* à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (33^e article), ARTHUR POUCIN. — II. Semaine théâtrale: Nomination d'un administrateur provisoire à l'Opéra-Comique; nouvelles de l'Opéra; première du *Sosie* aux Bouffes-Parisiens. H. MORENO. — III. Festivals internationaux au Palais de l'Industrie, HENRI MARÉCHAL. — IV. La symphonie inédite de Richard Wagner, N. SAMBIN. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

LADINDERINDINNE

vieille chanson à deux voix de M^{me} PAULINE VIARDOT, adaptation moderne de LOUIS POMEY. — Suivra immédiatement: *Pantum indien*, nouvelle mélodie de A. MARMONTEL, poésie de PAUL MEURICE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Prenez mon ours*, nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement: *Romance hongroise sans paroles* de LÉO DELIBES.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Je croirais volontiers que les choses n'étaient ni aussi sûres ni aussi avancées que le disaient les artistes de l'Opéra-Comique dans les notes par eux adressées aux journaux; mais ils usaient de leur droit et ils étaient dans leur devoir en s'efforçant de maintenir entière aux yeux du public la confiance en leur avenir. Ce qui semble seulement hors de doute, c'est qu'en fermant leur théâtre, ils n'étaient rien moins qu'assurés de le pouvoir rouvrir; car il fallait de l'argent pour les travaux de réparation et d'aménagement qu'ils annonçaient l'intention d'effectuer à leur salle, et cet argent, qu'ils étaient obligés d'emprunter, ils ne l'avaient pas encore. Nous verrons en effet plus loin que c'est seulement pendant leur absence de Paris (car ils mettaient leur clôture à profit pour aller donner des représentations en province) que toute une kyrielle d'emprunts nouveaux furent souscrits en leur nom par leur camarade Camerani, qui faisait fonctions d'administrateur et auquel ils avaient confié leurs pouvoirs (1).

(1) On lisait dans la *Quotidienne* du 9 messidor (27 juin): « MM. Chenard et Sollier. M. et M^{me} Saint-Aubin, du théâtre des Italiens, sont actuel-

Le public, pour sa part, tout en regrettant la disparition d'un de ses théâtres préférés, ne se tenait guère pour assuré de sa prochaine résurrection; la plupart des journaux émettaient des doutes à ce sujet, et un plaisantin anonyme, profitant de la circonstance, s'avisait de publier une brochure funèbre ainsi intitulée: *la Mort de l'Opéra-Comique*, pièce élégia-satyri-comi-tragique pour rire et pour pleurer (1). « Il fut jadis, » disait l'écrivain,

Il fut jadis un spectacle enchanteur,
Chassant la bile et la mauvaise humeur,
Où l'on courait s'égayier et s'instruire,
Où le chagrin était forcé de rire,
Où le Caton laissoit l'air imposant,
Où le robin étoit vif et galant,
Où la musique, agréable, éclatante,
Faisoit goûter une joie innocente,
Où maints tendrons au séduisant minois
Charmoient encor par le son de leur voix,
De Cythérée étoient rare merveille,
Et qui plaisoient au cœur comme à l'oreille.
Get Opéra, que gouvernoit Momus,
Qui le croiroit? ô ciel! n'existe plus.
..... (2).

Quoi qu'en pussent dire ces prétendus vers, l'Opéra-Comique ne devait pas mourir encore du mal dont il était atteint. Mais à ce moment, bien d'autres théâtres se trouvaient comme lui dans une situation précaire, et non plus cette fois à cause de la politique, mais de la concurrence victorieuse que leur

lement à Lyon, et se proposent de donner une douzaine de représentations. Ils ont déjà paru dans *Raoul de Créqui*, *Philippe et Georgette*, *Lodoïska*, *Rose et Colas*. Ces quatre artistes, en quittant cette ville, doivent se rendre à Marseille. » — D'autre part, le *Courrier des Spectacles* du 6 thermidor (24 juillet) publiait la note suivante: « Les acteurs du théâtre Favart ont profité de la clôture de leur salle pour aller dans les départements, où leurs talents sont partout où on ne peut mieux accueillis. Nous avons déjà parlé de plusieurs qui ont séjourné quelque temps à Lyon. Madame Crétu est maintenant à Bordeaux, où elle partage avec madame Scio, du théâtre Feydeau, les applaudissements de toute la ville. M. Elleviou est à Montpellier, où on regrette de ne pouvoir le fixer. Il est peu de théâtres qui présentent un aussi grand nombre de bons acteurs; et ce devra être un grand plaisir pour eux et pour le public que de voir rétablir l'ancienne société, que nous sommes bien éloignés de regarder comme rompue. »

(1) Brochure de 16 pages in-8^o. Paris, chez Michel, libraire. Prix, 3 sous, et 6 sous port franc.

(2) Je dois faire remarquer que cette brochure était une simple mystification. Elle est attribuée au compilateur prolifique et impitoyable qui avait nom J.-B. Nougaret; mais elle n'était point nouvelle, et avait été publiée pour la première fois *trente-cinq ans* auparavant, en 1762, c'est-à-dire à l'époque de la véritable mort de l'ancien Opéra-Comique, celui de la Foire, que la Comédie-Italienne avait trouvé bon de dépouiller et de tuer à son profit. Nougaret fit une nouvelle édition de son petit pamphlet, justement oublié, le donnant comme neuf, et se bornant à y apporter quelques changements sans importance, destinés seulement à masquer la date à laquelle il avait été réellement écrit.

faisaient nombre d'établissements nouveaux, baptisés du nom de jardins d'agrémens, qui réunissaient toutes sortes de plaisirs, de jeux, de distractions, et qui avaient conquis les faveurs de la foule. C'était Mousseaux, avec les ascensions du ballon de Garnerin; c'était Tivoli, avec les feux d'artifice de Ruggieri; c'était l'Élysée-Bourbon, avec les superbes concerts qu'y avait organisés Martini; c'était la Chaumière, Bagatelle, Idalie, le jardin Biron, d'autres encore. Un journal très royaliste, la fameuse *Quotidienne*, des frères Michaud, constatait ainsi la vogue de ces nouveaux lieux de plaisir, devenus bien vite, au grand détriment des théâtres, les favoris des Parisiens (1) :

Les anciennes promenades de Paris sont à peu près abandonnées par les personnes opulentes. On ne peut mettre le pied dans le jardin du Palais-Royal. Depuis qu'il a été dégradé par les spéculations mercantiles de son ancien propriétaire, il n'est plus habité que par des filoux et les plus sales prostituées.

Qui peut se résoudre à se promener dans les Tuileries? Outre les difficultés résultantes de la consigne donnée aux sentinelles qui ne doivent pas laisser passer tel costume ni telle disposition de cheveux, qui font la guerre aujourd'hui aux cheveux plats en faveur de la tresse, et demain à la tresse en faveur des cheveux plats, quelle personne sensible peut fouler de sang-froid cette terre souillée des forfaits du 10 août? Qui ne se rappelle avec douleur cette multitude de crimes préparés ou exécutés sur ce point de la capitale, jadis si digne de notre admiration? On le fréquente si peu que peut-être la moitié de Paris ne sait pas encore qu'on a abattu la moitié des arbres de ce jardin.

Les boulevards sont peu attrayans. Une triple allée, croisée par des voitures, des chevaux, des charrettes, des hommes chargés de meubles, de bois de charpente, de fardeaux de toute nature, ne présente pas un asyle assez tranquille pour en faire une promenade habituelle.

Oh donc aller? Au spectacle? Mais cela est presque impossible dans les beaux jours d'été; d'ailleurs, il faut varier ses plaisirs: tout attrayant que celui-là peut être, il deviendrait trop fastidieux.

Des spéculateurs adroits se sont pénétrés de ces vérités. Les grands de l'ancien régime, en voyant les proscriptions révolutionnaires ou en y succombant, n'avaient pu emporter leurs palais ni dans l'autre monde ni dans l'étranger: on s'en est emparé; ils ont été loués. On en a fait des jardins et des maisons publics dans lesquels on n'entre qu'après avoir consigné préalablement un ou deux écus. C'est à ces adroits calculs que nous devons Tivoli, l'Élysée, la Chaumière, Bagatelle, etc., etc. (2).

Ces jardins sont bien entretenus; toutes les richesses de l'art et de la nature y sont déployées avec goût. Les accessoires consistent, dans presque tous ces établissemens, en une illumination de couleur, un feu d'artifice, un aérostat, une salle de danse où figurent de pauvres filles à qui l'on a distribué des billets *gratis*, à condition qu'elles danseroient.

On jete sur tout cela un regard dédaigneux ou distrait. L'on se croise, l'on se rencontre. Un jeune homme répandu quitte et rejoint vingt sociétés. Les beautés du jour viennent se faire admirer. Le goujat que la Révolution a enrichi, bien dégrassé, en linge blanc, donnant le bras à sa compagne déguisée en femme du bon ton, passe tranquillement et presque sans remords à côté de son ancien maître.

A dix heures tout le monde se sauve et l'on va prendre des glaces. Depuis un an, trois ou quatre maisons de glaciers ont été adoptées avec fureur, et tout à coup absolument abandonnées. Aujourd'hui, c'est le Pavillon d'Hanovre qui est à la mode. Sur une surface d'environ vingt toises, l'on a dessiné un jardin anglais où se trouvent deux montagnes, trois vallées, un pont et point de rivière. Il est convenu que les glaces du favori actuel sont infiniment préférables à celles de ses rivaux délaissés. Ces messieurs prennent et quittent le dez tour à tour. Ainsi va le monde.

Des gens qui veulent juger des effets sans connaître les causes,

(1) Dans son *Supplément* quotidien du 1^{er} thermidor (10 juillet).

(2) C'est à Tivoli que Ruggieri faisait admirer ses superbes feux d'artifice, qui servaient de prétexte à ce jeu de mots... poétique :

Ruggieri, de la victoire
Éclipsera bientôt le dieu;
Son nom, plus puissant que la gloire,
Fait aller chaque jour mille poltrons au feu.

écrivent avec innocence que la frivolité des habitudes actuelles est inconcevable, qu'on ne rêve que bals, jardins, glaces, plaisirs, au milieu des désordres politiques.

Eh! messieurs, soyons de bon compte; que faire à un mal sans remède? Souffrons gaieinent au moins, et remercions la providence de ce qu'elle fait croire à tous les Parisiens qu'une glace du Pavillon d'Hanovre vaut mieux que toutes les victoires de Buonaparte (1). »

C'est justement alors que *Buonaparte* venait, par le traité de Campo-Formio, de terminer sa foudroyante campagne d'Italie, que les artistes de l'Opéra-Comique, de retour à Paris, s'apprétaient à prendre possession de leur salle transformée, et à rappeler à eux un public qui leur était resté fidèle. Ils arrivaient précisément pour célébrer, avec leurs confrères, la conclusion de cette paix qui comblait de joie le pays entier et semblait devoir apaiser tous les cœurs. Pendant qu'ils s'étaient dispersés aux quatre vents de l'horizon, leurs affaires avaient été conduites avec habileté par l'excellent Camerani, leur régisseur, unique et dernier débris de l'ancienne troupe italienne, qui avait contracté pour eux des emprunts, entrepris et surveillé les importants travaux de reconstruction et de restauration de la salle Favart, et tout préparé pour une prochaine réouverture. Au cours de la clôture, qui n'avait pas duré moins de quatre mois (2), Camerani, plus encore sans doute dans le but de rassurer le public sur l'existence du théâtre que pour aviser les intéressés, qu'il eût pu prévenir d'autre façon, avait fait publier dans les journaux une note ainsi conçue : « *Théâtre-Italien*. On prévient, par la voie des journaux, les personnes attachées à ce spectacle, qui pourroient être absentes, qu'on payera les appointemens, à la caisse, le premier thermidor et jours suivans, depuis midi jusqu'à deux heures. — CAMERANI, pour la Société. »

Lorsque, le mois d'octobre arrivé, tous nos transfuges repaurent au bercail, on fit en sorte d'activer les derniers travaux de façon que le théâtre pût ouvrir ses portes le 1^{er} brumaire (21 octobre). « Ce spectacle, disait le *Journal de Paris*, annonce son ouverture pour le 1^{er} brumaire prochain. Tout présage à cette société l'affluence du public et des recettes nombreuses, sur-tout si elle se livre à un travail constant, et donne beaucoup de nouveautés. D'abord, la salle, qui étoit d'une forme désagréable et incommode, paroît maintenant aussi élégante qu'avantageuse, au moyen d'une dépense considérable. Elle présente une forme ronde, et est dégagée de ses petites loges de l'avant-scène, et de l'amphithéâtre qui règne maintenant au pourtour des premières loges. Ensuite le public y reverra avec un nouveau plaisir les citoyens Elleviou, Martin et Gavaudan; ils restent attachés à ce spectacle. Il est inutile de rappeler dans les anciens sujets ceux dont les talens sont chers aux amateurs de l'Opéra-Comique. Parmi ces derniers, on doit placer au premier rang la citoyenne Saint-Aubin, modèle de vérité, de grâces et de naturel. Une indisposition retarde sa rentrée à ce spectacle, et le plaisir qu'on aura à la revoir. Ces artistes estimables, intéressans sous tous les rapports, le sont encore plus par les soins qu'ils ont mis à remplir leurs engagements

(1) Quoique enragée réactionnaire, la *Quotidienne* avait de l'esprit; c'est elle qui, dans son numéro du 14 prairial précédent (2 juin), publiait cette boutade très sensée : — « Plusieurs théâtres, dans leurs affiches, faisoient précéder le nom de leurs acteurs du titre de monsieur et de madame. Le bureau central le leur a défendu; c'est une bêtise opposée à une autre bêtise. Des actrices ne sont ni citoyennes ni mesdames; ce sont des actrices, et il suffit d'annoncer leur nom pour savoir qu'elles jouent, sans le faire précéder d'un titre insignifiant. Il m'est indifférent de savoir si c'est monsieur Molé ou le citoyen Molé qui remplira un rôle, pourvu que je sache que Molé joue. Mais on a la manie des titres d'un côté comme de l'autre. Depuis qu'on a dit : *messieurs les artistes du Théâtre-Français*, les spectacles du boulevard ont aussi désigné les danseurs de corde sous le titre d'artistes, et je ne suis pas étonné de lire sur une affiche : « Le citoyen, artiste connu, remplira le rôle de madame Angot. » Voilà un bel assemblage de citoyen, d'artiste et de madame! »

(2) Exactement, quatre mois et six jours : du 19 juin au 25 octobre.

pendant leur fermeture, et à continuer les pensions aux anciens fondateurs du spectacle. »

Quelle diligence qu'on apportât aux travaux, la réouverture ne put s'effectuer le 1^{er} brumaire, et subit un léger retard, qui fut porté à la connaissance du public par cette note insérée dans le *Courrier des Spectacles* : « L'administration du théâtre Favart prévient le public que les travaux de la salle n'étant pas entièrement achevés, l'ouverture en est retardée de quelques jours. » C'est le 4 brumaire seulement (25 octobre) que les acteurs de l'Opéra-Comique se représentèrent enfin devant leurs spectateurs habituels, accourus en foule pour les revoir. On jouait le *Secret* et *Guillaume Tell*, et le caissier, en inscrivant ce spectacle sur son registre, l'accompagnait de cette mention, où se retrouve l'élégance ordinaire de son langage : *Ouverture de la rénovation de la salle*. La sympathie publique entourait le retour de ces enfants prodiges, et c'est encore le *Journal de Paris* qui nous l'apprend : « L'intérêt qu'inspire la société des artistes de ce théâtre, tant par la réunion des talents que par la conduite sage et loyale qu'ils tiennent avec leurs créanciers, ainsi que les travaux faits à la salle pour en faire disparaître les imperfections qui nuisoient aux spectateurs, a attiré à son ouverture une foule très-considérable. Huit jours d'avance toutes les loges ont été louées. Tous les acteurs ont reçu, à leur entrée sur la scène, le gage flatteur de l'estime publique, en proportion de son degré. La représentation a été universellement applaudie, et l'ordre y a régné pendant toute sa durée. Les changements faits à la salle consistent principalement dans sa nouvelle forme ; elle est telle qu'il paroît impossible que de tous les points le spectateur ne puisse voir parfaitement et n'être pas vu. Sa décoration est simple, et sa véritable parure sera les spectateurs eux-mêmes, dont aucun ne peut échapper aux yeux des autres. On ne peut trop louer ce dont tout le monde a été vivement frappé, c'est la manière dont elle est éclairée. La lumière porte sur tous les rangs de loges, de manière que les premières et les quatrièmes en sont également éclairées. On a même remarqué que cette lumière étoit la même au commencement et à la fin de la représentation. Il est à désirer que tous les entrepreneurs de spectacles cherchent les moyens de procurer à leurs salles respectives un avantage aussi précieux. »

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

C'est invraisemblable, mais il faut m'en croire sur parole ! Entre deux inaugurations de lycées départementaux, l'homme éclairé qui préside aux destinées des beaux-arts dans notre cher pays, M. Spuler, a trouvé le moyen de nommer enfin un administrateur provisoire à l'Opéra-Comique. Et son choix s'est porté sur un nom des plus sympathiques à tous, celui de M. Jules Barbier, un candidat de la dernière heure qui a surgi tout à coup comme un *deus ex machina* pour trancher toutes difficultés. Quand nous disons candidat, nous employons une expression impropre. M. Jules Barbier ne se présentait pas du tout, mais on l'est allé chercher et l'on a pu vaincre ses résistances. Voilà bien comme on doit poser la question. Ce n'est pas, en effet, une position enviable que celle d'administrateur provisoire de l'Opéra-Comique dans les circonstances actuelles. Et il faut un certain esprit de sacrifice et un bien vif désir de venir en aide à tous pour s'y résigner.

Nous n'avons pas besoin de présenter M. Jules Barbier à nos lecteurs. Il est le collaborateur de nos plus grands musiciens, le poète de grand talent qui a écrit les livrets de *Faust*, de *Mignon*, d'*Hamlet*, de *Roméo*, des *Noces de Jeannette*, de *Calathée*, de *Paul et Virginie* et de tant d'autres œuvres célèbres. C'est un lettré et un artiste, c'est aussi un esprit vif et un cœur chaud. Voilà bien des qualités pour faire un bon directeur provisoire, et nous connaissons peu de directeurs définitifs qui soient à même d'en montrer autant. Il a toutes les expériences du théâtre, de la mise en scène, et un idéal élevé des choses d'art. Il aura malheureusement peu le temps d'en faire preuve dans une direction aussi éphémère que celle

qu'il va entreprendre. Le choix n'en est pas moins des plus heureux, et on peut en féliciter le ministre.

Rien ne s'opposait donc plus à la réouverture du théâtre, et on y a procédé dès hier samedi avec *Roméo et Juliette*, chanté par M^{mes} Isaac, Degrandi, MM. Talazac, Fugère, Mouliérat, Fournets Bouvet, et Collin. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, la *Dame blanche* et le *Nouveau Seigneur du village*; le soir, *Carmen*. — Demain lundi, *Roméo et Juliette*, on craignait qu'une difficulté ne vint entraver cette seconde représentation de l'œuvre de Gounod. En effet, M. Talazac, au milieu des incertitudes de la situation, se trouvant d'ailleurs à expiration d'engagement avec M. Carvalho, a signé un engagement avec le théâtre San Carlos de Lisbonne. Nous en avions déjà instruit nos lecteurs. Or, le moment arrivait pour l'artiste de tenir cet engagement. Par trahison, il devait quitter Paris demain lundi; heureusement il a pu obtenir un sursis, ce qui lui permettra de chanter encore *Roméo* lundi et mercredi.

* * *

A L'OPÉRA, on prépare pour le courant de novembre une reprise de *l'Hamlet* d'Ambroise Thomas, qui n'a pas été représenté depuis le mois d'octobre 1885. C'étoit alors M^{me} Devriès, la grande cantatrice, qui faisoit les beaux soirs de cette œuvre remarquable, que des directeurs avisés ne devraient pas laisser si longtemps dans les cartons Car elle est assurément une des plus nobles du répertoire, une de celles qui honorent le plus la musique moderne de notre pays. Je sais bien que MM. Ritt et Gailhard se soucient fort peu des considérations artistiques, et que tout se résume pour eux dans l'entreprise de l'Opéra, à une question de comptabilité. Ce sont certainement des hommes de chiffres remarquables, et il n'y en a pas beaucoup comme eux pour savoir aligner des additions savantes. Ils seraient excellents, sans doute, dans un bureau du ministère des finances; mais, à l'Opéra, nous persistons à croire qu'ils manquent décidément du vernis artistique nécessaire. Pourvu qu'ils empilent tout le jour, ils se soucient peu de mettre à sac tout le répertoire de l'Opéra, au moyen d'interprétations souvent scandaleuses.

Cette fois, ce sera M^{me} Lureau-Escalais qui prendra possession du rôle d'Ophélie. La tentative peut être intéressante, et nous espérons la voir couronnée de succès. M. Lassalle conservera le rôle d'Hamlet, qui reste un de ses meilleurs.

On parle de la rentrée prochaine du ténor Gayarré dans la *Favorita*.

* * *

AUX BOUFFES-PARIISIENS, nous avons eu l'autre samedi la première représentation du *Sosie*, l'opérette nouvelle de MM. Raoul Pugno, Valabrègue et Kéroul. Une interprétation des plus défectueuses n'a permis de même entrevoir les mérites de cette petite œuvre, qui en a pourtant. Il y a certainement de la gaieté et de l'ingéniosité dans ces trois actes, et M. Pugno a composé une partition charmante en bien des parties, finement écrite et ouvragée. On a du reste rendu justice au musicien, qui reste, avant comme après cette malheureuse soirée, un homme de grand talent. Nous n'y voulons pas insister autrement.

H. MORENO.

P.-S. — Hier samedi, à l'Odéon, reprise de *l'Arlésienne* avec l'orchestre de M. Lamoureux, et réouverture du CHATELET avec la *Chatte blanche*. — Demain lundi, à la COMÉDIE FRANÇAISE, reprise de *Souvent homme varié*, comédie en deux actes et en vers, de M. Auguste Vacquerie.

FESTIVALS INTERNATIONAUX DU PALAIS DE L'INDUSTRIE

J'aime à vous voir en vos cadres ovales
Pe traits jaunis des belles du vieux temps,
Tenant en main des roses un peu pâles,
Comme il convient à des fleurs de cent ans.

Ces jolis vers de Théophile Gautier me revenaient à la mémoire, l'autre jour, en écoutant le premier des festivals internationaux que M. Danbé se propose de donner, jusqu'à la fin de novembre, à l'exposition des Arts décoratifs.

Lulli, Campra, Destouches, Rameau, et puis encore Mouret, Berton, Marais, Catel !

Le veut d'hiver, en vous touchant la joue,
A fait mourir vos cillets et vos lis.
Vous n'avez plus que des mouches de boue
Et sur les quais vous gisez tout saisis.

Néanmoins, à l'audition de ces mignones choses, et fermant les yeux comme on fait lorsqu'on veut écouter attentivement, on se sent en imagination revivre dans un monde disparu. Voici les vieux habitués de Feydeau ressu-cités avec leur perruques poudrées, leurs habits de couleur et leurs culottes courtes; les bas de soie, les souliers cirés à l'œuf et les cannes à pomme d'or se pressent en foule à la porte du théâtre; avec permission de Monsieur le lieutenant de police, on va jouer *le Devin du village*, et les trois coups sont frappés.

Nous, aujourd'hui, nous écoutons cela avec la curiosité souriante qu'ont les militaires en examinant au musée d'artillerie les arques-buses de la Fronde ou les fusils à pierre de l'ancienne garde nationale. Cependant l'on tuait, avec ces armes primitives, assés sûrement qu'avec le fusil à aiguille moderne, et ces vieux fredons ont fait battre autant de mains que les plus bruyants succès de nos jours. C'est cela qui leur donne un si haut intérêt musical.

Retrouver l'humanité, toujours, derrière une œuvre d'art : n'est-ce pas cela qui la rend éternellement vivante?

Parmi les morceaux exécutés le 7 octobre, il en est qui ont victorieusement traversés les âges parce qu'ils sont d'une grâce charmante et que la légèreté de leurs ailes, ou la douceur de leur babillage, les rend familiers à tous les temps. Tels la gavotte du ballet de *la Raillerie*, de Lulli; et *le Branle de village* de Marais, et la charmante romance de *Cendrillon* de Nicolo, que M^{me} Panchioni a dite avec beaucoup de goût et de style. D'autres morceaux paraissent mal supporter le grand jour d'une exécution, et l'ombre discrète d'une bibliothèque semble plutôt leur convenir.

Il est passé le doux règne des belles.
La Parabère avec la Pompadour
Ne trouveraient que des sujets rebelles,
Et sous leur tombe est enterré l'amour.

Quoi qu'il en soit, l'idée d'une exposition des musiciens français est des plus heureuses et fait le plus grand honneur au goût artistique de M. Daubé. Du reste, la foule qui se pressait autour de son excellent orchestre a dû lui faire voir qu'il ne s'était pas trompé.

Les morts vont vite, sous la rude poussée des vivants, et ceux-ci ont bien d'autres notes à fouetter que les partitions des musiciens du xvi^e et du xvii^e siècle! En dehors des bibliophiles, des musicographes et de quelques amateurs, combien parmi nous connaissent la musique de Le Clair, de Philidor, ou même de Lesueur? Les mieux renseignés ont lu quelques fragments à de longs intervalles; on connaît assez généralement le titre des principaux partitions, et l'on sait que, au contraire du Piréa, Montano et Gulistan étaient des hommes. Mais on n'a presque jamais l'occasion d'entendre tout cela.

L'exécution d'ailleurs, facile en apparence, demande une légèreté de touche que ne possèdent pas toujours les meilleurs orchestres. Celui de l'Opéra-Comique, par ses traditions, semble être le mieux préparé à jouer ces délicates choses. Souple et soyeux, dans la main du chef, il rend admirablement le sentiment intime de cette musique d'antan.

Ne chicanons pas sur le local; la musique est habitée, hélas, à ces domiciles de hasard, Padeloup recevait son public dans l'atmosphère d'une écurie; les Concerts-Colonne plantent chaque dimanche leur tente dans un théâtre de féerie; M. Lamoureux a souvent démenagé, sans pouvoir s'installer définitivement nulle part, et le Trocadero, construit cependant pour donner asile à de grands festivals, a contre lui son éloignement sa proportion et son acoustique.

Les dimensions exactes d'une salle de concert, son aménagement spécial avec grand orgue, sa proximité, tout cela nous manque à Paris, et il vaut encore mieux aller entendre de la musique dans un cirque, ou aux Arts décoratifs, que de ne pas en entendre du tout.

Dans cette foule, qui entourait l'orchestre de M. Daubé, il y avait des courants assez curieux à observer.

Derrière les premiers violons, assis comme en une sorte de petite Provence, il y avait des barbes blanches, se réchauffant à l'audition des vieux succès de l'antique salle Favart. Autour des chaises, la fleur de la vingtième année à la joue, flirtaient les jeunes, avec de dédaigneuses sourires.

Les premiers semblaient dire : Voilà la seule musique, à la bonne heure, on s'y retrouve! Au diable le *chromatisme* et les *timbres!* Vive la mé odie franche avec un bon accompagnement, bien d'aplomb, qui ne gêne ni le chanteur, ni le public!

Les autres, les jeunes, poulaient de rire dans les coins : Hein? N'est-ce pas drôle? Un morceau avec deux accords : la noble tonique et la vie dominante! Et ces naïves batteries aux seconds violons! Et ces altos *col basso...* etc., etc.

Les uns sont certainement trop exclusifs, en reniant jusqu'aux conquêtes les meilleures de l'art moderne. Les autres se hâtent peut-être trop de rire, et, quand ils regarderont de plus près, ils reconnaîtront qu'à travers les âges, ces vieux maîtres donnent la main à ceux que nous admirons aujourd'hui. Ce sont les ancêtres, ils ont fait l'école, ce qui leur donne déjà une valeur historique, et c'est parce qu'ils ont été que nous sommes. Il faut les choyer comme des vieillards. Il y a parmi ces vieilles notes, des choses charmantes qui ont droit à un public, et de même qu'à certains jours nous exposons les dessins des maîtres anciens ou quelque vieille tapisserie des Gobelins, nous devons réserver une place aux précurseurs de la musique française.

Certes, ce régime *luté* serait impuissant à remplir quotidiennement la salle d'un théâtre; mais, dans des circonstances spéciales, l'audition de quelques fragments a vraiment un charme exquis, et c'est plaisir de remonter, de temps à autre, aux sources de notre école devenue si brillante depuis, mais dont la marche en avant est telle aujourd'hui, qu'on se demande parfois si elle ne va pas s'allier perdre quelque jour dans un océan d'ennui.

Regarder en avant est le devoir de la jeunesse; au milieu de la vie, on ralentit un peu l'allure des premières années, et, se prenant à regarder en arrière, l'on est parfois surpris d'avoir passé à côté des choses qu'on n'avait su voir.

L'aveur, l'inconnu, la curiosité de l'au-delà ont une attraction toute naturelle pour les artistes; mais on peut s'y abandonner sans se priver de la poésie du passé, et ce n'est pas manquer à sa foi musicale que de saluer au passage les aimables inspirations d'un Berlon ou d'un Dalayrac. Ils ont eu des admirateurs enthousiastes, restons leurs amis déferants.

Vous, cependant, vieux portraits qu'on oublie,
Vous respirez vos bouquets sans parfums
Et souriez avec mélancolie
Au souvenir de vos galants défunts.

HENRI MARÉCHAL

LA SYMPHONIE INÉDITE DE RICHARD WAGNER

Au printemps dernier, les journaux annonçaient qu'une symphonie inédite, pour orchestre, avait été trouvée dans les cartons de Richard Wagner. Tout le monde s'attendait à quelque composition inconnue du maître. La nouvelle ne s'est confirmée qu'à demi. Le morceau est, en effet, inédit, dans le sens le plus strict du mot, mais il a été exécuté déjà plusieurs fois en public; il y a de cela, il est vrai, une cinquantaine d'années. A cette distance, l'œuvre d'un maître qui a été si discuté depuis devait reprendre toute la saveur de la nouveauté.

Quel que soit, en effet, son mérite intrinsèque, cette symphonie n'en a pas moins une réelle importance au point de vue historique, et nous expliquons parfaitement le vif intérêt avec lequel partisans et adversaires de Wagner s'en occupent en ce moment.

On vient d'en donner une audition ces jours derniers à Scheveningue, en Hollande. Le public anglais attend avec impatience l'exécution qui en sera faite prochainement à Londres. Peut-être même pourrions-nous l'entendre cet hiver à Paris.

Nous croyons donc être agréables à nos lecteurs en leur donnant, dès à présent, quelques renseignements sur cette nouvelle composition.

La symphonie est en ut majeur. Elle est divisée en quatre mouvements. Elle prélude par une introduction *sostenuto-maestoso*, qui conduit à un *allegro con brio*. La deuxième partie est un *andante* dont le passage le plus heureux a un caractère quelque peu élégiaque. Ce passage est répété en partie et se termine brusquement sur un thème vigoureux formant *coda*, que jouent les instruments à vent. Le *scherzo allegro assai* est coupé en deux par un passage un *poco meno allegro*. Le finale, très vif, conduit à un *presto* qui termine l'œuvre.

Nous ne nous prononcerons pas sur le mérite de cette œuvre, réservant notre jugement pour le jour, sans doute peu éloigné, où elle sera exécutée à Paris. Mais nous pouvons dire, dès à présent, qu'on n'y trouvera rien de ce que l'on est convenu d'appeler le « wagnérisme. »

C'est d'ailleurs une œuvre de jeunesse, et Wagner ne visait nullement, à cette époque, à devenir ce qu'il a été depuis : un révolutionnaire de l'art.

C'est vers le mois de mai 1832 qu'il mit la dernière main à cette composition : il allait atteindre sa dix-neuvième année. Pendant l'été de la même année, il fit un voyage à Prague et y porta son manuscrit. Là, il fut assez heureux pour faire jouer son œuvre par l'orchestre du Conservatoire, que dirigeait encore alors Dionys Weber, le fondateur de cette institution. Elle y eut un certain succès.

A son retour à Leipzig, son ambition était de faire admettre sa composition aux fameux concerts du Gewandhaus. A cet effet il se fit présenter au conseiller Rochlitz, qui, à cette époque, faisait la pluie et le

beau temps dans le monde musical de Leipzig. Une entrevue lui fut accordée. Ici, nous laissons la parole à Wagner lui-même. — Quand je me présentai à lui, le vénérable vieillard, retirant ses lunettes me dit : — Vous êtes en effet encore fort jeune! Je m'attendais à un compositeur plus âgé et plus expérimenté. — Rochlitz lui proposa néanmoins de faire faire de son morceau une sorte de lecture par l'orchestre d'Euterpe : le morceau plut, et quelques jours après, le 10 janvier 1833, il figurait sur le programme du concert du Gewandhaus. Il y fut très applaudi, et le lendemain les critiques musicaux en portèrent le jugement le plus favorable.

En 1838, Wagner, se trouvant de nouveau à Leipzig, y fit la connaissance de Mendelssohn, qui avait pris depuis peu la direction des concerts du Gewandhaus. Wagner lui présenta le manuscrit de sa symphonie : — Je m'imaginai, dit naïvement Wagner, qu'il trouverait un moment pour le parcourir, et qu'il m'en dirait ensuite quelque chose. Mais rien. A mesure que les années avançaient, j'avais eu souvent l'occasion de revoir Mendelssohn, soit à des dîners, soit dans des concerts. Il assistait à l'une des premières représentations de mon *Vaisseau Fantôme* à Berlin, et me dit que puisque l'opéra n'avait pas échoué complètement je devais m'estimer heureux du résultat. Nous nous rencontrâmes également à une représentation de mon *Tannhäuser* à Dresde. Il m'exprima le plaisir que lui avait fait un passage en canon du second finale. Mais de la symphonie, jamais un mot. J'étais trop avisé pour hasarder la moindre allusion à ce sujet. — Mendelssohn n'osait-il lui en dire ouvertement son sentiment, ou bien, dans la multiplicité de ses occupations, avait-il oublié le manuscrit? Le fait est qu'à la mort de Mendelssohn, en 1847, Wagner perdit la trace de sa symphonie. Ses recherches demeurèrent longtemps stériles. En 1870, se trouvant à Berlin, il s'en ouvrit à un de ses amis. Ils se mirent tous deux en quête. Un jour ils trouvèrent enfin une partie de violon appartenant à l'œuvre perdue; ils redoublèrent d'ardeur, et une à une ils finirent par réunir toutes les pièces du manuscrit, sauf deux parties de trombones qui s'obstinèrent à rester cachées. Wagner se remit à l'œuvre et les remplaça.

Depuis, cette symphonie n'a plus été jouée en public. Wagner la fit exécuter cependant à Venise, en 1882 mais devant un cercle très restreint d'amis. Lui-même dirigea l'orchestre.

Maintenant, on se demande pourquoi le maître a laissé dormir cette œuvre dans ses cartons. L'a-t-il jugé indigne de lui, ou l'a-t-il trouvée trop éloignée de sa dernière manière pour figurer parmi ses autres compositions? Nous préférons nous arrêter à cette dernière hypothèse.

M. SCHIEN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Bruxelles : — « Nous avons eu deux débuts, cette semaine encore, à la Moaïta, dans l'opéra-comique : celui de M^{me} Landoozy et celui de M. Mauras. Vous savez déjà l'accueil chaleureux, presque enthousiaste fait à M^{me} Landoozy. Elle n'avait jamais mis les pieds sur un théâtre, et la voix consacrée étoile du premier coup; puisse-t-elle ne pas déchoir! Elle a une voix charmante et elle vocalise comme un rossignol. C'a été une Rosine ravissante. — M. Mauras a beaucoup réussi également, dans *Mignon*, où il a chanté à pied levé le rôle de Wilhelm Meister, alors qu'il ne devait paraître tout d'abord que dans *Carmen*. La première impression a été excellente; la voix est un peu dure, mais d'un fort joli timbre; le chanteur a du goût et le comédien de la distinction. Il n'en a pas fallu plus pour continuer la vogue du poétique ouvrage d'Ambroise Thomas, qui, depuis le commencement de la saison, a fait chaque fois salle comble. M^{lle} Blanche Deschamps y a obtenu un très vif succès, comme elle en avait obtenu précédemment dans *la Favorite* et dans *les Dragons*.

» Ce soir, enfin, nous avons eu un autre début, non moins curieux et non moins rare que le début de M^{me} Landoozy : celui de M^{me} Melba, une jeune cantatrice australienne, qui n'avait jamais chanté en Europe. MM. Dupont et Lapissida ont eu l'heureuse idée de la faire entendre à leur public, et cette initiative a été couronnée d'un succès tout à fait inattendu. M^{me} Melba a une voix superbe; elle a chanté *Violetta* — en italien — avec un sentiment, une expression et un style vraiment remarquables; la salle, littéralement « empoignée », lui a fait des ovations enthousiastes; et vous savez que ce bon public bruxellois n'est pas tendre et ne se laisse pas « emballer » facilement.

» M^{lle} Haussmann a résilié son engagement, sans qu'elle ait pu beaucoup se faire entendre. Je suppose que les représentations de M^{lle} Blanche Deschamps, à qui l'on a tout à coup confié les rôles où elle avait paru d'abord, ne sont pas étrangères à cette résiliation, qui sera peut-être regrettée, M^{lle} Haussmann n'ayant pas eu encore l'occasion de donner au public bruxellois toute la mesure de ses forces.

» M. Tournié a résilié aussi, et c'est M. Engel qui lui succède comme ténor de grand opéra. Les nouveautés ne se feront maintenant plus attendre; dans un mois, nous aurons la *Jocunde*, de Ponchielli.

» Au Nouveau Théâtre de la Ville, — qui s'appelle de ce nom quand on y joue des pièces en français, et qui s'appelle *Vlaamsche Schouwburg* aussitôt qu'on y joue des pièces en flamand, — on a représenté samedi

dernier un opéra-comique inédit en deux actes, *l'Ami Pierrot*, paroles et musique de M. Maurice Lefebvre. L'auteur est tout jeune encore; c'est un élève préféré de M. Gevaert, l'éminent directeur de notre Conservatoire; sa partition est gentiment orchestrée, très mélodique, et pleine de promesses; le premier acte surtout renferme des pages gracieuses, et l'ensemble est d'une coloration poétique, un peu timide, pas très personnelle encore, mais fort distinguée. Malheureusement, l'interprétation, confiée à de jeunes lauréats du Conservatoire, a été pitoyable. »

L. S.

— Nous venons de recevoir le tableau général des spectacles donnés dans les principaux théâtres lyriques de l'Allemagne depuis le début de la nouvelle saison, et nous constatons avec satisfaction que les œuvres françaises y occupent toujours une place considérable. Voici, du reste, le relevé des ouvrages du répertoire français qui se jouent en ce moment dans les grandes villes de l'Allemagne : BERLIN (Opéra) : *le Chevalier Jean*, *Coppélia*, *Robert le Diable*, *Carmen*, *le Prophète*, *le Corsaire*, *Faust*; — MUNICH : *Faust*; — DRESDE : *le Prophète*, *le Maçon*, *Robert le Diable*, *le Roi l'a dit*; — STUTTGART : *Faust*, *la Fille du Régiment*; — CASSEL : *les Huguenots*, *Guillaume Tell*; — MANNHEIM : *La Dame blanche*, *le Prophète*, *les Huguenots*, *la Fille du Régiment*, *Mignon*; — LEIPZIG : *L'Étoile du Nord*, *Carmen*, *Jean de Paris*; — COLOGNE : *Faust*, *Mignon*; — FRANCFORT : *Guillaume Tell*, *Carmen*, *Mignon*, *l'Africaine*, *la Muette*, *le Cid*, *la Juive*; — HAMBURG : *les Huguenots*, *la Juive*, *Mignon*, *les Pêcheurs de Perles*, *Robert le Diable*; — BRÈME : *Carmen*, *la Fille du Régiment*.

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — *Le Cid*, de M. Massenet, a été effectué, au théâtre municipal de Francfort, sa première apparition en Allemagne. La presse allemande s'accorde à constater dans la musique du jeune maître français la présence de « tendances wagnériennes », en même temps que l'absence d'idées originales. L'ouvrage a été cependant favorablement accueilli. — Le même opéra est en répétitions au théâtre de Hambourg, qui prépare également la représentation de *Dalibar*, opéra héroïque de Smetana. — Le Carl-Theater de Vienne a remporté un très brillant succès avec une nouvelle opérette de MM. R. Genéé et Mannstadt, musique de M. Helmesberger jeune, intitulée *Rikiki*. C'étaient les débuts d'une nouvelle troupe et d'une nouvelle direction, et le résultat a été encourageant pour tous les intéressés. — Le théâtre municipal de Lubeck, montera cet hiver un opéra de M. d'Ogareff, conseiller d'État, consul de Russie à Schwerin. Le titre est *Lango*.

— A Berlin, la représentation de *Don Juan*, pour la célébration du centenaire de Mozart, sera donnée en italien. La plupart des journaux allemands critiquent cette décision, prise par l'intendant général sur les instances des artistes, et craignent que ce précédent ne soit invoqué, par la suite, pour les autres chefs-d'œuvre qui ont vu le jour à l'étranger et dont le centenaire approche également.

— La célébration du jubilé de *Don Juan* à Hambourg présentera un intérêt littéraire et historique tout exceptionnel, en ce sens que la représentation solennelle du chef-d'œuvre de Mozart sera précédée de la comédie de Tirso de Molina, le créateur du type de *Don Juan* : *El Burlador de Sevilla* et *el Convidado de piedra* (le Séducteur de Séville et le Convive de pierre), ainsi que du *Don Juan* de Molière. L'idée de placer sous les yeux du public les origines littéraires d'un héros de théâtre si populaire, est à coup sûr excellente; il nous semble seulement que cela prolongera le spectacle jusqu'à une heure un peu excessive.

— Une précieuse découverte vient d'être faite parmi les manuscrits de Liszt, c'est celle d'un concerto en *mi b*, intitulé *Malediction*, pour piano et accompagnement d'instruments à cordes. On croit qu'il a été composé pendant le séjour du maître en Suisse. Cette œuvre posthume est empreinte, paraît-il, d'un sentiment poétique très profond.

— Un avis officiel fixe ainsi qu'il suit les dates des représentations du prochain festival de Bayreuth : les « Festsplele » auront lieu du 22 juillet au 19 août 1888, et se composeront de neuf représentations de *Parsifal* et de huit représentations des *Maîtres Chanteurs*. Les répétitions commenceront le 26 juin. On parle du ténor Van Dyck pour le rôle de *Walter des Maîtres Chanteurs*.

— Le prix annuel de la fondation Mendelssohn à Berlin, pour récompenser le meilleur artiste exécutant, a été attribué cette année à M^{lle} Géraldine Morgan, de l'École supérieure de musique de Berlin. La prime s'élève à 1,500 marks. Le prix de même valeur pour les compositeurs n'a pas été décerné.

— M^{lle} Bianca Bianchi, en ce moment en représentations à Budapest, vient d'obtenir beaucoup de succès à l'Opéra de cette ville dans le rôle de *Mignon*.

— On écrit de Leipzig : « Après avoir été si longtemps exposés aux incendies, les théâtres seront maintenant sous le coup des inondations. L'autre jour, pendant la représentation, l'appareil hydraulique du Stadttheater s'est subitement ouvert, et un vrai déluge s'est aussitôt abattu sur la scène. Les malheureux artistes, trempés jusqu'aux os, ont dû regagner leur loge pour changer de costume. »

— Les journaux de Vienne racontent que la police de cette ville s'occupe en ce moment d'une fort piquante histoire. Julie-Gabriel de Casus de Lapierre, née le 22 mai 1839 à Bagacères-de-Bigorre, dans le département des Hautes-Pyrénées, avait été mariée toute jeune au prince Dolgo-

rouky. Elle s'était séparée de lui il y a quelques années, emmenant avec elle à Paris son fils, que d'habiles agents avaient réussi à retrouver et à ramener au prince. Depuis lors, la princesse Lilly Dolgorouky s'était fait entendre comme violoniste sur diverses scènes en Europe, entre autres à Vienne, où elle n'avait obtenu qu'un succès d'estime. Aujourd'hui, la jeune virtuose se trouve avoir maille à partir avec la police de cette ville, voici à quel propos : Il y a quelques jours, un M. de Pinna reçut à Londres, où il est directeur d'un aquarium, une lettre de Paris signée : « Agence internationale secrète pour l'achat et la vente de correspondances intimes. Siège principal : Paris. » Cette lettre invitait M. de Pinna à envoyer sur-le-champ 600 livres sterling à M. Edmond Moreau, poste restante à Vienne (Autriche), s'il ne voulait pas qu'on publiât toute sa correspondance amoureuse avec la princesse Lilly Dolgorouky, ainsi que des photographies qu'il avait échangées avec elle en même temps que les lettres. M. de Pinna se garda bien de répondre, et envoya la missive en question à la police viennoise. Celle-ci se mit en campagne, et ne tarda pas à découvrir à Vienne un M. Edmond Moreau, qui, en qualité d'impresario de la princesse Lilly, partageait avec elle, dans un sous-sol, un logement plus que modeste. M. Moreau a été arrêté sous prévention de chantage. Quant à la princesse, elle a été également arrêtée, puis remise en liberté provisoire. Cette affaire a fait manquer le projet qu'avait la princesse virtuose de donner en compagnie de la princesse Pignatelli, son émule en aventures, des représentations dans les restaurants et les cafés-concerts, où l'une devait jouer du violon, et l'autre dire des chansonnettes. C'est samedi que ces deux très nobles artistes devaient débiter. Le début est ajourné indéfiniment.

— On mande de Vienne que la princesse Pignatelli de Cerchiara, lasse de courir après les succès artistiques qui la faisaient obstinément, vient d'échouer dans une brasserie de la capitale autrichienne, où elle fait volontiers, à tout consommateur qui veut bien lui offrir un bock, le récit de ses infortunes mondaines.

— Il est question de fonder à Vienne une nouvelle société musicale qui prendra le nom de Société Liszt, et qui se propose de donner chaque hiver une série de concerts dans lesquels on exécuterait spécialement des œuvres du maître regretté. La circulaire destinée à provoquer les adhésions dit que ces œuvres sont au nombre de 1,233, qu'on n'en connaît à Vienne que 206, et qu'il en reste donc encore 1,027 à exécuter pour la première fois. La Société Liszt a de la besogne sur la planche.

— Parmi les grandes œuvres de musique religieuse qui doivent être exécutées dans le courant de ce mois d'octobre à la chapelle de la Cour, à Vienne, on cite les suivantes : Messe en ré, de Cherubini ; *Magna opera*, de Salieri ; *Mentis oppressa*, de Sacchini ; et un *Pater noster* de Cherubini. — De son côté, l'association chorale dite *Société Ambrosius*, de la même capitale, doit exécuter la messe *Assumpta est Maria* de Palestrina, et un oratorio de Spohr.

— M. Hans de Bulow vient de faire fabriquer par un facteur de Berlin un pupitre spécial de chef d'orchestre auquel se trouve joint un petit clavier, qui permet d'accompagner le récitatif *secco* et aussi de soutenir les chanteurs et l'orchestre dans les moments de défaillance.

— Nouveaux ouvrages sur la musique et les musiciens, publiés en Allemagne : *Beethoven et Götthe*, par le Dr Frimmel (Vienne, Gerold), étude comparative et, dit-on, d'une saisissante exactitude, sur le tempérament et le caractère de ces deux génies ; — *Beethoven et Wagner*, brochure du Dr R. Sternfeld ; — *la Musique et les Mœurs* (2 vol.), par Beatty Kingdon, ouvrage dans lequel domine l'élément anecdotique et qui contient divers chapitres d'un intérêt attachant ; — *Guide pratique de la phraséologie musicale*, exposé des différents points de vue qui régissent l'emploi des signes expressifs, par les docteurs Hugo Riemann et Carl Fuchs (Leipzig, Max Hesse), ouvrage d'un caractère très élevé et d'une importance exceptionnelle ; — *Calendrier musical allemand* pour l'année 1888 (Leipzig, Max Hesse).

— On annonce la prochaine publication, à Saint-Petersbourg, d'un *Dictionnaire biographique musical* qui sera surtout intéressant par les renseignements nouveaux ou peu connus qu'il contiendra sur les artistes de la jeune et florissante école musicale russe.

— On écrit de Stockholm que le roi de Suède a fait don récemment, à la bibliothèque de l'Académie musicale de cette ville, d'un autographe très intéressant. Cet autographe n'est autre qu'une lettre d'Haydn, écrite par le vieux maître en 1798, et par laquelle il exprimait ses remerciements et sa grande joie d'avoir été élu membre de la susdite Académie.

— Le théâtre royal de Copenhague annonce pour sa saison d'hiver la première représentation d'une *Loreley* de M. Fr. Pacius, poème de M. Martensen, fils de l'évêque protestant de la Nouvelle-Zélande.

— Il n'est plus question de *Ronéo et Juliette*. Des gens « bien informés » assurent maintenant que c'est un *Don Quichotte* que Verdi s'est décidé à mettre en musique. Quand nous serons à dix nous ferons une croix ; mais s'agissant de Verdi, le *Don Quichotte* surtout nous paraît une véritable trouvaille !

— État civil des nouveaux opéras éclos en Italie, mais non encore mis au jour de la rampe. Le jeune compositeur Alessandro Sanfelici a écrit un drame lyrique intitulé *Messalina*. Un musicien romain, le maestro

Salvatore, Sciarra vient de terminer un opéra-comique qui a pour titre *Lia di Benumont* et dont le héros — ou l'héroïne — n'est autre que la fameuse chevalière d'Eon, si célèbre vers la fin du dix-huitième siècle.

— Les théâtres dans les grandes villes d'Italie. — A Rome, six théâtres sont ouverts : le Quirino, où l'on joue l'opérette ; le Valle et le Manzoni, occupés par des troupes dramatiques ; le Metastasio, qui abrite une compagnie d'opérettes en dialecte romanesque ; l'Umberto, où s'ébat une troupe équestre, et le Rossini, dont un prestidigitateur fait en ce moment la fortune. — A Milan, sur une douzaine de théâtres, cinq seulement sont accessibles au public : le Philodramatico, où l'on joue l'opéra, et le Manzoni, le Fossati, le Pezzana et le Politeama, qui sont occupés par des compagnies comiques ou dramatiques. — A Turin, cinq théâtres, dont deux, le Gerbino et le Balbo, avec compagnies dramatiques, l'Alfieri, avec une troupe comique milanaise, le Rossini, avec une troupe comique piémontaise, et le théâtre d'Angennes, avec... des marionnettes. — Enfin, à Naples, neuf théâtres : le Bellini, avec opéra ; le Nuovo, avec une troupe d'opérette ; le San Ferdinando, avec une compagnie dramatique italienne ; le théâtre des Fiorentini, le Fondo, le Parthenope et le Mercadante, avec des compagnies comiques napolitaines ; la Fenice, avec une troupe dansante, et le Politeama, avec un spectacle d'*illusionisme*.

— Au théâtre Pezzana, de Milan, le public fait fête en ce moment à une enfant prodige, la petite Anita Mazzoli, âgée seulement de neuf ans, qui joue la comédie en italien, en français et en anglais, qui joue du piano et de la guitare, et qui enfin chante à ravir des chansonnettes et des airs de vaudeville.

— La question des conservatoires préoccupe en ce moment le gouvernement italien. Le ministre de l'instruction publique vient de nommer une commission de trois membres, MM. Arrigo Boito et Filippo Marchetti, compositeurs, et le marquis F. d'Arcais, directeur et critique musical du journal *l'Opinione*, commission qu'il a chargée d'étudier les statuts et règlements des divers conservatoires du royaume et d'étudier les réformes qu'il pourrait être utile et désirable d'y introduire.

— Le maestro Alberto Toma vient d'être placé à la tête de la direction artistique de l'Institut national de Padoue.

— On vient de représenter à Lanciani, dans les Abruzzes, non sans quelque succès, un nouvel opéra sérieux, *il Moro di Castiglia*, dont la musique a pour auteur un artiste encore peu connu, le compositeur Masciangelo.

— Nous apprenons que, samedi dernier, la « fishing lodge », pêcherie particulière où rendez-vous de pêche que Mme Patti-Nicolini possède sur la rivière Usk (Angleterre), a été saccagée. La porte en a été forcée, et tout ce que contenait cette petite maison, meubles, vins, liqueurs, provisions, a été emporté. La propriété même est en partie détruite — sans jeu de mots. — C'est là qu'au passage des saumons, on prenait souvent, dans une seule journée, jusqu'à vingt belles pièces de ces superbes poissons, pesant l'un dans l'autre vingt à trente livres. M. Nicolini surtout se montre fort habile à ce genre d'exercice.

— On écrit de Londres que S. M. la reine Victoria vient d'envoyer à Mme Albani la médaille commémorative de son jubilé. Cette médaille est d'une grande richesse ; elle est surmontée d'une superbe étoile en diamants ornée de saphirs.

— C'est au mois de juin de l'année prochaine qu'aura lieu, au Palais de Cristal de Sydenham, le grand festival Händel, qui se donne tous les trois ans.

— On nous signale de Londres un bel exemple de probité artistique, donné par le chef d'orchestre viennois Hans Richter. Il dirigeait dernièrement l'exécution d'une ouverture de Brahms, de mémoire, comme c'est son habitude. Mais une légère distraction lui fit oublier un changement de mesure et il s'ensuivit, dans l'orchestre, un certain désarroi. Bien d'autres, à sa place, eussent promené des regards courroucés sur l'orchestre pour donner le change au public. Hans Richter répugna à cette supercherie. Il fit simplement arrêter, et se tournant vers l'auditoire : « Mesdames et Messieurs, dit-il, l'erreur n'est pas du fait de l'orchestre, elle est du mien ». Et l'on recommença aux applaudissements du public.

— Un double contretemps est venu jeter la désolation au sein du comité d'organisation du prochain festival de Birmingham. C'est d'abord le refus de M. Dvorak — pour des motifs qui ne sont pas connus — de composer la cantate sur laquelle on comptait ; puis l'avis reçu du Dr Mackenzie, informant le comité qu'il ne pourra terminer l'oratorio promis pour l'époque du festival.

— Dans l'exposition qui se tient en ce moment à Manchester, une large place a été faite, paraît-il, aux documents et curiosités du monde musical. Entre autres détails, nous lisons qu'une salle spéciale a été affectée aux manuscrits et à la correspondance de Beethoven. Le visiteur est vivement intéressé par les fragments autographes des plus célèbres sonates du maître, dont l'inspection lui démontre parfois l'incorrection de certaines éditions allemandes. Au bas de la partition du concerto en *mi*, op. 73, on lit l'inscription suivante, qui donne à supposer que le manuscrit a été remis à un ami en échange d'un autre envoyé par erreur : « Que pouvez-vous exiger encore ? Vous avez reçu, de ma part, le domestique au lieu

du maître. N'êtes-vous pas encore dédommagé ? Quelle compensation ! ! ! ! Quel superbe échange ! ! ! » Dans la même salle sont exposés un moulage en plâtre du visage de Beethoven, une mèche de ses cheveux, sa montre et son piano.

— Du vernissage en musique. — *Le Musical Standard* a publié dernièrement quelques articles pleins d'humour concernant la manie qu'on a, de nos jours, de falsifier les anciens chefs-d'œuvre, sous prétexte de les accommoder au goût moderne. Nous ne croyons pas sans intérêt d'en reproduire un petit extrait : « Le meilleur argument qui ait été produit en faveur des accompagnements additionnels est qu'ils présentent les œuvres des grands maîtres, à l'auditeur moderne, dans la forme qu'on suppose que ces maîtres eussent adoptés s'ils avaient vécu à notre époque d'orchestres-monstres et de vastes ressources. Mais si on laisse se généraliser cette manie de rafistolage, il arrivera — ce qui s'est produit déjà pour *le Messie* — que les œuvres originales seront perdues en tant que modèles d'art représentatif. Cet état de choses une fois admis, il n'y a pas à s'opposer au flot des réformateurs modernes; les œuvres que nous laissent les compositeurs disparus seront à la merci des caprices de la mode, et *le Messie*, ainsi que *la Passion de Saint-Mathieu* d'aujourd'hui, ne seront pas considérés comme suffisamment modernes par les dilettantes de la prochaine génération; et il en sera ainsi jusqu'à ce qu'un jour personne — à part quelques rares bibliophiles musicaux — ne sache ce que Handel et Bach ont écrit, ni même s'ils ont jamais composé quoi que ce soit... Bientôt l'on se mettra à réorchestrer Mozart et Haydn, ensuite ce sera le tour de Beethoven et de Spohr, et dans quelques années le vernissage et le rapiéçage seront appliqués à Mendelssohn et à Wagner lui-même ! Nous le demandons encore : où cela va-t-il s'arrêter ?... Sous peu on trouvera certainement la symphonie avec chœurs trop simple et trop pauvre pour les oreilles modernes, et l'on devra y ajouter des parties pour deux quatuors de trombones, quatre bombardons, quatre euphoniums et quatre tubas ! Il faut que l'oreille moderne soit satisfaite, et le moment n'est pas loin où les partitions des grands maîtres seront complètement introuvables, à moins que ce ne soit dans un petit nombre de bibliothèques particulières ou dans quelques musées spéciaux... »

— Le fameux ténor italien Campanini, parti la semaine dernière de Milan, a traversé Paris pour se rendre au Havre, où il s'est embarqué pour l'Amérique. Il se rendait à New-York, où il précédait de quelques semaines la troupe réunie par lui, afin de faire tous les préparatifs nécessaires pour les cent concerts qu'il s'est engagé à donner aux États-Unis. C'est M. Campanini qui doit ensuite faire connaître aux Américains *l'Otello* de Verdi, dont il remplira le principal rôle.

— Le célèbre violoniste Remyeni paraît prendre goût à la récolte des lauriers... tropicaux. Après une longue et brillante tournée en Chine, dans les Indes et en Australie, l'excellent virtuose est débarqué à l'île Maurice, pour, de là, visiter Madagascar et la côte orientale de l'Afrique. Le tout dans un but de civilisation musicale.

— Nous avons sous les yeux un programme dont voici la traduction, et que nous dédions à maître Reyser : « Hôtel de Ville de Kimberley (*Cap de Bonne-Espérance*). — PROFESSOR CARL ARTHUR. — Cet étonnant pianiste commencera sa séance mardi soir, 16 courant, à huit heures précises, pour la terminer mercredi soir à onze heures. » Vingt-sept heures de piano sans interruption !... Et sans procès-verbal ! Quel exemple pour les nations dites civilisées !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le bruit court que M. Spuller, actuellement ministre des Beaux-Arts, pourrait bien passer prochainement au ministère de la justice, en remplacement de M. Mazeau, démissionnaire. Nous verrions sans déplaisir opérer ce chassé-croisé. M. Spuller trouverait bien mieux à employer son intelligence et ses très réelles qualités dans le nouveau poste dont on parle qu'à la tête des Beaux-Arts, où il semble un peu dépaysé, à en juger par la façon toute bizarre dont il a conduit l'affaire de l'Opéra-Comique. Mais qu'on n'aille pas mettre à sa place un autre politicien qui n'y entendrait rien de plus ! Qu'on trouve un ministre compétent, fût-ce même en dehors du parlement, qui n'en contient pas beaucoup. On a pour habitude de nommer un général au ministère de la guerre; peut-être ferait-on bien de nommer au ministère des Beaux-Arts un artiste, ou tout au moins quelqu'un de très versé dans les questions artistiques. Cette mesure serait trop sage pour que nous ayons le moindre espoir de la voir adopter, au temps où nous vivons.

— M. Saint-Saëns doit, dit-on, se rendre le mois prochain à Vienne, où il s'est engagé à donner une série de concerts.

— M^{lle} Van Zandt est arrivée cette semaine à Paris, où elle compte séjourner un mois environ. Elle a dû chanter hier, samedi, dans une grande soirée donnée en l'honneur de l'empereur et de l'impératrice du Brésil, chez M. et M^{me} Monteiro de Barros. C'est l'empereur lui-même qui avait fixé le programme de la petite divette, et son choix s'était arrêté sur la romance de *Mignon*, le « Pourquoi » de *Lakmé*, la valse du *Pardon* et le Boléro des *Vêpres siciliennes*. A cette même soirée, la partie littéraire devait être représentée par M^{mes} Sarah Bernhardt et Reichemberg et M. Coquelin cadet.

— M^{me} Patti viendra le 14 décembre à Paris, où elle ne restera que

deux jours. De là elle partira pour Lisbonne, où elle donnera une série de représentations, du 20 décembre au 18 février 1888; ensuite, elle ira chanter un mois à Madrid. La grande cantatrice s'embarquera de Lisbonne, le 8 mars, pour Rio-Janeiro, ville dans laquelle aura lieu la première représentation de sa tournée dans l'Amérique du Sud.

— Nous apprenons avec plaisir que M^{me} Caron est en pleine convalescence, et que son complet rétablissement n'est plus qu'une affaire de temps. La malade commence à prendre un peu de nourriture, et ses forces augmentent de jour en jour.

— M^{me} Antoine Trouillebert (née Caroline Lévy) vient d'être nommée professeur agrégé d'une nouvelle classe préparatoire de piano au Conservatoire.

— Un livre d'un intérêt exceptionnel et d'un luxe véritablement prodigieux, dont il nous a été donné de voir les premières feuilles et la plupart des illustrations, va paraître, dans le courant de l'hiver prochain, à Édimbourg, à la librairie Adam et Charles Block. C'est une histoire des instruments de musique, depuis les plus anciens jusqu'aux plus récents, qui a pour titre *Musical Instruments historic rare and unique* et pour auteur un musicographe extrêmement distingué, M. A.-J. Hipkins, auteur de l'excellent article PIANO publié dans l'*Encyclopedia Britannica*. L'ouvrage formera un magnifique volume in-folio, imprimé d'une façon splendide sur un papier fabriqué exprès, et comprendra une série de 58 grandes planches en couleurs représentant les formes des instruments les plus curieux, et donnant les spécimens des instruments les plus célèbres dus au génie des grands luthiers et des grands facteurs. Parmi ces planches, d'une exactitude scrupuleuse et d'une incomparable beauté d'exécution, nous citerons particulièrement les suivantes, dont nous avons pu apprécier l'intérêt et la valeur : Violon de Stradivarius (1679), à M. Helliet; violon de Stradivarius (1718), à M. Alard; *viola da gamba* de Joachim Jielke, datée de Hambourg, 1701, et ayant appartenu au fameux violoncelliste Joseph Servais; virginal et luth de la reine Elisabeth; épinette ou virginal double de Hans Ruckers; harpe de la reine Marie; guitare de David Rizzio; buccin du Conservatoire royal de Bruxelles; divers instruments chinois, siamois, japonais et autres. Un tel ouvrage, et publié dans de telles conditions matérielles et artistiques, ne saurait malheureusement être à la portée des bourses modestes; aussi, celui-ci, seul, est-il à 1,040 exemplaires, plus 50 de choix, est-il coté au prix de 7 livres 7 schellings (183 fr. 75); quant aux exemplaires de choix, les amateurs devront les payer un peu plus du double, soit 15 livres 15 schellings (393 fr. 75). Mais jamais, et en dépit de ce qui a été fait depuis vingt ans en France, en Allemagne et en Angleterre, publication pareille n'a été consacrée encore à la musique. C'est une joie pour l'esprit et un régal pour les yeux qu'un livre de ce genre, sur lequel nous aurons l'occasion de revenir lors de sa prochaine apparition. — A. P.

— M. J.-G. Ropartz vient de publier, sous la forme d'une élégante brochure, une notice ainsi intitulée : *Victor Massé*, mars 1822 — juillet 1884 (Paris, Ed. Sagot, in-8 de 31 pp.). Il ne faut pas chercher dans cet aimable opuscule de hautes prétentions critiques ou esthétiques, qui n'avaient que faire d'ailleurs sur un pareil sujet; mais on y trouvera des renseignements exacts, précis, sur la vie et la carrière du musicien charmant qui fut l'un des derniers représentants du véritable opéra-comique français, et il faut savoir gré à l'auteur de l'hommage sincère ainsi rendu par lui à Victor Massé, c'est-à-dire à l'un des musiciens qui reproduisaient le mieux les qualités maîtresses du génie français : la grâce, la couleur, le charme et l'émotion tendre. Sa brochure sera lue avec intérêt et consultée avec fruit. — A. P.

— Écrits relatifs à la musique, publiés récemment en Angleterre. *Études sur les grands compositeurs*, par le Dr Hubert H. Parry (Londres et New-York, Routledge et fils); — *Depuis Mozart jusqu'à Mario*, souvenirs biographiques, par Louis Engel (Londres); — *Le Guide du chef de musique. De l'instrumentation de la musique d'harmonie*, par Palgrave Simpson (Londres, Boosey), ouvrage très défectueux, paraît-il, et rempli d'inexactitudes; — *Les services en musique à la cathédrale de Saint-Paul*, rapport au doyen et au chapitre, par le Rév. W. Russell (Londres, 1887); ce rapport a trait à la période comprise entre Pâques 1885 et Pâques 1887; c'est un document intéressant, tant au point de vue artistique qu'à celui de la statistique; — *Notes et réflexions sur la musique*, par N. Kilburn (Londres, J. Burns), ouvrage d'une valeur à peu près nulle, à en juger par le compte rendu ironique que lui a consacré le *Musical Times*; — *La Société chorale*, par L. C. Venables (Londres, Curwen et fils), guide pour la formation des chœurs, leur administration, leur fonctionnement; ce petit volume contient également d'excellents conseils concernant la classification des voix, le choix des répertoires, les soins à apporter aux répétitions, les concours, etc., etc.

— M. Gigout, complètement installé dans son nouveau domicile, rue Jouffroy, 63 bis, a repris ses cours d'orgue, d'improvisation et de plain-chant, qu'il complète cette année par un cours spécial d'harmonie et de composition. Des additions fréquentes que permet l'heureuse disposition de l'hôtel qu'habite M. Gigout et un excellent orgue Cavaillé-Coll, sur lequel les élèves peuvent, étudier en dehors des cours, produire sans nul doute des résultats artistiques plus satisfaisants encore que précédemment.

— M. Cavaillé-Coll vient de construire un très bel orgue, pour l'église

américaine de l'avenue de l'Alma. C'est M. Alexandre Guilmant qui a été chargé de faire l'inauguration de ce remarquable instrument, qui compte quarante jeux. Un nombreux auditoire était venu entendre l'éminent organiste, qui, avec sa magistrale exécution, a fait valoir toutes les ressources de ce nouveau chef-d'œuvre de notre grand facteur. Les chœurs de la maîtrise, dirigés par M. C. L. Séker, et accompagnés par M. M. Roberts, organiste, ont été fort remarquables.

— Deux professeurs de musique de l'Institut des jeunes aveugles, MM. J. Héry et A. Thailaot, viennent d'être nommés officiers d'Académie.

— Le jeune pianiste Léon Delafosse, le brillant premier prix de cette année (classe Marmontel) est de retour à Paris venant de Dieppe, où il a eu le plus grand succès aux grands concerts du Casino avec son répertoire classique et les œuvres de Théodore Lack, principalement avec la célèbre Valse-arabesque, redemandée à chaque concert.

— Les abonnés des Concerts Colonne sont informés qu'ils peuvent retirer leurs coupons au siège de l'administration, 12, rue Le Peletier, tous les jours, de 2 à 5 heures.

— L'Exposition du Havre a été pour M^{lle} Louise Steiger l'occasion de nouveaux succès sur les magnifiques instruments de la maison Pleyel-Wolff.

— COURS ET LEÇONS. — Les cours de M^{lle} Tribou, 33, avenue d'Antin, sont recommandés depuis le lundi 3 octobre, sous l'excellente direction de mêmes professeurs que les années précédentes : *cours de chant*, M^{me} Léon Duval; *cours supérieur*, M. Georges Falkenberg; *cours moyen*, M. Henri Falcke; *cours élémentaire*, M^{lle} de Lagarde, élève de M. Falkenberg; *accompagnement*, M. Léopold Dancla; *cours d'harmonium et d'orgue*, M. Alexandre Guilmant. — M^{lle} Halmagrand, qui continue les cours de musique fondés par M. et M^{me} Lebon, en annonce la réouverture pour le 3 novembre, place des Victoires, 3, avec le concours de M. Alphonse Duvernoy pour le piano, de M. Ch. Lefebvre pour le solfège supérieur et l'harmonie, et de M. Paul Viarôt pour le cours de musique d'ensemble. — M^{me} Vital, née Moreau-Sainti, ouvrira son cours de chant le 18 courant. S'inscrire de 2 à 4 heures, 39, rue de Clichy. — M^{lle} Jeanne Nadaud, ex-artiste de l'Opéra-Comique, a repris ses leçons de chant chez elle, 99, boulevard Magenta. — La comtesse Aly Ostrogag Sadowska ouvre des cours de chant et de musique d'ensemble, 259, rue Saint-Honoré, sous le patronage de MM. Gounod, E. Reyer, Saint-Saëns, Massenet, Léo Delibes, etc. — M^{me} Ratisbonne a repris le 13 octobre, 63, boulevard Malesherbes, ses leçons, cours et matinées musicales. — Depuis le 1^{er} octobre, M^{lle} Marie Garnier a repris, 33, rue Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie, ses cours de musique et de chant. — Cours et leçons de chant, piano et harmonie, de M. A. Brody, 5, rue de Lancry. — Les cours de piano et de solfège de M^{lle} E. Taluëff ouvriront le 1^{er} novembre, 23, rue du Cherche-Midi. —

M^{me} Frédéric Ortol, élève de Marmontel, ouvrira le 13 novembre, 2, rue Nouvelle, un cours complet de piano. Inscriptions tous les jours, de 4 à 6 heures. — Les cours de l'École préparatoire au professorat du piano fondée et dirigée par M^{lle} Hortense Parent, reprendront le vendredi 21 octobre, rue des Beaux-Arts, 2. M^{lle} Parent fait paraître en outre, ces jours-ci, plusieurs nouveaux ouvrages de pédagogie musicale. — Au 13 octobre prochain, M^{me} A. Menjaud, 16, rue Fontaine-Saint-Georges, ajoutera chez elle, à ses cours supérieurs, un cours élémentaire pour les enfants; conditions : solfège, 3 francs, et piano, 10 francs. — L'excellent pianiste-compositeur Théodore Lack, de retour à Paris, reprend ses leçons dès maintenant, chez lui, 22, rue de Douai.

NÉCROLOGIE

Le célèbre impresario Maurice Straskosch est mort samedi dernier 8 octobre, succombant aux suites d'une maladie de cœur compliquée d'un asthme. A cinq heures de l'après-midi, il était encore dans nos bureaux; à onze heures du soir il avait cessé de vivre, passant subitement dans une crise d'étouffement. Maurice Straskosch était un galant homme et un véritable artiste, dont la perte sera vivement regrettée. Il était de cette race d'impresarii dont l'espèce devient de plus en plus rare, de ceux qui ont le respect de leurs engagements même les plus onéreux. Dans toutes ses spéculations, il se faisait aussi un point d'honneur de mettre au premier rang la question artistique. C'est pour cela qu'il méritait une place tout à fait à part à la tête des entrepreneurs de tournées lyriques. Est-il besoin de rappeler les artistes dont il entreprit la réputation? Et Adeline Patti, et Nilsson, et Anna de Belocca, et Minnie Hauck, et tout récemment M^{lles} Sigrid Arnoldson et Nikita, ses deux dernières créations, ses deux dernières espérances. Maurice Straskosch, après avoir remué des millions, meurt sans fortune; il laisse une veuve, Amalia Patti, qui fut elle-même une cantatrice de talent, un fils, qu'il avait associé à ses affaires dans ses dernières années, et une fille, M^{lle} Bourdillon, mariée à un avocat de talent de la Cour d'appel. Ses obsèques ont été célébrées lundi dernier, au milieu d'un grand concours d'amis et d'artistes. Il n'avait que soixante-trois ans.

— Un de nos graveurs de musique les plus estimés, M. Léon Parent, vient de succomber à l'âge de soixante-treize ans. Ses ateliers comptaient parmi les plus importants de Paris, et il laisse après lui le souvenir d'une grande honorabilité.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

On nous annonce la formation d'une troupe pour une tournée artistique importante, M. Momas, qui en est le directeur, demande des artistes femmes. S'adresser rue des Martyrs, 82, de 2 à 4 heures.

En vente AU MÉNESTREL, 2^{me}, rue Virienne, HENRI HEUGEL, Éditeur.

SEULE ÉDITION CONFORME A LA VERSION ORIGINALE DE MOZART

DON JUAN

Partition, Piano et Chant

(DON GIOVANNI)

Partition, Piano et Chant

PRIX NET : 20 FR.

DE

PRIX NET : 20 FR.

W.-A. MOZART

Opéra complet en deux actes

livre, corrigé, mis en ordre avec tous les récitatifs, d'après la partition d'orchestre même de Mozart.

Texte italien de l'abbé DA PONTE et traduction française.

GEORGES BIZET. — Transcription de la partition de Mozart pour piano solo, d'après l'édition originale, avec les indications d'orchestre. — Prix net : 8 francs.

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS

POUR PIANO A 2 ET 4 MAINS ET POUR DEUX PIANOS

Georges Bizet. Ouverture, transcrite à 2 mains.	6 »	J.-L. Battmann. Op. 276. Deux petites fantaisies sans octaves, chaque.	5 »	Ch.-B. Lysberg. Op. 79. Duo de concert pour deux pianos.	12 »
— Six transcriptions :	7 50	Paul Bernard. Op. 85. Deux suites concertantes (liens célèbres, à 4 mains, chaque.	7 50	Ch. Neustäd. Trois souvenirs :	5 »
N° 1. Duetto : <i>La ci darem la mano</i>	4 »	Billema. Op. 81. Fantaisie à 4 mains.	9 »	— Op. 25. <i>Il mio tesoro</i> (aria).	5 »
N° 2. Air de Zerline : <i>Batti, batti</i>	5 »	Louis Diemer. Menuet.	5 »	— Op. 26. Sérénade et Rondo.	5 »
N° 3. Trio des Masques.	3 »	Félix Godfrid. Id. Op. 136. Illustration.	7 50	Th. Esten. Op. 47. Fantaisie brillante.	7 50
N° 4. Sérénade.	3 75	W. Kruger. Op. 140. Scène du bal, transcription inédite.	9 »	S. Thalberg. Fantaisie.	9 »
N° 5. Air de Zerline : <i>Vedrai, carno</i>	4 »	Ch.-B. Lysberg. Op. 80. Souvenirs.	7 50	R. de Vilbac. Ballet, transcrit à 4 mains.	10 »
N° 6. Air d'Otavio : <i>Il mio tesoro</i>	5 »				

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS

POUR PIANO ET INSTRUMENTS DIVERS

Am. Méreaux. Menuet et trio des Masques, pour PIANO et ORGUE.	5 »	Am. Méreaux. <i>La ci darem la mano</i> , pour PIANO, VIOLON, VIOLONCELLE et ORGUE ou CONTRABASSE (ad libit.).	6 »
— <i>Batti, batti</i> (air), pour PIANO, VIOLON, VIOLONCELLE et ORGUE ou CONTRABASSE (ad libit.).	7 50	— Sérénade pour PIANO, VIOLON, VIOLONCELLE et ORGUE ou CONTRABASSE (ad libit.).	5 »

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (3^e article), ANTHUR POUJIN. — II. Semaine théâtrale : Réouverture de l'Opéra-Comique au Théâtre de Paris; projets; reprise de *Souvent homme varié* à la Comédie-Française, nouvelles, H. MORENO. — III. Le procès de *Lohengrin* au tribunal de commerce. — IV. Exposition universelle de 1889: Auditions musicales. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

PRENEZ MON OURS

nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement: *Romance hongroise sans paroles*, de LÉO DELIBES.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Pantun indien*, nouvelle mélodie de A. MARMOSET, poésie de PAUL MEURICE. — Suivra immédiatement: *Le Dernier Baiser*, mélodie de JOACHIM RAFF, traduction française de PIERRE BARBIER.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

C'est le 26 octobre, le lendemain même de la réouverture de l'Opéra-Comique, que la nouvelle du traité de paix de Campo-Formio se répandait dans Paris, en y excitant une joie générale. Avec les coutumes familières qui s'étaient introduites dans nos théâtres, l'annonce d'un tel événement ne pouvait se produire sans donner lieu à quelques incidents, dont un journal faisait ainsi connaître les détails : — « La nouvelle de la paix, qui a causé une si vive satisfaction par-tout, a donné lieu, le 5 (brumaire), aux divers théâtres de Paris, à quelques heureuses applications. Au théâtre Feydeau, la cit. Lesage, jouant dans le *Traité nul*, a dit : *Écoutez donc, no! maître, j'veins de rencontrer Gros-Pierre, qui m'a dit que la paix étoit signée avec l'Empereur; il faut ben que vous fassiez la paix avec votre femme!* Au théâtre Favart, la cit. Gonthier, qui reparoissoit au milieu des plus nombreux applaudissemens, dans le rôle de la nourrice de *Fanfan et Colas*, s'est écriée : *Ah! madame de Fierval! j'sommes d'une joie!... La paix est signée, madame de Fierval, la paix est signée avec l'Empereur!* Par-tout ces applications ont été reçues avec l'enthousiasme qu'elles devoient exciter. L'administra-

tion Feydeau, qui s'est empressée d'illuminer l'extérieur de son théâtre, a donné avant-hier *gratis* au peuple une représentation intéressante, en ce qu'elle offroit la réunion des comédiens français et des artistes de l'opéra de ce spectacle. On a donné le *Coculiateur* et le *Major Palmer*. L'affluence a été considérable (1). Le Vaudeville et les autres théâtres se sont également empressés de témoigner la part qu'ils prenoient à la joie générale (2). »

Mais nos théâtres ne se bornèrent pas à ces manifestations spontanées et presque accidentelles. Tous, à l'envi, célébrèrent bientôt la paix d'une façon plus importante, qui en prose, qui en vers, qui en musique, à l'aide d'ouvrages brochés à la hâte et d'une valeur assurément fort relative, mais dont le public excusait la médiocrité en faveur des bonnes intentions déployées par leurs auteurs. Ce fut, pendant quelques jours, comme une débauche de pièces de circonstance, surgissant de tous côtés et inspirées par l'événement qui avait rempli Paris et la France d'une immense allégresse. En voici une liste qui peut passer pour à peu près complète :

Théâtre de la République. — *La Paix*, comédie en deux actes et en vers (Aude);

Théâtre Favart. — *Le Dénouement inattendu*, opéra-comique en un acte (paroles de Joigny, musique de Berton);

Odéon. — *Le Mariage à la Paix*, comédie en un acte et en prose (Gamas);

Théâtre Feydeau. — *Hymne à la Paix* (strophes de la « citoyenne » Constance Pipelet, musique de Méhul); — *L'Heu-*

(1) J'ai déjà dit que les artistes de l'ancienne Comédie-Française s'étaient réfugiés au théâtre Feydeau, où ils alternaient leurs représentations avec celles de la troupe lyrique de ce théâtre.

(2) *Courrier des spectacles* du 30 octobre. — *Le Journal de Paris* rapportait ainsi ce qui s'était passé au Vaudeville :

« On donnait au Vaudeville le *Ballon-Mousseux* (c'était le moment où les ascensions aérostatiques de Garnerin faisaient fureur au parc Mousseux); les auteurs n'ont pas laissé échapper cette occasion d'annoncer la paix : le physicien, de sa nacelle et du haut des airs, a jeté un billet à Cassandre, dans lequel il lui écrivait : *En descendant du ciel, je vous apporte une nouvelle toute céleste.*

AIR : On compteroit les diânanos.

Nos soldats couverts de laurier,
Brillants d'une nouvelle gloire,
Unissent le doux olivier
Aux couronnes de la victoire.
Amis, en France désormais
On n'aura plus de vœux à faire,
Si l'on sait jouir de la paix
Comme on a su faire la guerre.

» A la fin de la pièce, on a chanté sur le même sujet une ronde très gaie. Le public, à cet impromptu, a manifesté une allégresse générale, et a vivement applaudi le couplet, qu'il a fait répéter, ainsi que la ronde ».

reuse *Nouvelle*, opéra-comique en un acte (paroles de Saint-Just et de Longchamps, musique de Boieldieu);

Théâtre Montansier. — *La Paix*, vaudeville en un acte (?);

Vaudeville. — *Le Pari*, vaudeville en un acte (Desfontaines, Barré, Radet, Desprez et Deschamps);

Théâtre du Palais. — *La Fête de la Paix*, vaudeville en un acte (?);

Ambigu-Comique. — *La Paix ou les Amants réunis*, comédie en un acte et en prose (Mittlé);

Variétés-Amusantes. — *Le Pied de Nez ou la Nouvelle de la Paix*, vaudeville en un acte (Dusaulchey);

Délassement-Comique. — *La Paix*, comédie en un acte et en prose (?);

Théâtre sans Préention. — *La Paix ou le Retour des Volontaires*, vaudeville en un acte (?).

Le Dénouement inattendu, compris dans cette liste, était la première nouveauté que l'Opéra-Comique inscrivait sur son affiche depuis sa réouverture; c'est le 10 novembre qu'elle parut à la scène. Peu de jours après, Elleviou (le 17) et Martin (le 23), effectuaient leur rentrée, à la grande satisfaction du public, le premier dans le rôle d'Apollon du *Jugement de Midas*, le second dans celui de La France de *l'Éprouve villageoise*. Deux autres ouvrages, tous deux en un acte, virent encore le jour avant la fin de l'année : *le Pari ou Mombreuil et Merville*, paroles de Saint-Just et de Longchamps, musique de Boieldieu, et *Gulnare ou l'Esclave persane*, paroles de Marsollier, musique de d'Alayrac. Ce dernier, joué par Elleviou, Martin, Gavaudan et M^{lle} Jenny Bouvier, obtint un très grand succès.

Bien que l'exploitation du théâtre se fût trouvée pour cette année ainsi réduite à huit mois, les charges ordinaires n'en étaient pas moins restées à peu près les mêmes, car il y fallait ajouter les dépenses extraordinaires nécessitées par les travaux de restauration de la salle. Les sociétaires de l'Opéra-Comique avaient donc dû, comme nous l'avons vu plus haut, recourir encore à l'emprunt, et cela pour une somme de cent vingt-quatre mille francs! Dans un compte spécial, porté à la suite des états journaliers du mois de brumaire an VI, le livre de caisse établit ainsi la situation, en donnant le détail des sommes empruntées.

« *Recette à cause des emprunts.* — Ces emprunts ont été faits tant pour le service des mois de messidor, thermidor, fructidor an 5^e et vendémiaire an 6, que le spectacle a été interrompu à cause des travaux, changements et embellissemens de la salle et du théâtre, que pour payer en partie les architectes et entrepreneurs; ils ont été souscrits pour la Société par les régisseurs et en leur absence par le C^{em} Camerani, sociétaire, leur fondé de procuration, et le rendant en est devenu comptable comme en ayant touché le montant :

Du C ^{em} Minel (à 6 0/0)	25.000 livres.
De Vinck (à 6 0/0)	25.000 —
Doyen (à 6 0/0)	15.000 —
Perrin (à 12 0/0)	12.500 —
Aleau [à ?]	4.779 —
Minel (sans intérêts)	1.200 —
Doyen (id.)	2.400 —
Vigaroux (id.)	400 —
Houdon (id.)	500 —
Delarche (id.)	500 —
Debar (id.)	300 —
Gevaudan (id.)	480 —
De Rony [à ?]	2.000 —
Bourguignon (sans intérêts)	1.200 —
Eadoux (id.)	1.200 —
Fraix [à ?]	3.000 —
Minel (sans intérêts)	1.600 —
Doyen (id.)	5.000 —
Doyen (id.)	10.000 —
Le Secq (à 30 0/0)	12.000 —
TOTAL	121.050 livres.

On a pu se faire une idée de l'enchevêtrement apporté dans les comptes, pendant quelques années, par l'apparition

successive des assignats et des mandats, par la dépréciation progressive et continue des uns et des autres, et surtout, à un moment donné, par l'emploi simultané de ces deux sortes de papier, d'une valeur nominale et effective inégale, venant se combiner avec la réapparition du numéraire, qui représentait une troisième valeur différant de chacune des deux autres. Le registre de l'Opéra-Comique nous apporte les doléances du caissier sur les difficultés de comptabilité créées par cette étrange situation économique, et sur l'impossibilité où il s'était trouvé d'établir avec précision cette comptabilité en présence des fluctuations quotidiennes que subissait alors la monnaie d'échange. Voici, à ce sujet, les réflexions dont le caissier fait précéder le compte général dressé par lui pour les mois de messidor, thermidor et fructidor an V, et vendémiaire (ce sont les quatre mois de fermeture) et brumaire an VI :

« Observe le comptable que malgré le travail considérable et les recherches qu'il a faites pour parvenir à opérer le compte de sa gestion antérieure au 1^{er} messidor an V, il seroit néanmoins possible qu'il fût fait des réclamations de la part de quelques créanciers de la Société, autres que ceux compris dans les cinq relevés ci-devant énoncés et les comptes particuliers qu'il a faits pour chacun d'eux, sans que pour cela la Société puisse en conclure que le comptable en fût débiteur, attendu qu'en janvier 1793 il fut fait un partage extraordinaire de tous les fonds qui restaient en caisse, en numéraire, montant à la somme de 9.736 livres 15 sols, dont tout ou partie étoit le gage des créanciers, qui peuvent réclamer; en sorte que s'il s'en présentoit, il est bien entendu que la Société se chargerait de les satisfaire, si toutes fois les réclamations n'excédoient pas le montant du partage en numéraire de janvier 1793.

» Il résulte de la gestion du rendant antérieure au 1^{er} messidor an V, qu'il se trouve reliquatiers envers la Société d'une somme de 8,431 livres en mandats; néanmoins il ne s'en trouve en caisse que pour environ 1,800 livres, ce qui fait une différence de 6,631 livres mandats.

» Ce déficit est assurément bien médiocre vu sa valeur en numéraire, en se reportant à l'immense détail qui a existé dans la recette et la dépense des assignats et des mandats, principalement à l'époque de la fin des assignats, et tout à la fois de la naissance et de la fin des mandats, lorsque surtout la Société, pendant environ six semaines, faisoit prendre chaque soir à la caisse cette dernière nature de papier pour en faire la vente, à la suite d'une recette aussi étendue que minutieuse et fatigante; époque qui a été précédée préalablement de l'échange des assignats en mandats. Or, ce déficit, on le répète, est infiniment médiocre à raison de la surcharge de besogne du comptable. Aussi offre-t-il en tenir compte à la Société, attendu que cet objet n'est pas susceptible de l'indemniser du dédommagement qu'il avoit l'espoir d'attendre de la Société, si l'état de ses finances le permettoit. »

Bien que cette question des assignats n'ait pris un caractère véritablement aigu qu'à partir de 1795, les caissiers des théâtres parisiens avaient eu à en souffrir longtemps auparavant, et d'une autre façon; dès l'année 1791 elle avait excité contre eux des réclamations que l'on peut croire parfaitement injustes, elle avait donné lieu à des imputations contre lesquelles ils ne jugèrent pas inutile de protester. C'est précisément le caissier du théâtre Favart, qui, dans ces circonstances, croyait devoir prendre la parole pour se défendre, ainsi que ses confrères, contre les bruits fâcheux par lesquels leur délicatesse étoit mise en cause, et c'est lui qui adressait au *Moniteur* la lettre que voici :

Lettre du caissier de la Comédie-Italienne.

18 mai 1791.

« Depuis quelque temps il est en général peu de réputations à l'abri de la calomnie, et tel individu qui, placé dans une sphère bornée, n'aurait jamais dû s'attendre à occuper le public de lui, se trouve tout à coup dans la nécessité de ne pouvoir s'en défendre.

» Il a été débité, dit-on, ces jours-ci, au Palais-Royal, que les caissiers des spectacles profitaient de la rareté du numéraire en s'emparant de celui qui est versé dans leur caisse, pour ne payer qu'en assignats.

« Quant à moi, monsieur : 1^o ma caisse n'est pas chez moi. elle est à la Comédie, et le seul argent qui en soit sorti en sacs par

mon fait depuis la révolution, pour être remis à sa destination, provenait des représentations en faveur des pauvres.

» 2° La caisse est ouverte pour les acteurs appointés, musiciens, danseurs et autres employés à la Comédie, le 1^{er} de chaque mois, et pour MM. les comédiens et auteurs, quelques jours après. Par rapport aux premiers, je défie qu'ils puissent se plaindre d'avoir été payés de leurs appointements autrement qu'en écus jusqu'au premier de ce mois inclusivement. Quant aux auteurs et comédiens, à l'exception du paiement fait quelques jours après la clôture moitié en argent, moitié en assignats, faute d'espèces suffisantes, je défie également qu'antérieurement ils puissent disconvenir de n'avoir pas été payés en écus, si ce n'est de gré à gré, quand ils avaient la facilité de placer quelques assignats; et encore ce paiement à la clôture n'a-t-il été fait moitié en assignats aux auteurs et comédiens que parce qu'indépendamment du paiement ordinaire, fait en écus le 1^{er} de ce mois à tous les employés, j'avais encore à satisfaire à un état de gratifications montant à près de 18,000 liv., aux appointés, musiciens et autres employés, qui, pour la première fois depuis la révolution, ont touché moitié en argent, moitié en assignats, pour raison seulement de cet objet en gratification.

» 3° Il s'ensuit donc, monsieur, que les assignats qui sont reçus à ma caisse pour loges journalières et à l'année n'ont été distribués jusqu'à la clôture qu'aux prêteurs et aux fournisseurs de la Comédie, puisque même les pensionnaires de ce spectacle en ont à peine reçu jusqu'à présent.

» Si ma lettre, que je vous prie d'insérer dans votre journal, n'était pas déjà assez longue, je pourrais y insérer d'autres détails qui prouveraient de plus en plus la pureté de ma gestion, et combien peu j'use de rigueur même envers les fournisseurs, lorsqu'ils me témoignent leur embarras, et encore moins à l'égard des employés de la Comédie, dont les facultés ou la gêne m'ont déjà mis dans le cas, depuis la rentrée du spectacle, selon ma promesse, d'échanger en écus les assignats que le manque d'espèces m'avait forcé de leur donner » (1).

On voit qu'alors la situation des caissiers n'était pas couleur de rose, non plus que celle des théâtres eux-mêmes.

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

L'OPÉRA-COMIQUE a effectué sa réouverture au Théâtre de Paris, le samedi 15 octobre, avec une reprise de *Roméo et Juliette*, la remarquable partition de M. Gounod, qui occupe certainement le second rang dans son œuvre complète, tout de suite après *Faust* et pas très loin. La soirée a été excellente au point de vue artistique et on a été heureux de retrouver réunis tant d'artistes de mérite, qu'on pouvait craindre un moment de voir se disperser. Tous ont payé vaillamment de leur personne et chanté avec des voix qui n'avaient rien de provisoire. La sonorité du théâtre étant beaucoup meilleure qu'à l'ancienne salle Favart, les moyens de tous les interprètes de *Roméo* ou ont même semblé accrues. L'art de M^{lle} Isaac est toujours irréprochable, superbe de lignes calmes et sereines, n'abandonnant rien au hasard des emportements. M. Talazac s'est taillé aussi sa belle part dans le succès de la soirée, chanteur chaleureux et puissant, avec des contrastes de demi-teinte d'un charme infini. A signaler encore et Fugère, et Bouvet, que nous retrouverons au premier plan en d'autres occasions, et Mouliérat, et Fournets, et la gracieuse M^{lle} Degrandi, un page de tournure charmante.

C'est donc là une soirée de début qui promet beaucoup plus qu'on ne pouvait l'espérer pour l'avenir du provisoire à la place du Châtelet. D'autres représentations ont déjà suivi, également heureuses. On nous a rendu *Carmen* et la *Dame blanche*, le *Pré aux Clercs* avec M^{lle} Merguillier, et la *Traviata* avec M^{lle} Salla. Les anciens habitués reviennent, et une nouvelle clientèle se forme dans les alentours du théâtre, ce qui produit des recettes d'une moyenne très suffisante et qui jusqu'ici n'est pas sensiblement inférieure à celle du théâtre incendié.

M. Jules Barbier s'occupe à présent de réorganiser l'abonnement. Ce directeur improvisé n'est nullement un roi fainéant, qui se contenterait de régner sans gouverner, ainsi qu'on le voudrait insinuer. Il est là toujours, veillant et agissant, même autoritaire, réglant tout de sa propre volonté; et, si de temps à autre on voit poindre encore au théâtre M. Carvalho, qui y met d'ailleurs beau-

coup de discrétion, ce n'est point, comme on le pourrait supposer, pour trancher des difficultés du service et de la marche des représentations, mais bien parce que les mille détails de son procès l'obligent parfois à amener son avocat sur les lieux mêmes afin de le pouvoir mieux initier aux petits mystères d'une scène dramatique.

M. Jules Barbier a des projets excellents; nous ne pouvons encore les révéler tous, ce qui pourrait entraver leur réalisation. Dès à présent cependant nous pouvons annoncer l'engagement de M^{lle} Arnoldson, la dernière étoile découverte par le pauvre Maurice Strakosch, celle dont il a été tant question à Londres pendant la dernière saison. M^{lle} Arnoldson a signé pour une série de représentations de *Mignon*, à donner pendant le mois de décembre. C'est là, croyons-nous, une bonne fortune pour le théâtre de l'Opéra-Comique. M^{lle} Arnoldson a des qualités éminentes de grâce et d'expression qui lui feront retrouver sans nul doute à Paris le succès qu'elle a obtenu partout où elle a chanté déjà, dans les provinces de la Suède comme à Londres ou à Moscou. C'est encore une Lakmé charmante en réserve pour l'avenir; on sait quel triomphe lui a valu en Russie l'opéra de Léo Delibes.

On peut s'attendre à d'autres surprises de même espèce.

M^{lle} Samé, la gentille lauréate du dernier concours du Conservatoire, fera ses débuts dans le *Caid*, par le rôle de Virginie, où elle pourra tout à l'aise déployer ses qualités de comédienne et de chanteuse alertes. M. Taskin reprendra le rôle du tambour-major Michel, qui fut l'un de ses meilleurs à l'ancienne salle Favart; M. Bertin chantera celui de Biroteau. M^{lle} Degrandi, MM. Thierry et Barnolt seront chargés des rôles de Fatma, du Caid et de l'eunuque.

On a fait courir le bruit que les appointements du mois de septembre, si longtemps mis en discussion entre les artistes et la direction, avaient été, par faveur et exceptionnellement, payés à certains d'entre les pensionnaires de l'Opéra-Comique. Nous pouvons assurer que le fait est absolument inexact. Seule, M^{lle} Samé, qui n'avait signé engagement qu'après l'incendie du théâtre, au sortir du Conservatoire, s'est vue conserver ses appointements même en septembre. On ne pouvait de bonne foi lui appliquer les rigueurs d'un règlement dont elle n'avait pas encore eu les avantages.

Enfin, pour terminer, une heureuse innovation: désormais les dames seront admises aux fauteuils d'orchestre pour les matinées du dimanche. Nous avons souvent réclamé cette mesure, où le théâtre devra trouver une nouvelle source de bénéfices, et nous espérons qu'on l'étendra bientôt aussi aux représentations du soir.

M. Talazac étant parti dès jeudi pour remplir ses engagements à Lisbonne, le ténor Lubert a dû reprendre hier le rôle de Roméo. A en juger par les répétitions, sa réussite paraissait certaine.

* * *

A l'OPÉRA, il a été décidé que la cérémonie organisée pour le centenaire de *Don Juan* serait donnée pendant les trois premières représentations, afin de pouvoir répondre aux nombreuses demandes qui arrivent à l'administration et qu'on ne pourrait toutes satisfaire en un seul soir. — Aussitôt après *Don Juan*, on s'occupera de la 500^e représentation de *Faust*.

A la COMÉDIE-FRANÇAISE, reprise assez maussade de *Souvent homme varié*, badinage en vers et sans utilité de M. Auguste Vacquerie, — sorte de petit jeu littéraire auquel se plaisait autrefois la main de nos écrivains de la grande époque, pour se délasser de travaux plus lourds et plus encombrants. C'était de l'esprit en 1830. Alfred de Musset y excella, et ses comédies et proverbes restent les modèles du genre. Quelle verde, quel éclat, quelle langue merveilleuse et originale, en ces charmantes improvisations! Il faut avouer, sans vouloir chagriner le digne M. Vacquerie, que nous sommes loin de compte avec la petite pasquinade représentée l'autre soir, et qui semble plutôt du médiocre Marivaux que du Musset aux mille couleurs. On nous assure pourtant qu'à son apparition, *Souvent homme varié* eut une certaine vogue, et qu'on en put pousser les représentations jusqu'à la vingt-quatrième, ce qui était un chiffre pour le temps. M. Empis, alors directeur de la Comédie, s'en désolait, et avait coutume de répéter sans cesse: « Tout Paris trouve donc cette pièce bonne, excepté moi! » A la reprise d'hier, qui a été accueillie avec assez de froideur, le public semblait se ranger davantage du côté d'Empis. N'est-il pas mieux de laisser dormir les vieilles lunes?

A signaler pourtant de très gracieux intermèdes symphoniques dans la coulisse, qui semblent indiquer chez M. Vacquerie, par le choix heureux qu'il en a fait, un véritable amour de la musique

qu'on ne pouvait lui supposer, ayant toujours vécu sous l'aile de son maître Victor Hugo, qui la détestait. Le goût lui en est venu sans doute, un peu sur le tard, depuis cette affaire de *Proserpine* à l'Opéra-Comique, où il trépa les mains tout au moins comme père primitif du sujet même de l'ouvrage de M. Saint-Saëns.

La pièce est défendue avec beaucoup de bonne volonté, par M^{mes} Pierson et Muller, MM. Leborgy et Féraudy. Nous retrouverons ces quatre artistes en de meilleures occasions.

L'Onéox a repris *l'Artésienne*, cette fois avec le concours de M. Lamoureux et de ses vaillants musiciens. Nous ne savons comment se fit la chose, mais, de même que pour la première représentation de *Lohengrin*, le service de presse pour *l'Artésienne* ne nous est pas parvenu, eu sorte que nous nous trouvons fort empêchés de chanter la gloire de l'éminent chef d'orchestre. Nous ne pensons pas cependant nous avancer beaucoup en pronostiquant qu'il a dû réussir à souhai dans cette musique de Bizet, qui n'est qu'un jeu d'enfant quand on sort des puissantes et lourdes conceptions de Richard Wagner. Qu'on se presse pourtant si l'on veut jouir de ce merveilleux concert, car les dernières auditions en sont déjà annuées.

Entre temps, le CHATELET a rouvert ses portes avec son étincelante féerie *la Chatte blanche*, et la GAITÉ a fait de même avec une bonne reprise de *la Cigale et la Fourmi*. On a pu applaudir, en cette dernière circonstance, une nouvelle chanteuse, M^{me} Morin, qui nous vient de la Cannebière marseillaise, et qu'on pourra entendre avec plaisir quand elle aura le pied plus parisien. Affaire de planches.

AUX BOUFFES-PARIISIENS, on a dédoublé le rôle de *Sosie*, en le confiant aux deux frères Lamy, qui sont d'une étonnante ressemblance. On dit qu'ainsi portée sur quatre épaules, la pièce marche plus allègrement. — AUX NOUVEAUTÉS, on prépare une reprise de *la Mariée du Mardi-Gras* pour succéder aux *Saturnales*. — LA PORTE SAINT-MARTIN annonce sa réouverture pour le 10 novembre avec *la Tosca*, le nouveau drame de M. Sardou.

H. MORENO.

LE PROCÈS DE LOHENGRIN AU TRIBUNAL DE COMMERCE

On sait qu'il s'agit d'un procès qu'intente l'administration de l'Éden-Théâtre à M. Charles Lamoureux pour avoir de son plein gré, dit-elle, interrompu les représentations de *Lohengrin*, d'orangeuse mémoire. La Société de l'Éden réclame de ce chef à M. Lamoureux une indemnité de 234,000 francs. Nous donnons maintenant, d'après M. Albert Bataille du *Figaro*, les explications fournies de part et d'autre par les agréés des deux parties.

M^e Sabatier, agréé de M. Lamoureux, rappelle le traité qui fut conclu entre lui et la Société de l'Éden-Théâtre, au mois de novembre 1886 :

Du 15 avril au 30 mai 1887, M. Lamoureux devait donner dix-sept concerts et dix représentations de *Lohengrin*. Il fournissait les artistes, les choristes, l'orchestre. L'Éden apportait sa salle, son administration, les affiches, les impressions et les pompiers. Les bénéfices devaient être partagés par moitié.

Mais, dès l'hiver, il fut facile de prévoir les difficultés de l'entreprise. M. de Bismarck avait dissous le Reichstag, qui se refusait à voter la loi militaire. Devant les nouveaux députés de l'empire allemand, le chancelier se répandait en attaques emphatiques et comminatoires contre la France. La presse allemande accentuait encore ses discours. En France, l'émotion grandissait chaque jour, la guerre semblait imminente.

En même temps, certains journaux français préparaient des manifestations hostiles à la représentation de *Lohengrin*. Il était certain qu'on allait recommencer, sous prétexte de patriotisme, les cabales qui, sous l'Empire, avaient fait tomber *Tannhäuser* et qui, plus tard avaient soulevé des oranges quand Pasdieu donna, au Cirque d'hiver, des fragments de *Tristan et Yseult*.

On rappelait qu'après 1870, Wagner avait écrit un libelle violent, *une Capitulation*, contre les Français qui l'avaient sifflé.

M. Lamoureux ne se découragea pas. Wagner était mort. Les traditions générales de notre pays l'invitaient elles-mêmes à distinguer l'homme du musicien, et il était digne d'un artiste éminent comme lui de faire entendre à ses compatriotes des chefs-d'œuvre qui appartiennent à l'humanité tout entière. M. Lamoureux remplissait noblement son rôle d'initiateur artistique.

Il ne se laissa pas intimider, et pendant que les mauvais plaisants l'invitaient à faire exécuter l'opéra de Wagner au loin, à huis clos, comme s'il s'agissait d'ouvrir un établissement insalubre, une fabrique de noir animal, par exemple, il continuait à faire répéter ses artistes, son orchestre et ses chanteurs, pour arriver à l'exécution incomparable qui lui a valu sa renommée.

Survint, au moment où tout était prêt pour la première, l'arrestation de M. Schnabelé, M. Lamoureux, appelé au ministère, reconnu qu'au milieu de

l'effervescence qui avait suivi l'événement, les représentations de *Lohengrin* devaient être forcément ajournées.

Mais, au mois d'avril, l'incident Schnabelé s'étant terminé de la façon la plus heureuse et la plus rapide, il annonça pour le 1^{er} mai la première de *Lohengrin*.

Vous savez quelle fut cette soirée inoubliable : dans la salle, une ovation enthousiaste ! On acclamait les artistes, les chanteurs, l'orchestre, et par-dessus tout l'artiste éminent qui n'avait jamais désespéré et que le public reconnaissant tenait à récompenser par ses applaudissements des jours d'épreuve.

Mais au dehors, la foule imbécille et brutale, le désordre, presque l'émeute ! Les spectateurs menacés, les femmes insultées, la police indécise et impuissante.

Le lendemain, les patriotes menacèrent de briser les vitres, de faire sauter l'Éden, les faubourgs allaient descendre et livrer aux agens un combat en règle.

M. Goblet, président du Conseil, répondait de la rue.

Il le disait du moins, et il ne se croyait pas en droit d'interdire les représentations de *Lohengrin*, la salle n'ayant été troublée par aucun désordre. Mais fallait-il risquer un conflit sanglant ?

M. Lamoureux ne l'a pas pensé, il a reculé. Pendant trois mois et plus, il avait rémunéré ses artistes, son orchestre, ses chanteurs. Il n'a pas voulu s'enrichir au prix d'une émeute. Il s'est sacrifié, il a payé, préférant être la seule victime, et le sentiment public l'a remercié chaudement de son abnégation.

Après un pareil sacrifice à la paix publique, que lui veut-on, et à quelle indemnité déraisonnable prétendent les administrateurs de l'Éden, qui n'ont pas protesté quand M. Lamoureux a fermé les portes du théâtre ?

M. Caron, au nom des administrateurs de l'Éden, répond que M. Lamoureux a été trop pessimiste :

J'étais à la première de *Lohengrin*, dit l'honorable agréé. Moi aussi j'ai acclamé le chef-d'œuvre de Wagner, et cette soirée incomparable restera gravée dans ma mémoire.

Mais M. Lamoureux a exagéré la gravité des manifestations.

En tous cas, il ne devait pas oublier qu'il avait un associé, la société de l'Éden, et il a eu un tort, c'est de cesser son exploitation de son plein gré, sans consulter son coparticipant.

Il a en deux autres torts :

1^o Aux termes de son traité, il devait être prêt le 15 avril. A ce moment, la panique causée par les discours du prince de Bismarck était calmée ; l'incident Schnabelé n'a été connu que le 25. M. Lamoureux avait donc en perspective dix représentations absolument calmes ;

2^o Il avait promis de faire alterner les représentations de *Lohengrin* avec des concerts. Il devait engager les artistes les plus illustres du monde entier, M^{me} Adelina Patti, M^{me} Materna, Faure, Rubinstein.

Ces engagements n'ont pas été faits, et les concerts n'ont pas été donnés. Pourquoi ?

M. Lamoureux, comme il en a l'habitude, pouvait y jouer en toute sécurité même du Wagner.

N'a-t-il pas fait applaudir cet hiver encore les *Maitres chanteurs*, la *Walküre*, le *Vaisseau fantôme* ?

Mais il n'était pas prêt.

M. Lamoureux. — Je proteste !

M. Caron. — En tous cas, M. Lamoureux n'avait devant lui que quelques galopins ; on l'a bien vu par les arrestations et par les procès qui ont suivi. Il était soutenu par M. Goblet, président du Conseil, qui répondait de l'ordre.

Il s'est sacrifié, c'est bien. Mais il a eu tort de sacrifier son associé sans lui demander son agrément. Les représentations de *Lohengrin* s'annonçaient comme un succès immense. Pour la première, on avait encaissé 25,000 francs, et la moitié de la salle était donnée.

Au moment de la fermeture du bureau de location, on avait déjà reçu 13,000 francs pour la seconde, 9,000 pour la troisième, 4,000 pour la quatrième.

Il a fallu rendre l'argent, et c'est sur ces bases que mes clients établissent le bénéfice qui leur a manqué.

Je ne parle pas des concerts. Ils eussent rapporté bien davantage. M. Lamoureux devait engager M^{me} Patti. Or, lors de sa dernière apparition à Paris, M^{me} Adelina Patti a rapporté 55,000 francs de bénéfice pour trois concerts. Encore faut-il ajouter qu'elle prélevait 15,000 francs sur la recette, qu'elle était entourée de comparses de troisième ordre et accompagnée par un orchestre pitoyable. Avec l'orchestre de M. Lamoureux, quels bénéfices aurait-on encaissés à l'Éden-Théâtre !

M. Sabatier, réplique en ces termes :

Les adversaires, dit-il, sont bien heureux de plaider six mois après. Aujourd'hui tout est calme, le conflit avec l'Allemagne est évité, la presse hostile a cessé ses invites à l'émeute, la garde républicaine n'est plus consignée, la place de l'Opéra est libre.

Mais, sans avoir à épiloguer sur la définition caustique de l'expression *force majeure*, ceux qui se souviennent des soirées si houleuses du mois de mai, des inquiétudes, des angoisses, du tumulte grandissant de la rue, ceux-là peuvent attester une fois de plus que M. Lamoureux, en arrêtant les représentations de *Lohengrin*, en reculant devant la responsabilité des concerts autour desquels sa personnalité eût déchaîné à ce moment une excitation nouvelle, a fait acte de patriotisme et d'abnégation.

Il serait souverainement injuste d'aggraver par une indemnité, laquelle les associés de l'Éden ne sauraient prétendre, le sacrifice considérable que cet acte de bon citoyen lui a déjà coûté.

M. le président May a renvoyé le jugement du procès à une prochaine audience.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

AUDITIONS MUSICALES (*)

Exposé des motifs.

La commission impériale de l'Exposition universelle de 1867 exprima le désir qu'une exposition de l'art musical fût instituée. En conséquence, un arrêté ministériel, en date du 18 août 1866, disposa que l'art de la musique serait représenté au triple point de vue de la composition, de l'exécution et de l'histoire. Cet arrêté institua tout d'abord un concours portant sur deux compositions musicales : une cantate, dite Cantate de l'Exposition, et un hymne dit Hymne de la paix.

Pour cette partie du programme, un comité spécial fut chargé de juger les œuvres présentées et de décerner des prix en argent.

Un autre comité reçut la mission d'organiser des concerts avec orchestre et chœurs, des festivals et concours orphéoniques, enfin des concours de fanfares, de musiques d'harmonie et de musiques militaires.

Il fut décidé, en outre, que les paroles de la cantate et de l'hymne seraient l'objet d'un concours spécial, et que des prix seraient décernés aux auteurs couronnés. Pour l'hymne de la paix, le prix fut partagé entre M. François Coppée et M. Gustave Choquetel. M. Romain Rolland remporta le prix de la cantate. Son œuvre avait pour titre : *les Noces de Prométhée*.

Au point de vue musical, 102 compositions se disputèrent le prix de la cantate ; ce fut M. Camille Saint-Saëns qui l'obtint.

Quant à l'hymne de la paix, 807 concurrents furent inscrits, mais aucun ne fut trouvé digne d'être récompensé.

L'exécution des festivals et concours orphéoniques amena à Paris un nombre considérable de sociétés françaises et étrangères. Le palais de l'Industrie, les serres, les différents pavillons du parc, au Champ de Mars, le théâtre international de l'Exposition furent mis à la disposition de ces sociétés.

Les musiques d'harmonie, les fanfares, les musiques militaires, se réunirent dans les mêmes locaux. La Belgique, les Pays-Bas, la Bavière, le duché de Bade, l'Autriche, la Prusse, l'Espagne, la Russie, se firent représenter par leurs meilleures musiques militaires. Un concours eut lieu le 21 juillet 1867, au palais de l'Industrie. Le premier prix fut partagé, *ex æquo*, entre l'Autriche, la Prusse et la France.

Il avait été décidé que les concerts historiques porteraient spécialement sur des œuvres françaises et étrangères, du x^v au xviii^e siècle. Douze séances devaient être consacrées à ces exécutions, pour lesquelles le comité avait prévu une section vocale et une section instrumentale. Les propositions budgétaires émanant du comité ne furent pas accueillies par la commission impériale, qui demanda une réduction de dépense. Cette réduction n'ayant pas été jugée acceptable par le comité, les concerts historiques furent abandonnés.

Instruits par ces précédents, les organisateurs de l'Exposition de 1878 proposèrent la nomination d'une commission dite « auditions musicales. » La commission nommée se divisa en six sous-commissions dont les fonctions furent ainsi définies :

1^{re} sous-commission. — Administration financière et aménagements.

2^e sous-commission. — Rapports avec les commissaires étrangers et les sociétés libres françaises.

3^e sous-commission. — Orgue.

4^e sous-commission. — Musique de chambre.

5^e sous-commission. — Orphéons.

6^e sous-commission. — Musique pittoresque.

Un orchestre de 150 musiciens et un chœur de 200 exécutants furent organisés aux frais de l'administration, et placés sous la direction de M. Colonne, chef d'orchestre appointé.

L'orchestre donna dix grands concerts. Le nombre de places occupées fut en moyenne de 3,000 sur plus de 4,500 que comportait la salle du Trocadéro. La moyenne du produit, par séance, fut de 5,000 francs.

Les concerts de musique de chambre furent moins suivis. L'exécution en était confiée à trois sociétés de quatuors qui donnèrent 16 séances, dont le produit fut de 320 francs, le nombre de places occupées étant de 226 en moyenne.

Les festivals, les concours de sociétés chorales, de musiques d'harmonie et de fanfares obtinrent un grand succès ; le prix des entrées étant fixé à 1 franc, la moyenne des places occupées s'éleva à 3,463 et la moyenne du produit, par audition, fut de 3,000 francs environ.

Les nations étrangères prirent une part sérieuse aux auditions musicales. L'Angleterre, l'Autriche-Hongrie, la Belgique, la Suisse, l'Espagne, l'Amérique, l'Italie, la Hollande, la Russie, la Suède et la Norvège s'y firent successivement représenter.

Il résulte des documents officiels que 108 séances diverses de musique furent données : 65 pour la France et 43 pour l'étranger.

Le crédit alloué était de 250,000 francs.

S'inspirant des précédents des expositions de 1867 et de 1878, ainsi que des leçons acquises, les organisateurs de l'Exposition de 1889 ont pensé qu'il convenait de faire de nouveau à l'art musical une part digne de son importance.

Tout en maintenant, en général, le principe des concours, qui est le principe fondamental des expositions de toutes espèces, il serait difficile d'en constituer pour les orchestres, qui verraient sans enthousiasme l'Exposition devenir pour eux l'occasion d'un classement.

Il y aurait donc lieu de répartir ainsi qu'il suit l'exposition musicale de 1889 :

1^o Concours pour les paroles et la musique d'une cantate avec chœurs, soli et orchestre ;

2^o Concours pour la musique d'une marche militaire ;

3^o Auditions d'orchestres ;

4^o Concours d'orphéons et de sociétés chorales ;

5^o Concours de fanfares et de musiques d'harmonie ;

6^o Concours de musiques militaires.

Des prix en argent seraient attribués aux deux premiers concours, et des médailles de récompense aux trois derniers.

Des indemnités seraient accordées aux orchestres admis à se faire entendre. Une commission des auditions musicales serait constituée et subdivisée en comités de sections chargés d'organiser les auditions et les concerts et de juger les concours. Cette commission pourrait, en outre, proposer les mesures à prendre et les programmes à suivre pour des concerts historiques et des séances d'orgue. Quant à la musique de chambre, l'insuccès des tentatives faites en 1878 semble devoir faire renoncer à des auditions de cette nature pour 1889.

L'article 5 du règlement général prévoit des auditions théâtrales en même temps que des auditions musicales. Les deux questions méritent d'être séparées et celle des auditions théâtrales a besoin d'être envisagée à part et traitée, s'il y a lieu, de façon à ce que les résolutions prises ne créent pas une concurrence fâcheuse aux entreprises théâtrales ordinaires de Paris.

Le ministre du commerce et de l'Industrie, commissaire général ;

Vu l'article 5 du décret du 28 juillet 1866, réglant l'organisation des services de l'Exposition universelle de 1889 ;

Vu l'arrêté ministériel du 26 août 1866, portant règlement général de l'Exposition universelle de 1869 ;

Vu l'exposé des motifs présentés par le directeur général de l'exploitation,

Arrête :

Art. 1^{er}. — Conformément aux termes de l'article 5 du règlement général susvisé, il sera organisé, pendant la durée de l'Exposition, des auditions musicales.

Art. 2. — Dans ces auditions, l'art musical sera représenté au double point de vue de la composition et de l'exécution.

Art. 3. — Au point de vue de la composition, il sera institué :

1^o Un concours pour les paroles d'une cantate avec chœurs, soli et orchestre ;

2^o Un concours pour la musique de la cantate avec chœurs, soli et orchestre, dont les paroles auront obtenu le premier prix dans le concours ci-dessus ;

3^o Un concours pour la musique d'une marche militaire ;

Pour chacun de ces trois concours, auxquels les auteurs et compositeurs français seront seuls admis, il sera décerné en espèces :

Un premier prix,

Un deuxième prix,

Et deux mentions honorables.

Art. 4. — L'exécution de la cantate couronnée aura lieu le jour de la cérémonie de la distribution des récompenses.

L'exécution de la marche militaire couronnée pourra avoir lieu lors du concours de musiques militaires institué par l'article 3 du présent arrêté.

Art. 5. — Au point de vue de l'exécution, il sera organisé :

1^o Des auditions d'orchestres de nationalités différentes, dont le nombre ne pourra dépasser vingt ; il sera accordé une indemnité à chacun des orchestres admis à se faire entendre ;

2^o Un concours national d'orphéons et de sociétés chorales ;

3^o Un concours national de fanfares et de musiques d'harmonie ;

4^o Un concours international de musiques militaires. Des couronnes et des diplômes seront décernés aux lauréats de ces concours.

Art. 6. — Il est institué une commission chargée d'organiser, conjointement avec le directeur général de l'exploitation, les auditions musicales de 1889. Les règlements et les programmes rédigés par lui devront être soumis à l'approbation du ministre du commerce et de l'Industrie, commissaire général.

Art. 7. — La commission d'organisation des auditions musicales est divisée en quatre comités de sections, conformément au tableau ci-dessous :

1^{re} section. — Composition musicale, 30 membres.

2^e section. — Orphéons et sociétés chorales, 24 membres.

3^e section. — Fanfares et musiques d'harmonie, 24 membres.

4^e section. — Musiques militaires, 24 membres.

Chaque comité de section aura à élire son président, son secrétaire et son rapporteur.

Art. 8. — Les comités auront pour mission de juger les concours de composition musicale, d'orphéons et de sociétés chorales, de fanfares et de musiques d'harmonie, et de musiques militaires, chacun en ce qui concerne sa section.

Art. 9. — Le comité de la composition musicale sera chargé du choix des orchestres à admettre et des programmes des auditions instituées par le paragraphe 1^{er} de l'article 5 du présent arrêté. Il pourra également dresser les programmes d'une série de concerts historiques comprenant l'exécution de compositions musicales de diverses époques et de divers pays, ainsi que les programmes de concerts d'orgue.

Art. 10. — Il sera institué en outre un jury, composé de vingt membres, qui sera chargé de juger le concours établi par le paragraphe 1^{er} de l'article 3, relatif aux paroles d'une cantate.

Ce jury procédera à la nomination de son bureau, qui sera composé d'un président et d'un secrétaire-rapporteur.

Art. 11. — Sont nommés membres de la commission d'organisation des auditions musicales, sur la proposition du directeur général de l'exploitation :

SECTION I.

Composition musicale.

MM.

Thomas (Ambroise), membre de l'Institut.

Gounod (Charles), membre de l'Institut.

Reyer (Louis-Étienne-Ernest), membre de l'Institut.

Massenet (Jules), membre de l'Institut.

Saint-Saëns, membre de l'Institut.

Delibes (Léon), membre de l'Institut.

Chabrier (Emmanuel).

Colonne, chef d'orchestre.

Dubois (Théodore), professeur au Conservatoire national de musique.

Garcin, professeur au Conservatoire national de musique.

Godard (Benjamin), compositeur de musique.

Ivry (marquis d').

Joncières (Victorin), compositeur de musique.

Kerst, critique musical.

MM.

Latour (Théodore de), bibliothécaire de l'Académie nationale de musique.
Lamoureux (Ch.), chef d'orchestre.
Lecomte (Eugène), membre de la commission des auditions musicales en 1867 et 1878.
Lenepeux, compositeur de musique, professeur au Conservatoire national de musique.
Pessard (Émile), compositeur de musique.
Réty (Émile), chef du secrétariat du Conservatoire national de musique.
Salvyre, compositeur de musique.
Sellenick, ancien chef de musique de la garde républicaine.
Sévering, chef de musique au 121^e régiment de ligne.
Thétart (le capitaine).
Vianesi, chef d'orchestre de l'Académie nationale de musique.
Vitu (Auguste), critique d'art.
Weber, critique d'art.
Weckerlin (J.-B.), bibliothécaire du Conservatoire national de musique.
Wettge, chef de musique de la garde républicaine.
Wormser, compositeur de musique.

SECTION II.

Orphéons et sociétés chorales.

MM.

Thomas (Ambrise), membre de l'Institut.
Gonod (Charles), membre de l'Institut.
Bourgaud-Ducoudray, professeur au Conservatoire national de musique.
Chanaroc (Guy de), homme de lettres.
Cohen (Jules), chef du chant à l'Académie nationale de musique.
Danbé (Jules), compositeur de musique, chef d'orchestre.
Duprez, ancien artiste de l'Académie nationale de musique.
Duvernoy (Henri), professeur de musique.
Faure (J.), artiste lyrique.
Gailhard, directeur de l'Académie nationale de musique.
Grus (Léon), éditeur de musique.
Hilanzier, président de l'Association des artistes dramatiques.
Heugel (Henri), éditeur de musique.
Kerst, critique musical.
Lajarte (Théodore de), bibliothécaire de l'Académie nationale de musique.
Lassalle, artiste de l'Académie nationale de musique.
Leduc (Alph.), éditeur de musique.
Paladilhe (Émile), compositeur de musique.
Pougin (Arthur), critique musical.
Rillé (Laurent de), compositeur de musique.
Salomon (Hector), chef du chant à l'Académie nationale de musique.
Semet (Th.), compositeur de musique.
Weckerlin (J.-B.), bibliothécaire du Conservatoire national de musique.
Widor (Charles), compositeur de musique.

SECTION III.

Fanfares et musiques d'harmonie.

MM.

Reyer (Ernest), membre de l'Institut.
Massenet (Jules), membre de l'Institut.
Altès, chef d'orchestre.
Barthe, professeur au Conservatoire national de musique.
Besson, critique musical.
Choudens père, éditeur de musique.
Colonne, chef d'orchestre.
Delfès, compositeur de musique.
Delsart, artiste musicien.
Des Chapelles, chef du bureau des théâtres au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.
Diaz de la Pena, compositeur de musique.
Dubois (Théodore), professeur au Conservatoire national de musique.
Godard (Benjamin), compositeur de musique.
Guilmant, organiste.
Guiraud, compositeur de musique.
Hartmann (G.), éditeur de musique.
Indy (Le baron Vincent d').
Lecomte (Eugène), membre de la Commission des auditions musicales en 1867 et en 1878.
Lenepeux, compositeur de musique, professeur au Conservatoire national de musique.
Madier de Montjau, second chef d'orchestre de l'Académie de musique.
Poise, compositeur de musique.
Réty (Émile), chef du secrétariat du Conservatoire national de musique.
Salvyre, compositeur de musique.
Weber, critique musical.

SECTION IV.

Musiques militaires.

MM.

Saint-Saëns, membre de l'Institut.
Delibes (Léo), membre de l'Institut.
Comettant (Oscar), publiciste.
Durand (de la maison Durand et Schœnwerck), éditeur de musique.
Garcio, professeur au Conservatoire national de musique.
Gervais (le général).
Gouzien (Armand).
Ingrande (Edmond d'), secrétaire de la Société des compositeurs de musique.
Jemas, compositeur de musique.
Joncières (Victorin), compositeur de musique.
Lamoureux (Ch.), chef d'orchestre.
Lascoux (A.).
Marmontel fils, sous-chef du chant à l'Académie de musique.

MM.

Mermet, compositeur de musique.
Pessard (Émile), compositeur de musique.
Richault, éditeur de musique.
Sellenick, ancien chef de musique de la garde républicaine.
Sévering, chef de musique au 121^e régiment de ligne.
Taudou, professeur au Conservatoire national de musique.
Thémines, critique d'art.
Thétart (le capitaine).
Vianesi, chef d'orchestre de l'Académie nationale de musique.
Vitu (Auguste), critique d'art.
Wettge, chef de musique de la garde républicaine.
Paris, le 17 octobre 1887.

LUCIEN DAUTRESME.

Le ministre du commerce et de l'industrie, commissaire général.
Vu l'article 5 du décret du 28 juillet 1886, réglant l'organisation des services de l'Exposition universelle de 1889 ;
Vu l'arrêté ministériel du 26 août 1886, portant règlement général de l'Exposition universelle de 1889 ;
Vu l'exposé des motifs présenté par le directeur général de l'exploitation ;
Vu l'arrêté ministériel de ce jour, 17 octobre 1887, instituant les auditions musicales de 1889, et spécialement le paragraphe 1^{er} de l'article 2, et l'article 10 du dit arrêté ministériel,

Arrêté :

Art. 1^{er}. — Sur la proposition du directeur général de l'exploitation, sont nommés membres du jury chargé de juger le concours :
Concours établi pour les paroles d'une cantate à exécuter lors de la distribution des récompenses, de l'Exposition universelle de 1889 :

MM.

Augier (Émile), membre de l'Académie française.
Banville (Théodore de), homme de lettres.
Barbier (Jules), littérateur.
Bornier (vicomte Henri de), bibliothécaire de l'Arsenal.
Bourget (Paul), homme de lettres.
Coppée (François), membre de l'Académie française.
Denayrouse, ancien député.
Doucet (Camille), secrétaire perpétuel de l'Académie française.
Dorchain (Auguste), homme de lettres.
Gruyer (François-Anatole), membre de l'Académie des Beaux-Arts.
Halévy (Ludovic), membre de l'Académie française.
Lecote de Lisle, membre de l'Académie française.
Legouvé (Ernest), membre de l'Académie française.
Meilhac (Henri), littérateur, auteur dramatique.
Normand (Jacques), homme de lettres.
Nuitter (Charles), archiviste de l'Académie de musique.
Pailleton, membre de l'Académie française.
Richepin, homme de lettres.
Sardou (Victorien), membre de l'Académie française.
Silvestre (Arnaud), homme de lettres.
Art. 11. — Ainsi constitué, ce jury procédera à la nomination de son président et de son secrétaire-rapporteur.
Paris, le 17 octobre 1887.

LUCIEN DAUTRESME

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Samedi 15, au théâtre Dal Verme, de Milan, on a donné la première représentation d'un ouvrage important et inédit (*nuovissimo*, comme on dit là-bas), *il Conte di Gleichen*, drame lyrique en trois actes et un prologue, paroles de M. Michele Auteri-Pomar, musique de M. Salvatore Auteri-Manzocchi, le jeune auteur si bruyamment applaudi déjà de *Stella* et de *Doloris*. L'action, qui remonte à la première moitié du xiii^e siècle, se passe, pour le prologue en Ptolémaïde, pour les deux premiers actes dans le comté de Gleichen, et pour le troisième à Erfurth. L'ouvrage est ainsi distribué : Hermann, comte de Gleichen, M. Enrico Barbacini ; Orlamonde, sa femme, M^{me} Giulia Novelli ; Fatime, M^{lle} Linda Brambilla ; Idelbert, chevalier teutonique, M. Enrico Pogliani ; Conrad, landgrave de Thuringe, M. Paolo Wulman ; Harald, M. Roberto Ranieri. La partition de M. Auteri-Manzocchi a remporté, au dire du *Secolo*, un succès éclatant ; elle se distingue par une grande abondance mélodique, par un grand sentiment scénique, et aussi par l'heureuse recherche de l'harmonie et de l'instrumentation. Sous ce dernier rapport, le compositeur aurait réalisé de très grands progrès depuis ses précédents ouvrages. Parmi les morceaux les mieux venus et les plus applaudis, on cite surtout une Marche turque avec danse, un air de soprano, un air de ténor, l'ensemble avec chœurs de la bénédiction des drapeaux (bissé), un prélude instrumental (bissé aussi), etc. L'interprétation, superbe, selon le *Secolo*, n'a pas été indifférente au succès de cette œuvre distinguée, dont l'auteur, — chose rare, surtout en Italie, — n'assistait pas à la représentation ; si bien que lorsqu'on a voulu le rappeler, selon la coutume italienne, le régisseur a dû se présenter à sa place... pour apprendre aux spectateurs qu'il était absent.

— De notre correspondant de Bruxelles : « Le grand événement de la semaine qui vient de s'écouler a été le début, dans *Rigoletto*, de M^{me} Melba, dont je vous ai annoncé, le soir même, le très grand succès. Non seulement M^{me} Melba n'avait jamais chanté en Europe, mais elle

n'avait jamais paru sur la scène nulle part. C'est chez M^{me} Marchesi, dont elle est l'élève, que M. Joseph Dupont l'a entendue l'été dernier ; et de nos amateurs les plus fins et les plus remuants, M. Elkan, l'avait signalée à l'attention du directeur de la Monnaie ; celui-ci s'est immédiatement offert de la faire entendre à Bruxelles ; elle a accepté, on sait le reste. M^{me} Melba est d'une excellente famille, et c'est la seule passion de la musique qui la guide. Voilà donc une nouvelle étoile, et une vraie, qui vient de se lever, et je crois qu'on parlera d'elle d'ici à très peu de temps. Elle a tout à la fois, dans le registre élevé, l'éclat et le douceur, et sa vocalisation est de tout premier ordre ; elle a surtout un trille incomparable, un trille merveilleux. Et elle joint à tout cela un sentiment dramatique tout à fait remarquable. La direction de la Monnaie a tenu, très intelligemment, à profiter de cette bonne aubaine. Elle a engagé M^{me} Melba, non plus en représentations, mais pour toute la saison. Elle chantera désormais en français, et ce sera dans *Lakmé* qu'elle paraîtra d'abord, c'est-à-dire prochainement. M. Léo Delibes est, paraît-il, ravi de sa nouvelle interprète : « — Elle chantera *Lakmé*, a-t-il dit, » avec un petit accent... mais qu'importe l'accent, pourvu qu'elle le chante ! » Après *Lakmé* M^{me} Melba abordera de suite le rôle d'Ophélie dans *Hamlet*. — En attendant, l'autre étoile découverte par MM. Dupont et Lapissoza, — car nous en avons deux à la fois, cette année ! — M^{me} Landouzy, est toujours acclamée dans le *Barbier*. Lundi prochain, elle chantera *Mireille*. Enfin, début encore, il y a quelques jours, — début très modeste et très honorable, — celui d'un jeune ténor, M. Boon, élève de M. Henry Warnots et récent premier prix du Conservatoire. M. Boon a chanté le rôle d'Almaviva, du *Barbier*, avec une voix charmante, très sonante et très aguerrie déjà. — Au théâtre de l'Alhambra, l'*Ali-Baba* de M. Charles Lecocq passera dans une quinzaine de jours, mais on ne se presse pas, *Geneviève de Brabant* continuant à faire d'excellentes recettes.

L. S.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le double examen pour les aspirants aux classes de chant a eu lieu au Conservatoire lundi et mardi de cette semaine, lundi pour les hommes, mardi pour les femmes. Le jury de cette double séance était ainsi composé : MM. Ambroise Thomas, président ; Deschappelles, Massenet, Delibes et Guiraud ; puis les huit professeurs de chant du Conservatoire, qui sont, MM. Edmond Duvernoy, Bax, Barbot, Boulanger, Bussine, Crosti, Archimbaud et Warot. Les candidats, plus nombreux qu'ils n'ont jamais été, formaient un bataillon serré, on peut le dire, de deux cent cinquante-deux aspirants, dont 107 hommes et 143 femmes. Il en est résulté ce fait jusqu'ici inconnu que, mardi, le jury a dû se séparer à l'heure du dîner pour revenir ensuite tenir une séance de nuit, et ne s'est retiré qu'à près de minuit. Son vote a amené l'admission de 32 élèves, dont 15 hommes et 17 femmes, dont voici les noms : MM. Affre, Carbone, Larguier, Leprestre, Tisseyre, Cherrier, Bouladour, Thomas, Parange, Leroy, Nivette, Clément, Espérahès, Chassing, Mouton ; M^{me}s Dufrane, Verne, Aubert, Brennwald, Popovits, Sixsout, Tchathnitzky, Erard, Dreuilhe, Bot, Issaurat, Valbrun, Varnerot, Bauer, Priollaud, Rahier et Viera.

— A propos de la reconstitution de l'Opéra-Comique, Nicolet, du *Gauleis*, préconise la combinaison d'après laquelle la salle Ventadour, rétablie dans l'ancien immeuble du Théâtre-Italien, donnerait un asile définitif à notre seconde scène musicale. « Les propositions, dit-il, faites à l'État par la Société civile des propriétaires de la salle Ventadour sont les suivantes : Cession de l'ancien Théâtre-Italien, place Ventadour, et de la maison de la rue Marsollier, construite sur les terrains de l'ancien magasin des décors du même théâtre, — en échange des terrains de l'Opéra-Comique incendié et de ceux du magasin de décors de la place Louvois. De plus, l'État devra à la Société une somme de 7,300,000 francs, dont il pourra se libérer en cinquante annuités de 369,395 francs chacune. Enfin, s'il convient à l'État de ne faire aucun débours immédiat pour la transformation de l'immeuble Ventadour en salle de spectacle, la Société lui avancera les fonds nécessaires, également remboursables par annuités. Grâce à cette combinaison, l'État ne s'imposera pas de sacrifices sérieux ; il n'aura à payer qu'une annuité relativement peu importante. » — « Pour nous, dit Jennis de la *Liberté*, il n'y a qu'une bonne solution, c'est la reconstruction de la salle Favart sur son ancien emplacement, augmenté du terrain occupé actuellement par les maisons situées sur le boulevard. Toute autre combinaison nous paraît préjudiciable aux vrais intérêts de l'Opéra-Comique. Or, ce sont les seuls qui doivent être pris en considération, et si, après avoir converti en banque un des plus beaux théâtres de Paris, on s'aperçoit qu'il aurait avantage à céder l'immeuble pour le rendre à sa destination primitive, ce n'est pas à l'État à aider telle ou telle Société à faire une bonne affaire, au détriment d'une institution artistique, qui réclame avant tout sa sollicitude. On a bien dépensé plus de cinquante millions pour l'Opéra, on peut bien en dépenser huit ou dix pour l'Opéra-Comique. »

— La question du Théâtre-Lyrique revient encore une fois sur l'eau. Nous apprenons, en effet, dit le *Gauleis*, qu'une société financière importante est, à l'heure actuelle, constituée à cet effet. On ignore encore dans quelle salle le Théâtre-Lyrique ressuscité reverra le jour. Il a été question de l'Éden ; mais on ne peut savoir encore si cette combinaison aboutira. En tous cas, la société en question serait déjà décidée à construire une nouvelle salle sur un emplacement qui serait mieux choisi, et au sujet duquel des pourparlers auraient été entamés.

— On annonce le mariage de M^{lle} Adèle Isaac, de l'Opéra-Comique, avec M. Charles Lelong, commissionnaire en marchandises. Le mariage civil sera célébré le 22 novembre à la mairie du neuvième arrondissement et la bénédiction nuptiale sera donnée le surlendemain aux nouveaux époux en l'église Notre-Dame-de-Lorette. M^{lle} Isaac, une fois mariée, restera-t-elle au théâtre ? C'est un point qui paraît rester encore douteux. Bien entendu, elle accomplira jusqu'au bout son engagement à l'Opéra-Comique, qui ne se termine que le 30 juin prochain. Mais après ? Certes, il serait bien désirable de pouvoir conserver une artiste d'une telle valeur dans la carrière militante du théâtre. Mais il est bien possible que M^{lle} Isaac désire se consacrer exclusivement aux joies du foyer et entende se dérober désormais aux inconvénients de la vie de théâtre, dont le public ne voit que les fleurs, sans en soupçonner les ennuis et même les angoisses. Nous adressons tous nos meilleurs compliments à M^{lle} Isaac, et nous lui souhaitons tout le bonheur dont elle est digne. Quelle décision qu'elle prenne, qu'elle demeure ou qu'elle se retire, elle restera toujours comme une des artistes qui ont honoré le plus le théâtre sous tous les rapports.

— M^{me} de Lassus, la fille de M. Charles Gounod, vient d'accoucher d'un gros et beau garçon à qui on a donné le nom de l'auteur de *Faust*.

— Le théâtre du Châtelet ayant ouvert ses portes, M. Colonne annonce son premier concert pour aujourd'hui dimanche 23 octobre, à deux heures. En voici le programme : Ouverture de *Phédre* (Massenet) ; le *Printemps*, romance pour instrument à cordes, première audition (E. Grieg) ; symphonie en *fa* (Beethoven) ; l'*Arlésienne* (Bizet) ; *Danse macabre* (Saint-Saëns).

— Le Cirque des Champs-Élysées subit en ce moment une grande transformation pour l'installation des Concerts Lamoureux, dont la réouverture reste fixée au 30 octobre. L'estrade qui doit recevoir les 120 musiciens de l'orchestre est terminée depuis hier. Les calorifères fonctionnent à merveille ; des portes capitonnées et des tentures sont placées à toutes les issues de la salle. Le promenoir reçoit une rangée de stalles numérotées dont le prix est très abordable pour les bourses modestes. La grande dimension a, du reste, permis à M. Lamoureux de diminuer sensiblement le prix des places : les premières sont à 5 francs ; il y a mille secondes à 2 francs, et les loges de six places, qui coûtaient 60 francs à l'Éden-Théâtre, ne coûtent plus au Cirque que 36 francs ; elles sont toutes excellentes. On assure que M. Lamoureux, cédant à de nombreuses demandes, a l'intention d'admettre, cette année, le public à la dernière répétition de chaque concert.

NÉCROLOGIE

La mort continue de frapper sans relâche parmi nos artistes. Nous avons à enregistrer aujourd'hui la perte de Jules Puget, l'ancien ténor de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique, qui est mort dimanche dernier à quatre heures du matin, des suites d'une congestion cérébrale qui l'avait frappé la veille au soir. Né à Saint-Henri, commune de Marseille, Puget, qui était un descendant direct de l'illustre sculpteur Pierre Puget, était âgé de soixante-sept ans, et non de soixante-quatorze, comme l'indiquent le dictionnaire de Vapereau, qui lui donne aussi par erreur le prénom d'Henri. Après avoir obtenu les premiers prix de solfège, de chant et de déclamation au Conservatoire de Marseille, Puget fit ses débuts au théâtre d'Alger, sous la direction d'Honoré Curet, dont il épousa la fille. Il alla ensuite se faire applaudir à Toulon, à Nantes, à la Haye. Émile Perrin l'engagea en 1833 à l'Opéra-Comique. Là, il créa le *Fiancé du Diable*, de Victor Massé, et *Manon Lescaut*, d'Auber, et reprit plusieurs rôles du répertoire. L'Opéra eut aussi Puget pour pensionnaire. Il débuta à ce théâtre dans *Lucie*, et on assure que Duprez, qui se trouvait ce soir-là dans les coulisses, lui dit qu'à part lui-même, personne n'avait jamais si bien chanté Edgard... De l'Opéra, l'artiste se rendit en Italie. Il se fit entendre à la Scala, revint chanter en province, et, finalement, signa un traité avec le Théâtre-Lyrique, où, sous la première direction Carvalho, il créa Tybalt de *Roméo et Juliette*, le *Roi des Mines*, de M. Cherouvrier, le *Roi Candaule*, de M. Eugène Diaz, et *Deborah*, de M. Devin-Duvivier. Ses très grands succès, en somme, furent *Haydée*, à l'Opéra-Comique, et *Richard Cœur de Lion*, au Théâtre-Lyrique. Artiste d'un talent véritable et d'un tempérament passionné, doué de très réelles qualités de comédien, Puget avait malheureusement un défaut naturel et irrémédiable, une sorte de voile qui s'étendait sur sa voix et qui lui enlevait à la fois le timbre, la chaleur et la force. Sans cette particularité, nul doute que le chanteur ne se fût placé au premier rang des artistes de son temps. Il faut mentionner à l'actif de sa carrière, l'apparition qu'il fit dans *Norma*, à la Porte-Saint-Martin, lorsqu'en 1861, à la suite du décret sur la liberté des théâtres, celui-ci montra quelques velléités lyriques et donna quelques représentations de *Norma* et du *Barbier de Séville*. Dans ces dernières années, Puget s'était voué au professorat, et il forma plusieurs élèves qui lui font honneur : M. Vinche, une excellente basse profonde, qui, croyons-nous, triomphe en ce moment à la Monnaie de Bruxelles ; M^{me} Galvé, M. Jourdan, etc... Ami particulier de Rossini, il obtint que le grand maître composât pour lui deux morceaux, un, entre autres, *l'Exilé*, dont les paroles furent écrites par M. Ferraris, le mari de la célèbre danseuse. Puget laisse une veuve et deux fils : M. Paul Puget, grand prix de Rome et compositeur distingué, et M. Félix Puget, gentil ténorino qui se fit remarquer à la Renaissance.

ENSEMBLE D'OUVRAGES POUR L'ENSEIGNEMENT

DU

PIANO

(Comprenant les trois degrés de force des élèves : primaire, secondaire, supérieur)

PAR

H. PARENT

FONDATRICE-DIRECTRICE DE L'ÉCOLE PRÉPARATOIRE AU PROFESSORAT DU PIANO

OFFICIER D'ACADÉMIE

« Simplifier le travail par la méthode ;
» développer l'initiative personnelle de
» l'élève par l'étude raisonnée. »

H. PARENT.

(L'Étude du Piano).

- Les bases du **Mécanisme**, exercices élémentaires pour piano, en cinq parties. L'ouvrage complet Prix net : 7 »
- 1^{re} Partie : Exercices préliminaires (à étudier dès la première leçon de piano). Prix : 6 »
- 2^{me} Partie : Exercices sur la tonalité. }
3^{me} Partie : Exercices pour l'indépendance des doigts. } les trois parties réunies. 15 »
4^{me} Partie : Exercices sur les diverses combinaisons du doigté }
5^{me} Partie : Exercices divers, préparatoires à l'exécution des morceaux 12 »
- Gammes et Arpèges** pour piano, en trois parties. L'ouvrage complet Prix : 18 »
- 1^{re} Partie : Gammes diatoniques ; gammes chromatiques ; accords plaqués ; arpèges en accords parfaits, en accords de septième de dominante et en accords de septième diminuée. (Moyenne difficulté et assez difficile.)
- 2^{me} Partie : 33 exercices spéciaux sur la forme générique de la gamme et de l'arpège (assez difficile, difficile et très difficile.)
- 3^{me} Partie : Analyse raisonnée du doigté traditionnel des gammes et des arpèges. — Questionnaire sur les principes de la tonalité.
- Rythme et mesure**, exercices pour piano, en quatre parties. L'ouvrage complet Prix net : 9 »
- (CET OUVRAGE, ACTUELLEMENT SOUS PRESSE, PARAÎTRA FIN JANVIER 1888)
- 1^{re} Partie : Exercices préliminaires (très facile et facile). Prix : 10 »
- 2^{me} Partie : { Exercices d'accentuation et de mesure dans toutes les formes de mesures (moyenne difficulté). }
 { Théorie des valeurs et des mesures. } 12 »
- 3^{me} Partie : 66 exercices de rythme, à jouer dans tous les tons (assez difficile et difficile) 12 »
- 4^{me} Partie : { Exercices sur les rythmes irréguliers (difficile et très difficile). }
 { Théorie de l'accentuation rythmique } 12 »
- Lecture des notes sur toutes les clés**, méthode nouvelle basée sur la mémoire des yeux (analogue à l'emploi des cartes dans l'étude de la géographie), en trois parties. L'ouvrage complet Prix net : 8 »
- 1^{re} Partie : Étude de la clé de sol 2^e ligne et de la clé de fa 4^e ligne (à l'usage des commençants). Prix : 9 »
- 2^{me} Partie : { Tableaux de lecture sur toutes les clés }
 { Théorie du système des clés } 12 »
- 3^{me} Partie : Méthode de transposition pratique et théorique 12 »
- La méthode dans le travail**, conseils techniques à appliquer à l'étude de tout morceau de piano Prix net : 1 50
- Vingt Analyses de morceaux classiques** pris comme exemples. Chaque analyse net : 50
- L'Étude du piano**, manuel de l'élève. Un volume in-12 net : 2 »
- Exposition d'une méthode d'enseignement**. (I. Considérations générales. — II. Exposé de principes). net : 1 50
- Programme d'études de l'aspirante-maitresse** (Sommaire des connaissances à acquérir. — Catalogue restreint d'œuvres classiques et modernes à faire jouer aux élèves de 6 à 16 ans) Prix net : 1 50

(CES DEUX DERNIERS OUVRAGES PARAÎTRONT FIN JANVIER 1888)

AUTRES OUVRAGES EN PRÉPARATION

DU MÊME AUTEUR:

- Duetto de la Flûte enchantée**, de Mozart, arrangé à deux pianos pour quatre petites mains Prix : 6 »
- Menuet** pour piano. 6 »
- Quatre mélodies**, pour chant et piano.
- I. — *Aspirations* (paroles et musique) 5 »
- II. — *Nuit d'Août* (paroles de A. de Musset) 5 »
- III. — *La Violette* (paroles et musique) 5 »
- IV. — *Le Mois de Mai* (paroles et musique) 5 »

Tous ces ouvrages se trouvent à Paris

CHEZ J. HAMELLE

(Maison Maho)

22, BOULEVARD MALESHERBES, 22

CHEZ

HENRI THAUVIN

36, Boulevard Saint-Michel, 36

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (35^e article), ARTHUR POUJIN. — II. Semaine théâtrale: le centenaire de *Don Juan* à l'Opéra; le *Jeu de l'amour et du hasard* à la Comédie-Française, H. MORENO. — III. La musique en Angleterre: le festival de Norwich, F. HUEFFER. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

PANTUM INDIEN

nouvelle mélodie de A. MARONTEL, poésie de PAUL MEURICE. — Suivra immédiatement: *Le Dernier Baiser*, mélodie de JOACHIM RAFF, traduction française de PIERRE BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Romance hongroise sans paroles*, de LÉO DELIBES. — Suivra immédiatement une *Berceuse*, de TH. LÉCZREUX.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

1798.

Cependant, après des jours si troublés, l'Opéra-Comique va retrouver, au moins pour un instant, l'éclat et la prospérité que les événements politiques lui avaient fait perdre en partie. L'année 1798 sera pour lui l'une des plus brillantes et des plus heureuses de cette période tourmentée et difficile. L'élégance de sa nouvelle salle, que chacun s'accordait à trouver charmante, l'excellence d'une troupe vraiment merveilleuse, au milieu de laquelle Elleviou et Martin, ces deux favoris du public, étaient venus reprendre la place qu'ils avaient volontairement abandonnée, quelques débuts intéressants et pleins de promesses pour l'avenir, tels que ceux de M^{me} Gavaudan et de M^{lle} Philis, enfin les succès retentissants obtenus par plusieurs ouvrages de genres divers, entre autres *Léon* ou *le Château de Montenero*, de d'Alayrac, *Zorème* et *Zulnare* et la *Dot de Suzette*, de Boieldieu, le *Prisonnier* et l'*Opéra-Comique*, de Della Maria, ramèneront la foule au théâtre Favart et lui rendront tout le lustre et tout l'éclat de ses anciens jours (1).

(1) Grimod de la Reynière le constatait ainsi dans son journal, le *Censeur dramatique* (du 10 Germinal an VI — avril 1798): — « Le public se porte toujours en foule à ce spectacle, où trois nouveautés, *Zulnare*, le *Prison-*

Le premier des douze ouvrages représentés en 1798, *Amélie*, était dû à Desfontaines pour les paroles, et, pour la musique, à un artiste nommé Louet, qui ne sortit jamais de l'obscurité; ses trois actes furent accueillis assez froidement, le 11 janvier. Il en fut tout autrement du petit bijou intitulé *le Prisonnier* ou la *Ressemblance*, dont l'apparition, le 29 janvier, révolutionna presque Paris; il ne s'agissait pourtant ici que d'un acte, mais d'un acte dont la musique, qui servait de début à un jeune compositeur encore inconnu, était si fraîche, si élégante, si pleine de charme et de grâce, qu'elle fut une surprise et un enchantement pour le public et rendit aussitôt fameux le nom de Della Maria. Le collaborateur de Della Maria était Alexandre Duval; tous deux avaient pour interprètes Elleviou, Chenard, Moreau, Saint-Aubin, M^{mes} Dugazon et Saint-Aubin, et le succès du *Prisonnier* fut tel que la société de l'Opéra-Comique crut ne pouvoir mieux en remercier les auteurs qu'en offrant à chacun d'eux une gratification de 600 livres, que nous trouvons inscrite ainsi sur les registres du théâtre : — « Ventôse an VI. Payé aux C^{ens} Duval et Della Maria pour gratification extraordinaire, chacun 600 livres, suivant leur quittance du 4 Germinal. » A la date du 7 mars se place la représentation de *Prime-rose*, opéra-comique en trois actes, dont le livret, tiré d'un roman alors en grande vogue, que Morel de Vindé venait de publier sous le même titre, avait été fourni à d'Alayrac par Favières. Puis, après une reprise du *Barbier de Séville*, de Paisiello (14 avril), depuis longtemps réclamée par les amateurs, vint le triomphe du premier grand ouvrage de Boieldieu, *Zorème* et *Zulnare*. Celui-ci, dont le poème avait été écrit par Saint-Just, le beau-frère de Cherubini, était admirablement joué et chanté par Elleviou, Martin, Gavaudan, Fleuriot, M^{mes} Crétu et Jenny Bouvier. Son apparition, le 11 mai, fut un véritable événement, et donna la mesure de ce qu'on pouvait attendre pour l'avenir de l'aimable génie de Boieldieu. C'est peu de jours après, le 23 mai, qu'avait lieu le brillant début d'une actrice charmante et d'une femme adorable, M^{me} Gavaudan, que le public devait entourer de son estime et de son affection pendant plus de vingt ans. Chose assez singulière, M^{me} Gavaudan, qui se fit remarquer surtout dans les ingénues et dans les soubrettes, dans les

nier et *Prime-rose*, continua d'attirer une grande affluence. C'est ce que nous avons prêté aux Comédiens Italiens, dans un tems où l'abandon de ce même public les avait contraints de fermer leur salle. Tout est de mode à Paris; ce spectacle est aujourd'hui celui qui est le plus en vogue. Nous conseillons à ces artistes de chercher à rendre cette ferveur durable. Ils y parviendront, en donnant des nouveautés agréables, en faisant jouer souvent les premiers talents, et en n'épargnant rien pour la richesse et la magnificence des accessoires. Dans une salle neuve, il faut que tout soit neuf et brillant, sous peine d'offrir des contrastes que la délicatesse repousse, et dont le goût lui-même a quelque peine à s'accommoder.

rôles qui demandaient avant tout de la grâce et de la finesse, de la gentillesse et de l'esprit, fit son premier début dans un rôle sérieux et essentiellement dramatique, celui de la comtesse d'Arles d'*Euphrosine et Coradin*. A quelques semaines seulement de distance, le 1^{er} juillet, débutait à son tour M^{lle} Philis, qui conquerrait aussi les bonnes grâces du public en se montrant dans *Philippe et Georgette* et dans *L'Épreuve villageoise*.

Entre ces deux essais, le théâtre Favart avait donné la première représentation d'un ouvrage en deux actes, *Jacquot ou l'École des mères*. « Les paroles, disait le *Journal de Paris*, sont des citoyens Desprez et Rouget de Lille, auteur de la *Marseillaise*. La musique, qui est simple, fraîche, chantante et pleine de traits originaux, est du C^{en} Della Maria, auteur de celle du *Prisonnier*. » Comme dans le *Prisonnier*, M^{me} Dugazon se trouvait ici chargée d'un de ces rôles de jeune mère qui, en lui permettant de transformer son talent, rendirent la seconde partie de sa carrière aussi brillante que la première; mais la pièce était du genre sombre, le rôle d'un caractère très dramatique, et le *Journal de Paris* ajoutait qu'elle y avait déployé « le pathétique le plus déchirant. » C'est encore Della Maria qui avait écrit, sur un poème de Dupaty et Ségur jeune, la musique d'une aimable bluette en un acte, *l'Opéra-Comique*, qui parut à la scène le 9 juillet; et c'est à Berton qu'était due celle d'un ouvrage en deux actes, le *Rendez-vous supposé* ou le *Souper de famille*, que le théâtre Favart avait donné dix ans auparavant sous forme de comédie, et que son auteur, Pujoult, venait de transformer en opéra-comique. Ce dernier fut représenté le 6 août.

Il faut placer à ce moment un acte de justice et de générosité qui fait le plus grand honneur aux sociétaires de l'Opéra-Comique, et par lequel ils arrachèrent au désespoir et à une misère imméritée l'un des artistes qui avaient le plus contribué à leur fortune passée. C'est le *Journal de Paris* qui, par la lettre suivante, nous fait connaître la noble conduite tenue par eux envers l'excellent Monsigny, envers Monsigny, malheureux et pauvre, et que sa vieillesse mettait dans l'impossibilité de reconquérir l'aisance et la situation qu'il avait perdues :

Aux auteurs du journal.

Le cit. Monsigny, musicien distingué, auteur du *Roi et le Fermier* et de plusieurs autres jolis ouvrages, est un des premiers créateurs du vrai genre de l'opéra-comique, dont on ne s'est que trop écarté depuis. Père de famille, et dans un âge avancé, il se trouvoit depuis quelque temps dans une situation si malheureuse, qu'il étoit sur le point de vendre ses effets pour subsister. Aussitôt que les artistes du théâtre Favart en ont été instruits, ils se sont empressés de lui faire une pension de 2,400 livres. Ce trait, qui n'est pas le seul de la part de ces artistes distingués, prouve leur respect pour le malheur, et la reconnaissance qu'ils conservent à un des fondateurs de leur théâtre. Vous aimez les belles actions, citoyens, vous vous empresserez de donner à celle-ci la publicité qu'elle mérite.

Salut, estime et amitié.

DEMENCY (1).

Après avoir donné, le 5 septembre, un petit acte élégant et mignon, *la Dot de Suzette*, dont Dejaure avait emprunté les éléments au joli roman de Fiévée et que Boieldieu avait orné d'une musique mélodieuse et charmante, l'Opéra-Comique offrait à son public. le 15 octobre, une sorte de gros mélodrame lyrique intitulé *Léon ou le Château de Montenero*, dont le sujet mystérieux et sombre, dont l'intrigue chargée d'incidents lugubres auraient mieux convenu sans doute à un théâtre de boulevard qu'à une scène élégante et pimpante comme celle de l'ancienne Comédie-Italienne. Cependant, comme le poème d'Hoffman était construit avec talent, comme la musique de d'Alayrac se distinguait par de solides et sérieuses qualités, comme enfin l'ouvrage était joué d'une

façon tout à fait supérieure, les spectateurs firent au *Château de Montenero* un accueil très chaleureux, et le *Journal de Paris*, en terminant son compte rendu de la représentation, constatait ainsi l'effet produit par l'œuvre nouvelle : — « ... On peut en critiquer le genre, disait-il, on peut y relever quelques défauts de vraisemblance, et y trouver quelques situations déjà connues; mais l'énergie du dialogue, la beauté des costumes et des décorations, la fraîcheur de plusieurs morceaux de musique, et sur-tout le jeu des acteurs, doivent désarmer la critique et offrir un grand intérêt au plus grand nombre des spectateurs. Les C^{ens} Gavaudan dans le rôle d'Edmond, Dozainville dans celui d'un valet niais, Chenard dans celui du géôlier, Philippe dans celui du tyran, et Solier dans celui de Romuald, ont déployé beaucoup de talents. Quant à la C^{ens} Crétu, qui remplit le rôle de Laure, on ne sauroit en faire trop d'éloges. Il est impossible d'être à la fois plus noble, plus pathétique et plus décente : aussi le public lui a-t-il témoigné sa satisfaction par des applaudissements réitérés (1) ».

Mais c'est toute une histoire que celle de ce *Château de Montenero*, dont le succès, d'ailleurs incontestable quoiqu'il ne se soit pas prolongé au delà de sa nouveauté, donna lieu à une polémique très vive et qui devient intéressante à quatre-vingt-dix ans de distance, polémique à laquelle nous trouvons mêlé non seulement un grand musicien, Berton, qui eut devoir prendre la défense de son confrère en cette circonstance, mais jusqu'à d'Alayrac lui-même, qui eut pu se dispenser d'intervenir avec tant de maladresse dans une querelle où sa personnalité se trouvait directement engagée.

Un journal spécial, rédigé avec une rare platitude, mais à qui sa spécialité même donnait un semblant d'influence et comme une sorte d'autorité, le *Courrier des spectacles*, avait publié sur l'opéra d'Hoffman et de d'Alayrac un article fort dur, surtout pour le compositeur, mais dont, au moins au point de vue musical, on peut apprécier la sottise inepte sur ce court échantillon : — « ... Quant à la musique, disait ce journal, elle offre peu de morceaux frappants. On en remarque plusieurs semblables à d'autres du même auteur dans ses précédents ouvrages; il est quelques passages de *néologie* (?), c'est-à-dire où l'auteur a placé de ces *superflues* (???) dont l'emploi ne sauroit être trop rare pour produire de l'effet. »

(A suivre.)

ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

LE CENTENAIRE DE *Don Juan*.

La célébration du centenaire de *Don Juan* à Paris a été ce qu'elle devait être avec les ressources actuelles de notre Académie nationale de musique, rien autre qu'une aimable parodie du chef-d'œuvre de Mozart. Il faut avouer que les directeurs de l'Opéra ont une façon singulière de célébrer les gens; heureusement que les morts ne sortent pas de leur tombeau! Le doux Mozart aurait pu pour une fois prendre mal la plaisanterie. Eh! que diable, quand des parvenus offrent un dîner d'apparat à des convives de qualité, s'ils n'ont pas chez eux des cuisiniers et des marmifons en nombre suffisant, ils font venir des plats du dehors et commandent des extras pour le service de la table. MM. Ritt et Gaillard, qui m'ont tout l'air d'être des parvenus du théâtre, ne pouvaient-ils suivre ce bon exemple et varier leur ordinaire, leur très ordinaire, en faisant appel pour cette circonstance solennelle à des artistes de choix, au lieu d'étaler leurs misères intestines avec tant de complaisance? Un nom était sur toutes les lèvres pour cette reprise, celui de M. Faure, qui a laissé des souvenirs ineffaçables dans ce rôle de Don Juan et qui est resté, malgré tout, le vrai triomphateur de la soirée de gala de MM. Ritt et Gaillard, sans cependant bouger du fauteuil d'orchestre d'où il suivait le spectacle. Mais combien on eût préféré le voir escalader la rampe et reprendre le pourpoint qu'il portait si élégamment!

(1) *Journal de Paris*, 27 thermidor an VI (13 août 1798).

(1) *Journal de Paris*, 26 vendémiaire an VII.

M^{me} Krauss n'eût pas refusé sans doute de reparaitre dans Donna Anna, et pour Zerline peut-être on eût pu songer à M^{lle} Van Zandt, pour qui c'eût été l'occasion d'une superbe rentrée à Paris.

Nous n'aurons pas la cruauté d'insister sur les misères de l'interprétation actuelle de *Don Juan* à l'Opéra, pour ne pas contrister des artistes qui ont donné ce qu'ils pouvaient donner. Le tort était de leur trop demander. Disons, sans faire de personnalités, qu'en général l'exécution a été terne, monotone et même sans un respect suffisant du rythme et de la mesure. L'orchestre seul, mené de façon très nette par M. Vianesi, mérite d'être cité à l'ordre du jour. On a fait aussi un vif succès aux danseuses, succès qui a pris même les proportions d'une ironie vis-à-vis des chanteurs.

L'intermède spécial organisé autour du buste de Mozart, après le premier acte, n'a pas réussi à dégeler les auditeurs. Il eût fallu, pour réciter la poésie de M. Henri de Bornier, un diseur de profession, qu'il n'était pas difficile de trouver à la Comédie-Française. Sans doute, l'organe de M. Lassalle est puissant et d'une qualité, très agréable, même dans la diction; les mots s'enchaînent dans sa voix sonores et caressants; mais il a paru difficile, — probablement par suite du manque d'habitude chez M. Lassalle de bien scander les vers et d'y mettre les repos nécessaires, — de suivre d'une façon continue la pensée de l'auteur et de trouver le sens des sons, d'ailleurs flatteurs, qui frappaient les oreilles.

Il est assurément inutile dans ce journal, qui eut l'honneur de publier la remarquable étude de Victor Wilder sur *Mozart, sa vie et ses œuvres*, de relater encore une fois tout l'historique de la partition de *Don Juan*. Nous renvoyons le lecteur à ce volume intéressant et substantiel; il y retrouvera, avec force détails, toutes les péripéties qui ont accompagné la naissance de cette œuvre géniale, toutes les pérégrinations qu'elle a faites à travers le monde.

A Paris elle fit sa première apparition en 1805, c'est-à-dire dix-huit ans après Prague, qui fut son premier berceau. L'affiche de l'Opéra annonçait le chef-d'œuvre en ces termes : *Don Juan, opéra en trois actes, paroles de Thuring et Baillet, musique de Mozart, arrangée par Kalkbrenner*. Ce dernier était le père du pianiste connu; outre quelques romances et airs de danse de son cru qu'il introduisit dans la partition, il s'imaginait encore de corriger d'un bout à l'autre l'instrumentation de Mozart. Quant à Thuring, c'était un général de brigade; son collaborateur Baillet était sous-bibliothécaire à la bibliothèque impériale de Versailles. Ils ne gardèrent pas plus de ménagements pour le poème de Da Ponte que Kalkbrenner n'en avait gardé vis-à-vis de la musique de Mozart. Le résultat de ces efforts combinés fut une œuvre informe, qui n'eut aucune espèce de succès.

On peut donc dire que la véritable première de *Don Juan* en France date du 10 mars 1834 à l'ancien opéra de la rue Le Peletier, sous la direction de Véron et avec un nouveau poème de MM. Emile Deschamps et Castil-Blaze. Voici quelle en était la distribution :

Don Juan	MM. Nourrit.
Don Ottavio	Lafont.
Leporello	Levasseur.
Le Commandeur	Dérisiv.
Mazetto	Dabadie.
Donna Anna	M ^{mes} Falcon.
Donna Elvire	Dorus-Gras.
Zerline	Damoreau-Ginti.

Le succès fut considérable. En 1841, nous retrouvons *Don Juan* avec Baroilhet, Marié, Levasseur, M^{mes} Dorus-Gras, Nau et Catinka Heineffeter. Après 1844 et jusqu'en 1866, il n'est plus question de l'œuvre de Mozart au répertoire de l'Opéra. C'est à cette époque que M. Émile Perrin en fit une très belle reprise avec la distribution que voici :

Don Juan	MM. Faure.
Leporello	Obin.
Ottavio	Naudin.
Mazetto	Caron.
Le Commandeur	David.
Donna Anna	M ^{mes} Marie Saxe.
Elvire	Gueymard-Lauters.
Zerline	Marie Battu.

C'est à cette même époque, un mois après, que le Théâtre-Lyrique, sous la direction de M. Carvalho, entreprit de faire concurrence à l'Opéra avec ce même *Don Juan*; et il le pouvait sans trop d'outrecuidance, puisqu'il pouvait mettre en ligne trois cantatrices comme M^{mes} Miolan-Carvalho, Charton-Demeur et Christine Nilsson.

Il y eut aussi de fort belles soirées pour *Don Juan* au Théâtre-Italien de Paris. La première fut donnée en 1841, sous la direction de Spontini. M^{me} Barilli chantait Donna Anna, M^{me} Festa Zerline, Tacchinardi Don Juan et Porto Mazetto. Depuis on y entendit Garcia, Lablache, Morelli, Tamburini, Rubini, Mario, Zucchini, etc., etc., et M^{mes} Mainvielle-Fodor, Sontag, Malibran, Méric-Lablache, Tadolini, Giulia Grisi, Persiani, Frezzolini, Borghi-Mamo, etc.

On voit que l'œuvre de Mozart s'est trouvée souvent à belle fête du côté de ses interprètes. Sans l'accompagner d'aucun commentaire désobligeant, nous croyons cependant devoir reproduire, à titre de document, la distribution que MM. Ritt et Gailhard ont imaginée pour célébrer dignement le centenaire de cette immortelle partition :

Don Juan	MM. Lassalle.
Leporello	Édouard de Reszské.
Ottavio	Jean de Reszské.
Mazetto	Santein.
Le Commandeur	Bataille.
Donna Anna	M ^{mes} Adiny.
Elvire	Lureau-Escalais.
Zerline	Sarolta.

MM. Ritt et Gailhard avaient manifesté l'intention louable, à l'occasion de cette reprise, de restituer partout le texte authentique de Mozart. M. Victor Wilder, dans son feuilleton du *Gil Blas*, fait très plaisamment allusion à ces velléités artistiques non suivies d'effet :

« Dans le cours des représentations passées, dit-il, le chef-d'œuvre avait subi des mutilations indignes, dont il fallait le venger. Justiciers inflexibles, MM. Ritt et Gailhard avaient juré de rétablir le texte original dans toute sa pureté, et ils l'ont fait comme ils l'avaient dit. Sauf l'air : *Ah ! fuggi il traditor*, remplacé par un autre, écrit pour l'Elvire de Vienne, sauf l'air de don Juan (*Metà di voi*), coupé comme inutile, sauf celui de Leporello (*Ah ! pietà, Signori*) biffé comme faisant longueur, sauf un grand ballet, construit de pièces et de morceaux, introduit, de force, dans le premier finale, sauf un air de ténor (*Dalla sua pace*), transformé en air de clarinette pour servir de lever de rideau, sauf le dénouement qui a été changé, sauf les récitatifs originaux remplacés par ceux de Gastil-Blaze, sauf enfin quelques autres modifications, de tout aussi peu d'importance, la partition est maintenant absolument intacte, et si l'ombre de Mozart n'est pas satisfaite, c'est qu'elle est vraiment trop difficile, car il est évident, n'est-ce pas ? que le respect le plus profond a présidé à cette reprise. Ah ! dame ! nous ne sommes plus au temps où un sous-bibliothécaire sans ouvrage et un général de brigade en retraite prenaient avec les chefs-d'œuvre des libertés indécentes et faisaient chanter le trio des Masques par trois gendarmes ! »

Sans conseiller à MM. Ritt et Gailhard d'en revenir aux trois gendarmes, ce qui pourtant jetterait un peu de gaieté dans la reprise assez terne qu'ils viennent de faire du chef-d'œuvre de Mozart, rappelons-leur cependant un autre effet comique, qui a bien son charme aussi et qu'ils pourraient n'utiliser à nouveau avec succès. En 1840, à Stuttgart, il aurait que la statue du Commandeur, au moment où Leporello l'invitait à souper de la part de son maître, ne put se tenir d'éternuer bruyamment. Sur quoi, Leporello lui répliqua avec un grand sang-froid : à vos souhaits ! Et la statue de remercier d'une grave inclination de la tête. Le public fut pris d'un tel fou rire que la pièce ne put continuer. Voilà du piquant et du nouveau, et nous conseillons aux directeurs de l'Opéra d'en essayer. La pièce dût-elle ne pas continuer, on en prendrait aisément son parti et cela vaudrait mieux pour leur honneur et pour le nôtre que de poursuivre l'entreprise dans les conditions médiocres où ils l'ont engagée.

* *

A la COMÉDIE-FRANÇAISE. reprise charmante du *Jeu de l'amour et du hasard*, de Marivaux. Que de grâce légère et de vif esprit dans ce petit badinage ! Les artistes l'ont pris peut-être trop au sérieux en y mettant quelque lourdeur. Mais cette langue alerte triomphe de tout et rit malicieuse, à travers les lenteurs du débit ou la marche un peu solennelle d'interprètes qui semblent ne pouvoir la suivre dans son vol mignon. M^{lle} Ludwig, lauréate de cette année au Conservatoire, y a trouvé moyen cependant d'y manifester une nature très primesautière. Elle a de la goût et de la fantaisie, même de l'originalité. Ce sera là, avec le temps qui mûrit tout, une soubrette charmante pour la Comédie. M^{me} Baretta, un peu nerveuse le premier soir, sera délicate par la suite dans le rôle de Sylvia, quand elle aura repris complète possession d'elle-même. M. Truffier a de la verve spirituelle, servie malheureusement

ment par un bien mauvais organe. MM. Prudhon, Le Bary et Garrad tiennent les autres rôles avec distinction, sinon avec grand éclat.

H. MORENO.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

LE FESTIVAL DE NORWICH

Le festival de Norwich, qui a été l'événement musical de l'autre semaine, est le vingt-deuxième de la série triennale qui, commencée en 1824, s'est continuée presque sans interruption jusqu'à ce jour. Il va sans dire que d'autres solennités musicales eurent lieu, ici même, avant cette première époque; ainsi, dès 1770, il est fait mention d'un festival dont la partie profane fut donnée dans le Saint-Andrews Hall, tandis que les oratorios furent exécutés en l'église de Saint-Pierre, Mauroft. Il y a cent ans, on avait déjà fait la découverte que la musique sacrée produisait un meilleur effet dans un édifice sacré que partout ailleurs, et en vérité ce serait une excellente idée si le Doyen et le Chapitre de Norwich, à l'instar de ceux de Worcester, Gloucester, Hereford, permettaient aux chanteurs et aux chanteuses d'élever leurs voix dans la cathédrale même, qui est un des plus beaux monuments de l'architecture normande en Angleterre. Malheureusement, cette permission n'a pas été accordée; peut-être même n'a-t-elle jamais été demandée, pour la simple raison que le festival de Norwich n'est pas donné au bénéfice des veuves et des orphelins du clergé comme ceux des trois villes épiscopales de l'ouest, mais bien pour les œuvres de charité de l'endroit.

Dans l'histoire du passé, le festival de Norwich peut revendiquer le souvenir d'un nombre assez considérable de compositions et d'artistes remarquables qui ont été liés à son progrès. Spohr y assistait en 1839 et dirigea lui-même son oratorio *le Calvaire*, après avoir étonné l'auditoire par son talent prodigieux sur le violon.

Sans faire appel à ces souvenirs historiques, le festival de cette année a pu attirer sur lui-même l'attention de tout amateur de quelque culture. En effet, il possédait cet avantage également important et pour les réunions politiques et musicales, et pour l'artiste et l'orateur, d'avoir un cachet qui lui est particulier. Le goût anglais, malgré notre coutume de faire parade de notre sympathie pour le libre-échange en toutes denrées, a l'habitude pourtant de suivre en musique toujours les mêmes lignes. Dernièrement il est devenu à la mode, dans une certaine classe d'amateurs et d'artistes, de se figurer que la seule musique qui vaille la peine d'être écoutée vient d'Allemagne. Un autre parti d'un chauvinisme aveugle désirerait mettre notre école naissante à l'abri de toute compétition étrangère. Aux races latines nos salles de concert se trouvent trop souvent, hélas! fermées entièrement. Berlioz, il est vrai, a été reçu parmi les immortels, et *la Rédemption* de Gounod avait tout l'air, pendant un temps, de faire partie essentielle de nos programmes de festivals jusqu'à ce que la moins bonne fortune de *Mors et Vita* du même maître vint jeter un peu d'ombre sur la gloire de son aîné. A part ces exceptions, à part aussi les auditions accordées par extraordinaire à M. Saint-Saëns, lequel d'ailleurs a plus d'une affinité avec le génie allemand, le public en Angleterre ne connaît presque pas l'école française contemporaine, qui comprend des hommes de chaque degré et de chaque catégorie de talent et dont l'éclat et le pétilement servent d'antidote contre le sérieux, pour ne pas dire contre la lourdeur des races germaniques.

Cette espèce de crépuscule qui environne la France musicale de nos jours se transforme en une nuit épaisse, quand il s'agit de l'Italie. Nous ne parlons, bien entendu, que de la musique proprement dite, en opposition avec celle de l'opéra. Tout Anglais connaît les noms de Verdi, de Rossini et de Boito, de même que ceux d'Ambroise Thomas, de Delibes, et malheureusement aussi d'Audran et de Planquette. Mais que le pays qui fut le berceau de la musique sacrée, comme de toute autre, qui a enfanté Palestrina, Benedetto Marcello et Pergolesi, que ce pays pût contenir encore des compositeurs modernes de musique sacrée dignes de remarque, c'est là une idée qui peut difficilement germer dans une cervelle anglaise et qui amène ici des sourires d'incrédulité, si on s'avise de l'émettre par hasard.

C'est avec l'intention de résoudre ce problème que le comité de Norwich et son directeur, M. Randegger lui-même, natif de Trieste, ont choisi la méthode la plus simple et la plus efficace, à savoir,

d'ouvrir la lice aux compositeurs italiens. A cette fin, ils ont prié M. Bottesini et M. Luigi Mancinelli d'écrire chacun une œuvre sacrée. — Le premier donna un oratorio de dévotion, *le Jardin des Oliviers*, le second, *Isaïe*, cantate dont le sujet est tiré d'un épisode du Vieux Testament considérablement embelli et augmenté et, chose assez singulière, traité en vers latins du genre d'Horace par M. Giuseppe Albini, un jeune poète italien de l'école de Carducci. En faisant ce choix, le comité avait évidemment l'intention d'illustrer deux phases divergentes, on pourrait presque dire opposées de la musique moderne de l'Italie.

M. Bottesini, ainsi que chacun le sait, est le Paganini de la contrebasse. On peut jouer admirablement de cet instrument, sans pour cela écrire de bonne musique sacrée; je conseillerais à M. Bottesini de compter plutôt, pour sa renommée posthume, sur son talent de virtuose que sur son génie de compositeur.

En cette dernière qualité il fait partie de la vieille école, dont il n'est même pas un bon représentant. Son idéal en matière de musique sacrée paraît être le *Stabat Mater* de Rossini, œuvre qui, malgré sa beauté, ne saurait être donnée comme modèle aux autres compositeurs qui ne possèdent pas au même degré le don de mélodie spontanée. Les airs de M. Bottesini ne manquent pas de douceur un peu fade, mais ils ne sont pas assez relevés, et sont encore moins propres à la tragédie sublime dont le jardin des Oliviers fut le théâtre. Quelques-uns ne seraient pas hors de place dans un opéra léger, mais unis à des paroles bibliques ils restent sans dignité et sans sentiment. La partie chorale ne se fait pas remarquer non plus par un bien savant contrepoint, ni même par ses effets vocaux. L'orchestration est extrêmement bruyante. Malgré tout ceci, il ne faut pas s'étonner si M. Bottesini a été récompensé par une tempête d'applaudissements, car les auditoires des festivals se croient forcés, par les lois mêmes de l'hospitalité, de s'extasier sur la musique d'un compositeur si ce dernier daigne diriger lui-même son œuvre. C'est une coutume qui fait honneur à leur bon cœur, quoiqu'elle enlève à leurs démonstrations une partie de leur valeur.

L'*Isaïe* de M. Mancinelli est une œuvre d'un tout autre genre, qui montre la tournure sérieuse que l'art italien a prise dernièrement sous l'influence de la musique allemande, et plus particulièrement sous celle de la musique wagnérienne. Ici chaque effet, on pourrait presque dire la monture de chaque mot, est soigneusement préparé selon les convenances dramatiques du sujet. Le résultat est donc une œuvre pure de tout lieu commun et qui possède en même temps un vrai charme mélodique.

Voici en quelques mots le sujet du libretto d'*Isaïe*. Sennachérib, roi d'Assyrie, qui, suivant Byron, s'est abattu comme le loup sur le troupeau, a dressé ses tentes aux portes de Jérusalem et menace de détruire la ville. Afin d'adoucir sa colère, plusieurs vierges juives se rendent dans son camp et s'y trouvent préservées de toute insulte par la protection divine. Conformément à la prophétie d'*Isaïe*, l'ennemi assyrien est frappé par la peste, et les actions de grâces et les chants de triomphe des Israélites libérés terminent la cantate.

Le compositeur a su tirer le meilleur parti possible de ce sujet assez pauvre. Le chant des vierges est empreint d'une grande douceur, tandis que la prophétie d'*Isaïe* se trouve traitée en un morceau de musique déclamatoire aussi long et aussi beau qu'il m'est jamais arrivé d'en entendre. M. Mancinelli, qui est un des premiers compositeurs de l'Italie, est complètement maître de son orchestre: un intermède inséré dans la deuxième partie est un des attraits de l'œuvre. Somme toute, je classerais volontiers cette cantate parmi les productions les plus remarquables des temps modernes, en ce qui regarde la musique sacrée en Italie. L'impression qu'elle a produite sur l'auditoire s'est traduite par des applaudissements frénétiques, qu'on ne pourrait attribuer seulement à ces bonnes dispositions d'hospitalité dont il a été question tout à l'heure.

M^{lle} Albani était chargée de la partie de soprano, dont elle s'est acquittée à ravir, aidée par M^{lle} Lena Little, une contralto d'avenir. Mais la plus grande responsabilité incombait à M. Barrington Cooke, le baryton, qui a représenté le prophète avec une dignité d'expression et une beauté de voix qu'on ne saurait assez louer. M. Barton Mac Guckin était le ténor.

Les races latines étaient encore représentées au programme par une nouvelle chanson sur des paroles anglaises du genre religieux et sentimental, auxquelles Gounod avait joint une mélodie suave, bien que manquant un peu d'originalité. Elle a été chantée magnifiquement par M. Lloyd. A signaler encore le *XIX^e Psaume* de M. de Saint-Saëns, œuvre aussi pleine de science qu'elle est par moments

passionnée et essentiellement moderne par sa diction. Cette composition, qu'on a reçue avec toutes les marques d'approbation à Norwich, avait déjà été exécutée, il y a deux ans, par la Sacred Harmonic Society de Londres. Le reste du programme consistait en œuvres plus ou moins connues des écoles anglaise et allemande, dont il serait inutile de parler longuement.

L'exécution, en ce qui concerne les soli et l'orchestre, a été sans reproche, mais comme ces éléments venaient de Londres, on ne peut en faire honneur à Norwich. Tout au contraire les chœurs, qui se composaient exclusivement de voix locales, n'ont pas été brillants. Je ne veux pas nier que la tâche de se rendre maître d'une si grande quantité de nouvelle musique ne fût difficile, mais les bonnes intentions ne suffisent pas; elles ne peuvent nous dédommager des ténors sans voix, du manque d'équilibre, du faible volume de sonorité, défauts qui se sont fait remarquer à différents degrés à chaque audition. Le seul fait de leur existence est une disgrâce pour une grande ville qui, si elle n'est pas tout à fait aussi musicale que Leeds ou Birmingham, doit toutefois contenir des éléments susceptibles d'être élevés à un plus haut degré que celui qu'ils avaient atteint l'autre jour. Il dépendra de l'énergie que déploiera la vieille ville épiscopale du comté de Norfolk à se corriger de ses défauts, de savoir si elle pourra conserver sa place parmi les centres artistiques de l'Angleterre.

FRANCIS HUEFFER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Bruxelles: « Le sort de *Siegfried* est momentanément compromis, au théâtre de la Monnaie, par la difficulté où l'on est de trouver un ténor. M. Tournié est parti; M. Engel ne se soucie pas de se casser la voix; et puis il est trop petit. La direction avait fait des propositions à M. Van Dyck; mais M. Van Dyck, outre qu'il a demandé mille francs par soirée et une garantie de vingt représentations (vingt représentations de *Siegfried*, cela paraît raide, même au premier abord!) est engagé à Bayreuth l'été prochain et craint de ne pouvoir mener de front ces deux engagements. Peut-être un ténor nous tombera-t-il du ciel; peut-être M. Prévost, qui débutera prochainement dans *Guillaume Tell*, fera-t-il l'affaire? On ne sait, et l'on espère. En attendant, nous avons eu mercredi le second début de M^{me} Landouzy, dans *Mireille*. Ce rôle, de charme et de sentiment, n'a pas été aussi favorable à l'aimable cantatrice que lui avait été celui de Rosine. Elle y a été gentille, simplement, avec correction. Rien de plus. C'était à prévoir. M^{me} Landouzy ne sera jamais très bien que dans l'opéra-comique français ou italien, le vrai, celui du *Domino noir* ou celui du *Caid*. Aussi a-t-on l'intention bien arrêtée, à la Monnaie, de reprendre cette œuvre délicieusement spirituelle d'Ambroise Thomas, qui avec le ballet de Léo Delibes, *Sylvia*, formera un spectacle des plus agréables. — L. S. »

— On annonce comme devant paraître très prochainement à Bruxelles un nouveau recueil spécial, la *Revue musicale et dramatique*, bimensuelle.

— Nous détachons, dit le *Guide musical*, de la liste des œuvres d'auteurs belges représentées dans le courant de la période 1867-1887, les suivantes, qui concernent plus spécialement l'art musical: *l'ORAGE au moulin*, opéra-comique de MM. Wille et Berré; *les Moutiers*, opéra-comique de MM. Powyss et Patrie; *le Couteau de Castille*, opéra-bouffe de MM. Gillard et Berré; *le Mariage de Marguerite*, opéra-comique de MM. Wille et Miry; *la Dûe d'Isabelle*, opéra-comique de M. Van Syngbel; *le Chinois d'Edimbourg*, opéra-bouffe de MM. Powyss et Patrie; *le Piège*, opéra-comique de M. Patrie.

— Les concours d'admission au Conservatoire de Vienne ont de quelques jours précédé ceux du Conservatoire de Paris. Sur 370 jeunes artistes qui se sont présentés à ces concours, 280 ont été admis, dont 41 pour le chant, 127 pour le piano, 46 pour le violon, 9 pour le violoncelle, 3 pour la contrebasse, 3 pour la harpe, 2 pour l'orgue, 15 pour les divers instruments à vent, 8 pour le théâtre et 26 pour les classes de déclamation.

— La saison musicale à Berlin vient de débiter magistralement avec le concert donné par M^{me} Marcella Sembrich à la *Philharmonie*. Les journaux de Berlin constatent tout d'une voix le triomphe remporté par l'éminente cantatrice, qui a fait entendre l'air de *l'Enlèvement au Sérail*, l'air de la folie d'*Hamlet*, la polonaise des *Parvains*, et plusieurs mélodies, entre autres *La rose éternelle* de Rubinstein, et un air du comte de Hochberg, qui a été accueilli, paraît-il par un silence glacial. Il va sans dire que l'interprète n'y était pour rien. Était-ce donc le mérite de l'ouvrage que le public jugeait aussi sévèrement? Pas davantage. Ce jugement s'appliquait à la personne même du comte... auquel on devait, pourtant, l'autorisation de donner le concert!

— On travaille ferme à l'Opéra de Berlin, où les nouveautés suivantes sont à l'étude: *Janet Heintz*, du comte de Perfall, *Medea*, de Götter, *l'Or*

du Rhin et *le Crépuscule des Dieux*, de Wagner. Ces deux derniers ouvrages attendent, pour voir le feu de la rampe à Berlin, la construction d'un nouvel atelier de décors où l'on puisse peindre des toiles de la dimension de celles de l'Opéra-Royal. Par suite du récent incendie qui a détruit l'atelier Gropius à Berlin, il n'existe dans toute l'Allemagne qu'un seul atelier de décors important, c'est celui de Cobourg (Hanovre), et l'engorgement y est tellement grand qu'il ne peut, pour le moment, se charger d'aucun travail nouveau. On s'occupe également à l'Opéra, des reprises du *Macon*, d'Auber, de *la Sauvage apprivoisée*, de Götter, de *Guillaume Tell*, du *Bal masqué* et de *Hans Heiling*, de Marschner. L'intendance vient de recevoir un opéra-comique nouveau en trois actes de M. Théobald Reibbaum, intitulé *Tarando*.

— Les premières tombent dru comme grêle, en ce moment, sur les théâtres lyriques d'Allemagne. Enregistrons les productions récentes de *Faust*, de M. Zöllner, qui a pleinement réussi à l'Opéra de Munich; de *la Tempête*, de M. Ernest Franck, qui n'a obtenu qu'un succès d'estime au théâtre de Hanovre; des *Pirates*, de M. Genée, favorablement accueillis au théâtre municipal de Leipzig; d'*Annibal*, opérette de MM. Weller pour les paroles, et Otto Schmidt, donnée avec succès au théâtre de Stralsund; de *Fioretta*, opérette de deux compositeurs viennois, MM. A. Strasser et Max von Weinzierl, dont l'accueil à Baden (près Vienne) a été également satisfaisant; d'une revue locale, les *Propos et les Tableaux de Berlin*, dont les collaborateurs musiciens ont gardé l'anonymie, et qui a échoué complètement au théâtre Frédéric-Guillaume; enfin, des *Sept Soubres*, opéra populaire (*sic*), de M. Millöcker, dont la première représentation a dû avoir lieu hier soir, au théâtre An der Wien.

— Le 15 de ce mois a paru à Vienne un nouveau journal: la *Correspondance de l'Est*, rédigé en français et consacré aux affaires d'Orient et de Russie. Il est dirigé par M. Willner, bien connu en Autriche dans les sphères musicales comme auteur d'un ballet et d'une opérette à succès: le *Père de la Débutante* et *Contes de Champagne*.

— La princesse Hohenlohe, fille de la princesse Sayn-Wittgenstein, vient de disposer, en faveur d'une *fondation-Liszt*, placée sous le protectorat du grand-duc de Saxe-Weimar, d'une somme de 70,000 marks, dont les intérêts devront servir à récompenser périodiquement de jeunes musiciens, compositeurs et exécutants. La fondation prend date le 22 de ce mois, jour anniversaire de la naissance de Liszt.

— M^{lle} Clotilde Kleeberg, la jeune et brillante pianiste, se fera entendre prochainement à Berlin et à Francfort, ainsi que dans plusieurs autres villes de l'Allemagne.

— On a inauguré à Presbourg, l'autre dimanche, un monument à la mémoire du grand pianiste Hummel, qui fut aussi, on le sait, un compositeur distingué. Élève de Mozart, de Clementi et de Sahier, il fut lui-même, le maître de plusieurs artistes célèbres, entre autres de Thalberg, Henselt et Ferdinand Hiller. Parmi ses plus illustres élèves il faut citer l'impératrice Augusta, femme de l'empereur d'Allemagne, qui, se rappelant les soins qu'elle avait reçus du grand artiste, a adressé un télégramme de félicitations au comité qui a pris l'initiative du monument élevé à sa mémoire.

— Les concerts du Gurzenich, à Cologne, viennent de recommencer. L'excellent orchestre, dirigé par M. Wullner, a joué pour la première fois, le nouveau *concerto double* de J. Brahms. Ce concerto est écrit pour violon et violoncelle, avec accompagnement d'orchestre. Exécutants: MM. Joachim et Robert Haussmann. Brahms dirigeait en personne. Cette exécution a constaté officiellement la réconciliation de Brahms avec Joachim, brouillés depuis le procès en divorce intenté par celui-ci à sa femme, la célèbre cantatrice.

— Le théâtre de Munich vient de donner la première représentation d'un nouvel opéra sur le sujet de *Faust*. Le voisinage de Schumann et de Gounod n'a pas effrayé le compositeur allemand Henri Zöllner, qui en est l'auteur. Il est vrai qu'il est tout jeune et qu'il a eu le bon esprit de prendre pour collaborateur l'auteur même du vrai *Faust*, Goethe. Le livret qui a servi à M. Zöllner est, en effet, tiré tout entier du drame de Goethe, dont les vers mêmes sont conservés. Quelques scènes seulement ont été légèrement écourtées. M. Zöllner n'a eu, en somme, qu'à mettre de la musique sur les hexamètres du poète de Weimar. On dit que cette musique ne gâte rien, mais qu'elle n'a pas davantage ajouté au charme du poème original. Le premier acte a été assez froidement accueilli; on a surtout applaudi M. Gura (*Faust*) et M^{lle} Weckerlin (*Marguerite*). Le second acte, avec son duo d'amour, qu'il semblait difficile de renouveler après le duo de Gounod, paraît cependant avoir fait grand effet. Après le dernier acte, M. Zöllner a été rappelé sur la scène au milieu de l'applaudissement général. Les journaux allemands doutent néanmoins que le succès de l'œuvre soit durable. — (*Guide musical*.)

— Le compositeur berlinois Philippe Scharwenka met la dernière main à un opéra de chevalerie en quatre actes, intitulé *Roland*. — A Roncevaux?

— Les octrois sont impitoyables en Allemagne. Celui de la ville de Teplitz n'a-t-il pas eu l'idée de percevoir pour l'entrée d'une couronne de lauriers, destiné à un chef d'orchestre, un droit de 1 mark 70, cet emblème de la gloire étant compris dans la catégorie des arbustes et plantes rares?

— La *Zeitschrift für Instrumentenbau* nous révèle l'existence, dans le Tibet, de tambours fabriqués entièrement avec des débris humains. La caisse est formée par la réunion de plusieurs crânes de suppliciés, dont la peau a été tannée pour servir de complément indispensable à l'instrument. Très pratique, le peuple qui force ainsi les criminels à rendre des services posthumes à la société.

— On a représenté la semaine dernière à Copenhague un opéra nouveau, *Loreley*, d'un compositeur danois, M. Johann Bartholdy, qui, l'hiver dernier, avait débuté au Dagmar-Théâtre avec une opérette qui eut un grand succès. M. Bartholdy a, comme Richard Wagner, écrit le livret et la musique de son ouvrage. Mais il n'est pas wagnérien pour cela. Le sujet est tiré de la légende universellement connue de Loreley, la sirène aux cheveux d'or, chantée par Henri Heine. L'ouvrage a obtenu, disent les gazettes danoises, un très grand et très légitime succès.

— Un superbe nouveau théâtre, destiné à l'opéra, au drame et à la comédie, a été inauguré à Rotterdam, cette semaine, par une grande fête musicale dont le programme se composait de l'ouverture du *Zur Weihe des Hauses* de Beethoven, de l'ouverture jubilatoire de Weber, et de l'ouverture et du second acte entier de *Tannhäuser*.

— On écrit de Moscou à la *Wiener Allgemeine Zeitung* : — « Dans une campagne des environs de Moscou, une société de baigneurs se reposait tranquillement sur la terrasse de l'unique hôtel du lieu, quand tout à coup sur le pavé bruyant on vit arriver une charrette sur laquelle se trouvait un piano. A cette vue, la compagnie fut frappée de terreur. Tous s'écrièrent : — « Un piano ! Il ne manquait plus que cela ! Adieu la sieste ! Adieu le doux sommeil du matin ! » Bref, l'agitation alla croissant, et finalement, quelques-uns des assistants proposant de ne point laisser entrer le perturbateur. L'idée fut unanimement accueillie, et le cocher fut reconduit hors de la porte avec sa voiture. A peine accomplie cette action héroïque, apparut un élégant équipage, à la portière duquel se montra une tête virile, frisée, qui d'une voix profonde demanda ce qu'il était advenu de son piano. Tous se retournèrent et avec stupéfaction reconnurent Antoine Rubinstein, qui, ayant appris de son cocher ce qui était arrivé, s'en retourna furieux avec son instrument outragé, laissant aux baigneurs la tranquillité et... l'ennui de la campagne réfrigérante. »

— Parmi les innombrables photographies qui garnissent les albums de Rubinstein, il en est une à laquelle il attache un prix tout particulier et qu'il met une certaine coquetterie à montrer à ses visiteurs. C'est celle de son premier auditeur... payant. Le *Novoje Vremia* de Saint-Petersbourg donne à ce sujet une explication fournie par le maître lui-même : « C'était du temps de ma jeunesse, dit-il, et je venais d'annoncer mon premier concert dans une ville de Pologne. J'étais installé au bureau de location depuis le matin, sans autre résultat pour moi qu'un profond désespoir, et je me disposais à m'en aller lorsque je vis s'avancer un vieux juif qui demanda six entrées en jetant un rouble sur le comptoir. Ma joie fut sans égale, et quelques années après, en repassant par la même ville, je fis photographier le bonhomme, et je conserve son portrait en souvenir de mes premières luttes. »

— Un chiffre qui n'a jamais été atteint encore, dit le *Trovatore*, est celui des demandes d'admission qui ont été formulées cette année au Conservatoire de Milan. Il n'y en a pas eu moins de 200, dont 116 pour les seules classes de piano.

— Nous avons signalé récemment le succès d'une opérette, *Don Pedro del Medina*, représentée au théâtre Quirino, de Rome. Une correspondance adressée de cette ville à un journal de Milan constate que ce succès est dû beaucoup plus au livret de M. Ovidi qu'à la musique trop peu personnelle de M. Lanzini, et elle ajoute : — « Nous avons encore deux théâtres d'opérette en dialecte romanesque, le Rossini et le Métastase. Les opérettes du Rossini sont écrites presque toutes par le maestro Pascucci et celles du Métastase par le maestro Mascetti. Mais ni l'un ni l'autre de ces deux compositeurs ne possède la note originale ; il est presque impossible de distinguer la musique de l'un de celle de l'autre ; toutes ces opérettes se ressemblent, ce qui produit une monotonie insupportable. Et pourtant il y aurait là un champ que les jeunes musiciens pourraient cultiver avec fruit, d'autant plus qu'au Métastase comme au Rossini on entend de belles voix, ce qui n'est pas si commun ici, à Rome. »

— On signale le succès, à Turin, de *Sardanapalo*, opéra du maestro Libani, représenté le jeudi 20 octobre avec MM. et M^{mes} Caponetti, Galliani, Razzani, Nohi, De Bongardi, Gocici, pour interprètes. Nous trouvons à ce sujet la note suivante dans le *Trovatore* : « *Sardanapalo* fut représenté pour la première fois à l'Apollon de Rome, pendant que le pauvre maestro Libani était mourant. L'éminent maestro Luigi Mancinelli, qui était alors le *concertatore*, recueillant les dernières intentions de Libani, se chargea de modifier l'ouvrage, particulièrement en ce qui touche l'instrumentation, si bien qu'on le représente aujourd'hui entièrement remanié. »

— A l'occasion de la foire annuelle de la petite ville de Cittadella (province de Padoue), on va représenter dans cette ville, par les soins de l'Institut philharmonique, une opérette nouvelle intitulée *Isotta di Princisbeck*, dont la musique est due à M. G. Scaramelli. Les interprètes seront surtout des amateurs.

— Sir Arthur Sullivan, l'auteur du *Mikado* et le fournisseur breveté d'oratorios pour les festivals du Royaume-Uni, travaille en ce moment à son premier ouvrage lyrique de longue haleine. C'est un opéra, *Marie Stuart*, dont le rôle de l'héroïne est destiné à M^{me} Albani, et qui sera représenté à l'Opéra anglais de M. Carl Rosa.

— Nous lisons dans un journal italien : — « Tamagno est définitivement engagé à Buenos-Ayres pour le printemps prochain. Il y chantera l'*Otello* de Verdi, et l'on assure qu'il recevra, pour quatre mois, la bagatelle de 750,000 francs ! Voilà l'effet produit par les récriminations de certains journaux contre les traitements énormes de certains artistes privilégiés. »

— Au reste, comment veut-on que les chanteurs ne soient pas grisés non seulement par les démonstrations ridicules dont ils sont l'objet de la part de spectateurs plus nerveux qu'intelligents et dont, il faut bien le dire, l'enthousiasme confine à la folie, mais encore par des manifestations du genre de celle qui vient de se produire précisément à Buenos-Ayres, au sujet de M. Stagno, qui avait précédé M. Tamagno ? Voici ce que nous apprend le même journal : — « L'*Impresario* du Politeama Argentino, M. Cesare Ciacchi, désirent commémorer la saison lyrique qui s'est terminée dernièrement à ce théâtre, a fait placer dans le vestibule, à l'occasion du bénéfice du célèbre Stagno, une pierre sur laquelle étaient gravées les paroles suivantes : « Cesare Ciacchi, impresario du Politeama » Argentino, dédie ce monument à l'éminent ténor Roberto Stagno, espérant que la seule inscription de son nom sur le marbre rappellera éternellement l'intelligence dans l'art, le goût dans le choix et la persévérance du travail qui ont produit la brillante et triomphale saison de 1887. » Là aussi n'y a-t-il pas, comme nous le disions, un peu de folie, et les *impresari* sont-ils bien fondés à se plaindre des prétentions exagérées des artistes, lorsqu'ils les encouragent d'une telle façon ?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il y a samedi, grande séance solennelle à l'Institut, pour la distribution des prix de Rome. C'est dans cette séance qu'est exécutée chaque année la cantate qui a obtenu le grand prix de composition musicale. Cette année c'était celle de M. Charpentier, *Didon*, qui avait pour interprètes M^{me} Iveling Ram-Band (Didon), MM. Vergnet (Enée) et Lauwers (Anchise). L'exécution instrumentale était, comme de coutume, confiée à l'orchestre de l'Opéra, dirigé par M. Vianesi.

— La commission du budget a entendu cette semaine le rapport de M. Henry Maret sur le budget des beaux-arts. Voici les principales décisions qu'elle a prises. A la presque unanimité, elle a décidé la suppression de la censure théâtrale ; elle a approuvé le projet de création d'un théâtre d'application où les élèves du Conservatoire viendraient s'exercer. Ce projet ne coûterait rien à l'État ; il s'agit seulement d'autoriser les élèves du Conservatoire à venir jouer sur cette scène d'application.

— Sur près de deux cents candidats, qui se sont présentés pour l'admission dans les classes de déclamation au Conservatoire, sept élèves hommes et six femmes seulement ont été reçus élèves ; ce sont MM. Bazile, Kraus, Camis, Lagrange, de Max, Mondos et Clerget ; M^{les} Dea, Duluc, Bertiny, Fayolle, Haussmann et Sidney.

— Voici quelques notes sur l'exposition ouverte à l'Opéra à propos du centenaire de *Don Juan*, du 26 octobre au 1^{er} novembre. Les pièces principales figurant à cette exposition sont les suivantes :

- 1^o La partition autographe de *Don Juan*, prêtée par M^{me} Viardot ;
- 2^o Un médaillon de Mozart, par Ingres, donné par l'auteur à M. Camille Saint-Saëns, qui, âgé de sept ans, exécutait déjà avec talent la musique du maître ;
- 3^o Prêté par M. X... : Quintette pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson (partie de piano) (manuscrit autographe) ;
- 4^o Prêté par M. Étienne Charavay : Lettre autographe de Mozart ;
- 5^o Prêté par M. Étienne Charavay : Lettre autographe de Mozart, écrite à l'âge de quatorze ans ;
- 6^o Prêté par M. Saint-Saëns : marche pour deux violons, alto, violoncelle et deux cors (manuscrits autographes) ;
- 7^o Prêté par le Conservatoire national de musique : Andante pour flûte, avec accompagnement de petit orchestre (manuscrit autographe) ;
- 8^o Prêté par le Conservatoire national de musique : Sonates pour le clavier, dédiées à M^{me} Victoire de France, par J.-G. Wolfgang Mozart, de Salzbourg, âgé de sept ans (exemplaire offert par Mozart) ;
- 9^o Prêté par le Conservatoire national de musique : Concerto pour piano et violon avec orchestre (manuscrit autographe) ;
- 10^o Une série de portraits lithographiques et gravés, appartenant à l'Opéra ;
- 11^o Un portrait de Mozart par Van Loo, prêté par M. Le Conte ;
- 12^o Un portrait de Mozart et un autographe, prêtés par M. Gounod ;
- 13^o La collection des affiches de toutes les représentations de *Don Juan*, depuis la première (1805) jusqu'à nos jours.

M. Castagnary, directeur des Beaux-Arts, assisté de M. Nutter, a présidé à l'installation de toutes ces rares curiosités se rattachant au souvenir de Mozart.

— M. Jules Barbier a lu aux directeurs de l'Académie de musique la pièce de vers qu'il vient d'écrire à l'occasion de la prochaine 500^e repré-

sensation de *Faust*, qui aura lieu dans quelques jours à l'Opéra. A la suite de cette pièce de vers, tous les artistes et les chœurs entonneront le grand chœur du premier acte de *Sapho*, sur des paroles nouvelles composées pour la circonstance par le librettiste de *Faust*. Ajoutons que les artistes qui interpréteront ce soir-là le chef-d'œuvre du maître sont définitivement désignés. Le rôle de Marguerite sera chanté par M^{me} Lureau-Escalais; celui de Faust par M. Jean de Rezhské; enfin M. Édouard de Rezhské chantera Méphistophélès.

— La Société des compositeurs de musique s'est réunie, sous la présidence de M. Camille Saint-Saëns, en séance extraordinaire. M. Canoby, secrétaire, a lu un intéressant rapport concernant un projet d'organisation de concerts et de conférences, qui a été approuvé à l'unanimité. Aux termes de ce rapport, quatre concerts et quatre conférences seront organisés chaque hiver pendant les mois de janvier, février, mars et avril. Dans la même séance, plusieurs membres ont signé l'acte de Société, apporté par un clerc de M^e Champetier de Ribes, notaire, rue Castiglione, n^o 10. Les membres de la Société qui n'ont pas encore signé cet acte sont instamment priés d'aller chez le notaire pour remplir cette formalité indispensable, qui doit assurer l'existence civile de la Société. Voilà plus de deux ans que cet acte est dressé, et il manque encore une trentaine de signatures sur cent et quelques membres que compte la Société.

— On assure que M. Colonne se serait assuré le concours de M^{me} Krauss pour les concerts du Châtelet. La grande cantatrice se fera entendre tout d'abord dans *Marie-Magdeleine*, le bel oratorio de M. Massenet.

— Nous lisons dans la correspondance anglaise de M. Johnson du *Figaro* : « Avec regret, je rectifie un bruit dont un de mes confrères se fait l'écho. Il promet pour le mois de décembre aux Parisiens deux ou trois représentations de M^{me} A. Patti-Nicolini. C'est une erreur. La célèbre diva, si elle chante à Paris, ne se fera entendre qu'une seule fois et au profit d'une œuvre de bienfaisance. Des pourparlers sont déjà engagés à cet effet; mais rien n'étant encore absolument terminé, il convient de garder pour le présent de Conrart le silence prudent. » — Ce secret plein d'attrait nous est également connu; mais, comme M. Johnson, la discrétion nous interdit de le divulguer.

— Nous avons demandé il y a quelques temps, et plusieurs de nos confrères ont demandé que le ministre des beaux-arts, après avoir prématurément mis à la retraite M. Marmontel, lui accordât comme compensation la croix d'officier de la Légion d'honneur. Un certain nombre d'élèves de M. Marmontel, parmi lesquels nous relevons les noms de MM. Ernest Guiraud, Théodore Dubois, Salvyre, Paladilhe, Duvernoy, Planté, Vêronge de la Nux, Jules Cohen, Fissot, etc., viennent de leur côté d'adresser une requête à M. Spuller, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. Ils demandent au ministre d'élever au rang d'officier de la Légion d'honneur leur maître M. Marmontel, leur professeur et celui de Victor Massé, Georges Bizet, M^{me} Massart. Ils rappellent les nombreux titres de M. Marmontel comme professeur, comme compositeur, comme écrivain. « Comme citoyen, ajoutent-ils, il s'est conduit en héros pendant la guerre de 1870. »

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Don Juan* (Mozart); *Symphonie fantastique* (Berlioz); *l'Arlésienne* (Bizet); *Rapsodie norvégienne* (E. Lalo).

Cirque des Champs-Elysées, premier concert Lamoureux : Symphonie en ut mineur (Beethoven); Marche de pèlerins chantant la prière du soir, extrait de *Harold* (Berlioz); *Patrie!* ouverture dramatique (Bizet); *le Dernier souvein de la Vierge* (Massenet); Prélude de *Tristan et Yseult* (Wagner); *Rapsodie norvégienne* (E. Lalo);

— Alexandre Strakosch, dit la *Gazzetta musicale* de Milan, raconte beaucoup de choses relativement aux inclinations et aux goûts musicaux de certaines têtes couronnées. S'il faut l'en croire, le vieil empereur d'Allemagne est un amateur passionné de la musique; il ne manqua jamais aux représentations de la Patti, et après chaque concert il venait sur la scène pour féliciter lui-même et remercier l'artiste. La reine Victoria a non seulement un goût prononcé pour la musique, mais elle possède elle-même ou au moins possédait une très belle voix; son maître de chant, le vieux Lablache, lui dit plus d'une fois que si Sa Majesté n'était pas devenue reine d'Angleterre, elle eût pu être certainement une reine du chant. La princesse de Galles est élève du pianiste Hallé et est une virtuose remarquable sur le piano. L'empereur de Russie sonna du cor de chasse, et lorsqu'il était czarévitch il accompagna plus d'une fois avec cet instrument le chant de la Nilsson. La reine d'Italie a reçu, elle aussi, une haute instruction musicale. Enfin, l'empereur du Brésil, sur sa cassette privée, maintient l'opéra italien à Rio, et le roi Oscar de Suède, dont la voix de basse est magnifique, est un excellent chanteur.

— Dans un travail intéressant sur Liszt, publié par la *Gazzetta musicale* de Milan, M. Lodovico Alberti rappelle un épisode de la jeunesse du grand artiste relatif à la demande que lui avait adressée un phrénologue, Michel Castle, d'examiner sa tête au point de vue de la doctrine de Gall. Liszt, alors âgé de trente-trois ans et en séjour à Brunswick, répondit à son correspondant par la lettre suivante, écrite en français, et qu'il nous semble curieux de reproduire :

Brunswick, 24 mai 1844.

Mon cher Monsieur Castle.

... Je serai assurément très flatté, et très enchanté, d'apprendre que vous voulez bien vous occuper d'un travail phrénologique sur ma caboche plus ou moins mal bossée. — Je crois même (puisque tant il y a, qu'on se met à besogner biographiquement sur mon pauvre individu, de la façon dont on le fait depuis deux ans) qu'une étude phrénologique du genre de celles qui vous ont si merveilleusement réussi, intéresserait le public, et le dédommagerait de beaucoup de fadaïses, qu'on lui fait avaler sur tout compte.

Si donc vous n'êtes point découragé par le manque d'importance du sujet, je vous confesse naïvement, que je vous serai très reconnaissant d'entreprendre cette tâche, laquelle pour cesser d'être ingrate, exige toutes les ressources de votre talent.

Il va sans dire que je n'aurai garde d'imiter les susceptibilités de... et dusiez vous même me découvrir des propensions au vol et à l'assassinat, je n'en serais pas moins très satisfait. Ainsi donc liberté pleine et entière, comme il convient entre gens raisonnables et bien élevés.

Agrez encore, mon cher monsieur Castle, tous mes remerciements pour votre intéressant envoi, ainsi que mes sentiments les plus distingués et les plus affectueusement dévoués.

F. Liszt.

— L'assertion, produite par plusieurs historiographes, que Beethoven était un fils naturel du roi Frédéric-Guillaume II de Prusse, entre autres par Choron et Fayolle dans leur *Dictionnaire historique des musiciens*, est réfutée par le Dr A. V. Winterlin, de Stuttgart, dans un article des plus intéressants, paru récemment. Cette délicate question a soulevé de fréquentes discussions du vivant même de Beethoven, et l'écrivain prétend la trancher définitivement en affirmant que la mère du grand compositeur n'a jamais quitté Bonn à partir de l'époque de son mariage, et que le roi Frédéric n'y vint pour la première fois qu'après la naissance de Beethoven. Le Dr Winterlin place, de plus, sous nos yeux, deux curieux documents qui, en quelque sorte, viennent détruire la bizarre légende mise en avant par les premiers biographes de l'auteur de *Fidèle*. C'est d'abord une lettre, adressée le 28 décembre 1825 à Beethoven par un de ses amis intimes, le Dr Wegeler, et dont voici la traduction : « Pourquoi n'as-tu pas vengé l'honneur de ta mère, lorsqu'en France et dans le *Dictionnaire de la conversation* on te tenait pour bâtard? Ton aversion innée pour la publicité, quand il ne s'agit pas de la publication de tes œuvres musicales, peut seule être la cause de ta coupable indifférence. Si tu le veux bien, je me chargerai de faire éclater la vérité aux yeux du monde. » A cette lettre, qui est actuellement dans les mains de la veuve de Karl van Beethoven, le neveu du maître, Beethoven répondit par le mot suivant, daté du 7 octobre 1826, c'est-à-dire six mois avant sa mort : « Mon vieil ami bien-aimé, tu m'écris que je passe quelque part pour être un enfant naturel du défunt roi de Prusse; on m'a déjà parlé de cela, il y a bien longtemps. Mais j'ai pris pour principe de ne jamais rien écrire sur moi, ni de répondre à ce qui s'écrit à mon sujet. Je t'abandonne donc volontiers le soin de faire connaître au monde l'honorabilité de mes parents, surtout celle de ma mère. »

— *Le Musical Courier* annonce, sous toutes réserves, que le célèbre violoniste Reminyi a péri, ainsi que son impresario, dans un naufrage, sur les côtes d'Australie. Nous nous faisons l'écho de cette triste nouvelle, avec l'espoir de la voir bientôt démentie.

— Une exposition internationale contre l'incendie des théâtres ouvrira le 25 novembre, aux pavillon et pelouses de la Ville de Paris; elle durera jusqu'à la fin de l'année. Elle comprendra toutes les inventions, tous les systèmes propres à prévenir l'incendie, à en empêcher le développement, à en combattre les dangers, et les meilleurs moyens de sauvetage. Il y aura des représentations théâtrales avec simulacre de sinistre. Voilà vraiment une exposition de circonstance, et l'on peut dire de ses promoteurs qu'ils sont dans le mouvement.

— M. Victor Roger termine en ce moment la musique d'une opérette en trois actes, en collaboration avec MM. Nuytter et Guinon; cette pièce sera représentée aux Bouffes, où le jeune lauréat de l'École Niedermeyer a su implanter le succès de *Josephine vendue par ses sœurs*.

— Un de nos abonnés nous adresse le joli sonnet qui suit :

L'or du soir descendait sur la tôte d'Orphée:
Mélodieuse leur soupirant dans les flots,
Sur la légère livide un nom semblait échos:
Et ce ne fut d'abord qu'une plainte étouffée.

Aux grèves d'Actias, aux cimes de Délos,
Les beaux chœurs attendaient leur divin coryphée:
Les nymphes aux bras nus pleuraient dans la nymphlé
Solitaire, et le ciel écouta leurs sanglots.

Sonore en l'automne ardeur du crépuscule,
Au tumulte des mers dont un écho circule
La cithare mêlait son imperdable amour;

Et c'est ainsi, qu'au fond des temps, leu qui ruisselle,
Ton hymne vint pourprer notre pâle séjour,
Et nous, ombres d'un jour, — ô Musique Immortelle!

L. RAYMOND BOUYER.

— Sous ce titre : « Les Étrangers dans le Nord, » on lisait récemment dans le *Progrès du Nord*, de Lille : — « Les précédentes administrations préfectorales ont laissé, d'une façon très fâcheuse, envahir les fonctions publiques par des étrangers, qui sont loin d'avoir tous une attitude correcte vis-à-vis du pays qui les reçoit et du gouvernement qui les paye. C'est ainsi qu'on a vu dernièrement un professeur au Conservatoire de Roubaix, de nationalité belge, insulter notre drapeau tricolore. » Deux jours après, on lisait dans *l'Événement* : — « M. Saisset-Schneider, préfet du Nord, vient de prendre un arrêté aux termes duquel le sieur Léopold Mercier, sujet belge, est révoqué de ses fonctions de professeur au Conservatoire national de musique de Roubaix. Cet étranger avait déclaré publiquement que « jamais un drapeau français n'était entré chez lui et que jamais ce drapeau n'y entrerait. »

— **CONCERTS DU CHATELET.** — Les concerts du Châtelet sont entrés dimanche dernier dans leur 14^e année d'existence. *L'Artésienne* de Bizet, dont le succès augmente à mesure que s'en multiplient les auditions, a obtenu les honneurs de la séance. Deux morceaux sur cinq ont été redemandés : le menuet, dont la seconde partie est si mélodieuse, et l'entracte. Cette dernière page surtout est d'une grande intensité d'accent, pleine d'élévation et d'une irrésistible puissance. Le prélude est bâti sur le thème d'un vieux Noël provençal connu sous le nom de « Marcho dei rei » ; il est attribué au roi René pour les paroles, car la musique est postérieure de deux siècles et porte ce nom : « Marche de Turenne ». Bizet a traité ce morceau avec un talent harmonique très réel et a su lui conserver, au milieu d'ingénieuses transformations, beaucoup de simplicité. Le petit adagio est d'un tissu délicat et charmant, avec une nuance de passion. Quant au carillon, il contient les trois notes de celui des *Noces de Jeannette*, mais le rythme en est beaucoup plus noble. L'œuvre est écrite pour la scène et non pour le concert, ce qui ne l'empêche pas d'exciter l'enthousiasme partout et toujours. — La symphonie en *fa* de Beethoven a été fort bien rendue. L'allegretto a été bissé. Cette délicate inspiration se termine brusquement sur une cadence italienne. M. Oulibicheff en a profité pour prétendre que Beethoven avait voulu, dans ce morceau, prodier le style de Rossini. L'examen des dates rend inadmissible cette explication. Le finale de cette symphonie renferme un grand nombre d'effets nouveaux. Il est plein de verve et d'idées brillantes mêlées à quelques bizarreries, par exemple l'ut dixième dont a parlé Berlioz. — La *Danse macabre* de M. Saint-Saëns est toujours cette merveilleuse description musicale qui étonne et captive au plus haut degré. En écoutant la mélodie, on sent, on voit ce que le compositeur a voulu exprimer, et l'on pardonne bien volontiers l'imitation fantaisiste de la fin. — *Le Printemps*, mélodie pour instruments à cordes, de M. Ed. Grieg, a du charme et de la poésie. — Quant à l'ouverture de *Phèdre* de M. Massenet, elle manque de ce feu intérieur qui consumait l'héroïne d'Euripide. Certains passages ont l'éclat tumultueux des musiques militaires. L'auteur semble avoir visé plutôt à produire un effet purement musical qu'à exprimer une émotion ressentie réellement par lui. Nous pensons que le titre de l'œuvre est la cause principale de la déception qu'éprouvent à l'entendre les partisans d'un art musical figuratif ou passionnel.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Le dimanche 6 novembre, au théâtre du Château-d'Eau, ouverture des concerts populaires de l'École française de musique et de déclamation. Bien qu'ayant lieu au théâtre du Château-d'Eau, ils seront la suite des concerts Padeloup. M. Emile Max, ex-secrétaire général du théâtre des Nations et de l'Eden-Théâtre, est chargé des relations avec la presse.

— L'inauguration du grand orgue que la maison Cavallé-Coll vient d'établir à l'église américaine de l'avenue de l'Alma a donné lieu, le mercredi 5 courant, à une solennité musicale d'un très grand intérêt. L'orgue était tenu par M. Guilmant, le célèbre organiste de la Trinité, qui a fait entendre plusieurs pièces de J.-S. Bach, Mendelssohn, Lemmens, Saint-Saëns et de lui-même. La partie chorale, dirigée par M. Seker, maître de chapelle, accompagnée par M. Roberts, organiste titulaire de l'église, a produit la meilleure impression. Il est rare d'entendre dans nos églises un ensemble de voix aussi bien disciplinées et d'une pareille perfection. La réception de cet instrument avait eu lieu précédemment par MM. Eugène Gigout et Guilmant, qui en ont fait le plus complet éloge.

— La société artistique *le Saphir* a inauguré le samedi 15 octobre, de la façon la plus brillante, la série de ses soirées mensuelles. La jolie salle des concerts de la rue de Lancry regorgeait d'auditeurs venus pour applaudir l'amusante opérette de Philippe Gillet et J. Costé, *les Charbonniers*, interprétée à ravir par M^{me} Cécile Bernier, des Variétés, MM. Géo, Hirsch et Clerget. Dans la partie de concert, M^{me} Bernier a chanté d'une façon charmante une nouvelle *Aubade* de M. Léon Schlesinger, que le public a voulu réentendre. Citons encore, parmi les artistes applaudis, M^{lle} Tasny, du Conservatoire, MM. Denebourg, de l'Odéon, Paul Franck, de l'Ambigu, et le violoniste Albert Rieu, un artiste de race.

— L'Association artistique de Marseille inaugurant la saison 1887-1888, vient de recommencer la série de ses séances dominicales dans le vaste théâtre Valette. Le programme, très varié, comprenait l'ouverture d'*Egmont*, des pièces de Rameau, *l'Océan*, de Rubinstein, l'entracte de *Galante Aventure*, de Guiraud, des *Suites Algériennes*, de Saint-Saëns, et un fragment des *Scènes pittoresques*, de Massenet. Le public a fait fête au vaillant orchestre et à son jeune chef, M. Mirane.

COURS ET LEÇONS. — M^{me} Tarpel-Leclercq, professeur au Conservatoire, reprendra, le 1^{er} novembre, ses cours de piano spécialement destinés aux jeunes filles, 33, faubourg Poissonnière. — M^{lle} Le Costé reprend ses leçons et ses cours de musique d'ensemble, 6, rue Gaston-de-Saint-Paul. — M^{lle} Caroline Clanchereau ouvre un cours complet d'éducation musicale (solfège, piano, chant, accompagnement), avec le concours de M. Paul Viardot, salle Flaxland, 48, rue de Châteaudun. — Cours de solfège, piano, chant et accompagnement de M^{me} Dignat, avec le concours de M. Marmontel, de M^{me} Muller-de-la-Source et de M. Diaz Albertini, 16, rue d'Auteuil. — Cours de chant et de musique vocale d'ensemble de M^{me} H. Comès, 7, rue Royale, à l'Académie internationale de musique. — Cours de violoncelle de M. César Casella, 28, rue Saint-Lazare. — M^{me} Laure Brandin a repris ses leçons de piano, 3, boulevard Magenta. — Les cours de violon et d'accompagnement de M^{me} Blouet-Bastin ont lieu chez elle, 3, avenue Frochot. — M^{me} Anna l'Abre a repris ses cours et ses leçons de piano, 33, rue de la Chaussée-d'Antin. — Cours et leçons particulières de chant par M^{me} Vincent-Carol (de l'Opéra-Comique), 8, rue de Vienne. — Enseignement primaire et supérieur du piano par M^{lle} Marie Geofroy, 9, rue Daru. — Cours de musique vocale et instrumentale par M^{me} Jacob et M. Louis Jacob, 46, rue Saint-André-des-Arts. — Cours de piano élémentaire et supérieur, de M. et M^{me} Louis Henry, 26, rue Washington. — Cours de piano de M. Charles Delieux, 48, rue de Châteaudun. — Réouverture des cours artistiques et des leçons particulières de piano de M^{me} la baronne de Vandeuil-Escudier, 34, rue Pierre Charron.

— On annonce l'apparition très prochaine à Milan d'un *Dictionnaire universel des Musicisti*, qui a pour auteur M. Carlo Schmidl, et dont la première livraison doit être mise en vente dans la première quinzaine de novembre.

NÉCROLOGIE

On annonce de Londres la mort de M^{lle} Kate Munroe, une étoile d'opérette très en vogue de l'autre côté du détroit. Elle n'était pas non plus inconnue des Parisiens qui, en 1878, l'ont applaudie dans ses créations des *Deux Nababs*, aux Nouveautés, et de *la Marquise des rues*, aux Bouffes. Ses premiers débuts ont eu lieu, en 1870 à Milan, dans le rôle de Norina de *Don Pasquale*. M^{lle} Munroe s'était mariée en secondes noces l'année passée et n'était âgée que de 39 ans, étant née à New-York en 1848.

— De Londres encore on annonce la mort de M. F. Jougmans, chanteur non sans talent qui, dans ces dernières années, faisait entendre des chants patriotiques dans les music-halls de la capitale anglaise.

— A la date du 26 octobre, on annonce de Roubaix la mort de Victor Delannoy, directeur honoraire de l'École nationale de musique, officier de l'Instruction publique, mort, dit-on, à l'âge de 60 ans. Nous pensons que cet artiste n'est autre que M. Victor-Alphonse Delannoy, compositeur, né à Lille le 25 septembre 1828, et qui, devenu à Paris l'élève d'Halévy, remporta en 1854, au concours de l'Institut, le second prix de Rome.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

LA VOIX ET LE CHANT

TRAITÉ PRATIQUE

Prix net : 20 Francs.

PAR

Prix net : 20 Francs.

J. FAURE

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser franco à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (30^e article), ANTRAUX POUËUX. —
- II. Semaine théâtrale: la 500^e représentation de *Froust* à l'Opéra; nouvelles de l'Opéra-Comique; première représentation de *l'Abbé Constantin* au Gymnase, H. MORENO. —
- III. Festivals internationaux au Palais de l'Industrie, H. MARÉCHAL. —
- IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

ROMANCE HONGROISE SANS PAROLES

de LÉO DELIBES. — Suivra immédiatement une *Berceuse*, de TH. LÉCUREUX.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *le Dernier Baiser*, mélodie de JOACHIM RAFF, traduction française de PIERRE BARBIER. — Suivra immédiatement: *Passiflore*, nouvelle mélodie d'AMBROISE THOMAS, poésie de la comtesse de CHAMBRUN.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Berton, qui sans doute n'était pas patient, ne put se tenir à la lecture de cet article; il courut sus à sa bonne plume, à l'aide de laquelle il écrivit au rédacteur du *Courrier* une lettre que celui-ci inséra dans son numéro du 30 vendémiaire :

« Paris, ce 29 vendémiaire an VII,

» Citoyen,

» D'après l'impartialité que vous avez promise, je présume que vous voudrez bien insérer dans votre prochaine feuille quelques réflexions que j'ai cru devoir faire sur un article relatif à la musique de l'opéra intitulé *le Châtenu de Montenero*, article que l'on trouve dans la feuille du *Courrier des spectacles* du 27 de ce mois, et que peut-être vous avez fait insérer sans le connaître.

» J'y ai vu avec peine que l'auteur de l'article y attaquoit un compositeur connu par de nombreux succès, le citoyen Dalayrac, à qui cette nouvelle production, que l'on peut placer hardiment à côté de ses meilleures, a concilié non-seulement les suffrages du public, mais encore celui des artistes les plus distingués, tels que Grétry, Méhul, Cherubini, etc., etc., dont je connois et dont je puis attester l'opinion à cet égard.

» Votre feuille, citoyen, qui ordinairement se contente de parler sur la musique d'une manière assez vague, contient cette fois de grands mots, que l'auteur de l'article a cru sans doute appartenir à l'art, tels que *superflues*, *néologie*, mais qui, isolés, n'emportent aucune signification.

» J'ai dû croire qu'il allait entrer dans quelques détails, et exercer une critique juste et éclairée, la seule que l'on dût se permettre, la seule qui puisse être utile au bien de l'art.

» Quelle a été ma surprise, après un tel préambule, de ne trouver pour tout chef d'accusation d'un des meilleurs morceaux de la pièce que cette phrase inintelligible: *un trio dans lequel on s'invite respectueusement au silence!*

» Du reste, il ne suffit pas de dire qu'on remarque dans cet ouvrage plusieurs morceaux semblables à d'autres du même auteur; il faut les indiquer, et en faire le rapprochement. Je dois dire, au contraire, qu'une des choses qui ont le plus frappé les musiciens de l'orchestre et les comédiens du théâtre Favart, pendant les répétitions de cet estimable ouvrage, c'est que la musique n'y ressemble nullement aux autres productions du citoyen Dalayrac.

» L'auteur de l'article dit encore que cette musique offre peu de morceaux frappants : je lui demanderai si les couplets de Vénérande, le grand air de Laure, le duo des amans, le rondeau d'Edmond, le mélodrame dans le finale du premier acte, l'opposition dans le même morceau du chant de la contredanse avec les parties qui l'aggravent, si l'air caractéristique de Féraud, la romance de Laure, le trio où l'on s'invite respectueusement au silence, ne sont point des morceaux frappants et n'ont point atteint le but de toute musique dramatique, qui est d'allier à la fois le chant, l'harmonie et la véritable expression des paroles?

» J'invite donc l'auteur de l'article, qui connoit si bien l'acception du mot *superflu*, à ne pas être dorénavant si avare de bonnes raisons qui puissent justifier sa critique; car s'il se contentoit du fastueux étalage de quelques vains mots, on pourroit croire qu'il cherche à en imposer au public et à faire supposer des connaissances qui lui manquent, quand il ne montre réellement que l'envie de nuire.

» Salut et considération.

BERTON,

» Membre du Conservatoire. »

Jusque-là tout allait bien. Mais on ne sait quelle mouche put piquer d'Alayrac, et le pousser à donner de sa personne dans une affaire où il était partie vraiment trop intéressée. Toujours est-il que d'Alayrac jugea à propos non de répondre directement pour sa part à l'article visé par Berton, mais de le faire d'une façon en quelque sorte détournée en adressant à celui-ci une lettre que le *Courrier des Spectacles*, qui cette fois aurait pu s'en dispenser, eut pourtant la bonté de publier encore. Cette lettre nous prouve d'ailleurs qu'à cette époque on se formait une idée assez vague et assez incomplète des droits de la critique, qu'elle soit équitable ou non, ignorante ou éclairée. La voici :

Au citoyen Berton, membre du Conservatoire de musique,

« Paris, ce 2 brumaire an VII.

Citoyen,

« Dans la feuille du *Courrier des Spectacles* du 30 vendémiaire, vous avez bien voulu prendre ma défense contre une critique non motivée de ma musique de l'opéra de *Léon de Montenero*, insérée dans une des feuilles précédentes du même journal.

« L'indulgence que le public m'a témoignée lors de la mise de cet ouvrage, et notamment avant-hier, à sa quatrième représentation, votre suffrage, celui des artistes que vous avez cités, tout cela doit me consoler parfaitement des rigueurs du citoyen Lepan (1).

« Je pourrais parler de la légèreté avec laquelle j'ai été jugé dans cette feuille, si toutefois il n'y a que légèreté; je pourrais dire des choses assez piquantes sur la manière dont ces sortes de jugemens sont quelquefois préparés, rendus, et le plus souvent improvisés; je pourrais surtout demander à certaines personnes pourquoi, oubliant leur institution primitive, elles s'attachent à présenter à leurs lecteurs leur opinion individuelle comme celle du public en général, quand ce même public en a manifesté une absolument contraire? pourquoi, historiens infidèles, ils écrivent dans leur feuille : *on a trouvé telle ou telle chose bonne ou mauvaise, etc.; on a improvisé, on a approuvé, etc.*; quand on devrait y lire : *j'ai trouvé moi seul, etc., j'ai approuvé, j'ai improvisé, etc.*

« Un journaliste, instruit ou non, est assurément bien le maître d'avoir et d'énoncer un avis quelconque sur un ouvrage dramatique; mais sa délicatesse ou une bonne loi devraient lui défendre de parler au pluriel quand il émet une opinion qui, toute respectable qu'elle puisse être, ne doit être considérée que comme celle d'un homme, si elle n'est pas conforme à celle de la grande majorité.

« Je pourrais insister davantage là-dessus, car je crois ce principe de justice absolu; mais c'est la première fois que j'ose parler de moi dans une feuille publique, et l'on me pardonnera plus aisément sans doute d'avoir pris la plume pour remercier l'élève de Sacchini et les artistes qui ont honoré ma musique de leurs suffrages, que pour m'appesantir sur une chose à laquelle le public ne prend guère qu'un intérêt médiocre.

« Salut et considération.

« DALAYRAC (2). »

La dispute ne se termina pas là. Lepan répliqua, et sa réplique lui valut une nouvelle lettre de d'Alayrac, celle-ci d'ailleurs sans aucun intérêt. Puis, comme le directeur du *Courrier des Spectacles* était rancunier, il imagina un moyen ingénieux de se venger de d'Alayrac, et inséra dans son journal, quelque temps après, une lettre anonyme, authentique ou non, dans laquelle on affirmait que *Léon* ou le *Château de Montenero* n'aurait personne à l'Opéra-Comique et que les représentations de cet ouvrage faisaient le vide dans la salle. L'affirmation était hardie, car tout le monde en pouvait aisément découvrir la fausseté. Ce fut alors un écrivain de profession, très mêlé à toutes choses théâtrales, Fabien Pillet (3), qui vint à la rescousse, et qui, pour démentir une assertion inexacte, adressa non au *Courrier*, mais au *Journal de Paris*, la nouvelle lettre que voici :

Aux rédacteurs du journal.

« Citoyens,

Une lettre anonyme insérée dans le *Courrier des spectacles*, hier, 24 brumaire, porte que le *Château de Montenero*, opéra du citoyen Hoffman, n'attire plus personne au théâtre ci-devant Italien. Je ne connois pas de vne l'auteur de cet opéra, je n'ai aucun motif de partialité en sa faveur; mais je crois devoir détruire une erreur de fait, en déclarant la vérité. La dernière fois que le *Château de Montenero* a été représenté, la salle était remplie de spectateurs, et elle a souvent retenti des plus vils applaudissemens. Je dirai même que le public goûte plus que jamais cet ouvrage bizarre si l'on veut, dans lequel il reconnoît maintenant une infinité de détails

piquans qui lui avoient échappé, des situations neuves et attachantes, une musique large et pleine de verve, et enfin un dénouement des plus heureux. Sans doute la pièce a des défauts, mais il faut les attribuer à son genre et convenir qu'on ne pouvoit traiter avec plus d'art un sujet aussi extraordinaire. Daignez insérer ma lettre et agréez mes civilités.

» FABIEN PILLET (1). »

Cette fois la querelle était terminée, et le succès du *Château de Montenero* put se poursuivre sans encombre. Mais pendant ce temps l'Opéra-Comique avait lancé un petit ouvrage dont le sort fut moins heureux. *Le Cabrioleur jaune* ou le *Phénix d'Angoulême*, paroles de Ségur jeune, musique de Tarchi, « versa complètement » le 6 novembre, selon l'expression d'un critique contemporain. Il en fut de même, et pis encore, d'un autre ouvrage en un acte, *La Femme de 45 ans*, qui était donné le 19 du même mois, et dont la chute fut éclatante. Les paroles de celui-ci étaient d'Hoffman, et la musique de Solié, et s'il faut en croire le *Journal de Paris*, une cabale violente n'aurait pas été étrangère à ce petit événement; car les siffleurs auraient appréché leurs instruments même avant le commencement de la pièce, et n'auraient pas laissé entendre un seul mot du dialogue. Ce qui est certain, c'est que les auteurs ne laissèrent pas jouer une seconde fois *La Femme de 45 ans*. Mais Hoffman, qui était un homme de combat et un esprit très indépendant, n'en publia pas moins son livret, qui parut avec ce titre : « *La Femme de 45 ans*, comédie en un acte et en prose, mêlée de musique, sifflée pour la première et dernière fois, sur le théâtre Favart, le 29 brumaire an 7. dédiée aux siffleurs, et enrichie de notes à l'usage des jeunes auteurs. » On ne dira pas de celui-là qu'il cherchait à cacher sa défaite!

La dernière pièce représentée en 1798 était encore un opéra-comique en un acte, *L'Oncle valet*, dû à la collaboration d'Alexandre Duval et de Della Maria, qui en était à son quatrième ouvrage de l'année. *L'Oncle valet* fit son apparition le 9 décembre, et fut très bien accueilli. La veille même avait eu lieu un début intéressant, celui d'une jeune cantatrice de seize ans, M^{lle} Pingenet cadette, qui se présentait au public dans *la Fausse Magie* et qui se faisait vivement applaudir. Plus intéressante encore était la seconde soirée dans laquelle parut cette jeune fille, car elle se produisait alors en compagnie de sa sœur aînée, qui à son tour faisait son premier début, et toutes deux étaient reçues avec la plus grande faveur. « La citoyenne Pingenet aînée, disait le *Journal de Paris*, a fait avant-hier son premier début, dans le rôle d'Éléonore de *l'Amant jaloux*. Elle y a obtenu beaucoup d'applaudissemens. Douée du physique le plus agréable, elle ajoute à cet avantage celui d'une voix étendue et flexible et d'une excellente méthode de chant. Une assurance que l'habitude de la scène peut seule procurer, lui permettra sans doute bientôt de développer davantage ses moyens, tant pour le chant que pour le débit, et elle sera dès lors une cantatrice des plus intéressantes. La citoyenne Pingenet cadette, qui a fait avec elle son second début dans le rôle d'Isabelle, a confirmé l'opinion avantageuse que nous en avions conçue. Ces deux sœurs, dignes émules l'une de l'autre, font le plus grand honneur au C^{en} Ladurner, leur professeur de musique (2). »

C'est sur ce double et heureux début que se terminait l'année 1798, pour laquelle les comptes du caissier de l'Opéra-Comique ne nous offrent que des détails d'un intérêt secondaire. Comme particularité on peut signaler, à la recette du mois de germinal, cette mention dans la liste des places

(1) *Journal de Paris*, 25 brumaire an VII.

(2) Ladurner, artiste peu connu, mais fort estimable, fut le premier maître d'Auber. — Les demoiselles Pingenet fournirent l'une et l'autre une carrière distinguée, presque brillante. L'aînée surtout, qui, excellente musicienne, fit applaudir dans différentes pièces un véritable talent de virtuose sur la harpe et sur le piano, obtint de grands succès; elle quitta pourtant le théâtre en 1807, pour se marier, je crois. La cadette, aimable et pleine de grâce, toute charmante comédienne, épousa vers 1805 le chanteur Moreau, son camarade de l'Opéra-Comique, et prit sa retraite en 1817.

(1) C'était le directeur du journal, l'obscur contempteur de Voltaire.

(2) *Courrier des Spectacles* du 3 brumaire.

(3) Auteur de nombreux écrits sur le théâtre et sur les comédiens de son temps. Il était le père de Léon Pillet, qui devint directeur de l'Opéra sous le gouvernement de Juillet et fut consul de France à Venise sous le second empire.

retenues et portées au compte des artistes et employés du théâtre « Durozoir (c'est le caissier lui-même), pour Bonaparte, : 1^{er} consul, une loge de rez-de-chaussée, 45 francs. » Puis, nous trouvons la trace d'une gratification de 600 livres accordée « à la C^{me} Bouvier, en considération de ses services, » et d'une autre gratification « extraordinaire » de 2,400 livres « au C^{em} Chenard, artiste sociétaire administrateur, attendu la permanence de ses services. » On peut constater ensuite certaines avances assez considérables faites à divers sociétaires : 3,000 francs à Elleviou, 6,000 francs à M^{me} Saint-Aubin, 2,400 francs à Martin, 600 francs à Gavaudan. Enfin, le registre nous apprend que la Société a racheté à Elleviou et à Martin le congé auquel ils avaient droit pendant les mois de juillet et août, pour le premier à raison de 6,000 francs, pour le second à raison de 4,200.

(A suivre.)

ARTHUR POCGIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

LA 500^e REPRÉSENTATION DE *FAUST* A L'OPÉRA

Non, je vous le déclare, je n'ai pas assisté à cette solennelle représentation. Ce n'est pas au moins que je fasse fi de cette très remarquable partition, qui restera comme l'œuvre caractéristique de toute une époque musicale, et qui vivra, je pense, bien longtemps encore, tant elle est pleine de véritable tendresse et d'émotion sincère. Les œuvres ne vivent, en effet, que par la sincérité, et celle-ci est sortie du cœur même de son auteur. Elle fut représentée pour la première fois le 19 mars 1859, à l'ancien Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, sous la direction de M. Carvalho, et sa fortune fut d'abord assez incertaine. Comme tous les artistes qui apportent une note nouvelle dans l'art et par cela même déconcertent les esprits en allant à l'encontre des idées courantes, Charles Gounod était fort discuté à l'origine. *Faust* fut renié par toute la presse, à de bien rares exceptions près. Scudo déclarait qu'il n'y avait là-dedans qu'une valse et qu'un chœur, et Berlioz ne se cachait pas de dire, avec un certain mépris, que le compositeur n'avait rien compris au sujet qu'il traitait. Il fallut du temps pour trouver un éditeur; car les premières soirées du chef-d'œuvre furent bien houleuses, et on y protestait parfois bruyamment contre les tendances du nouvel art. C'est d'ailleurs, l'histoire de presque toutes les partitions qui ont marqué des étapes en avant dans la marche de l'art musical.

Le fondateur de ce journal, J.-L. Heugel, m'a souvent raconté que Gounod lui avait apporté son *Faust* pour la publication, et qu'il était assez disposé à risquer l'aventure, mais que malheureusement, se trouvant à cette époque en puissance d'associé, il ne put jamais vaincre les résistances de ce dernier : « Rien que la valse fera les frais, disait Heugel. — Il est tout à fait inutile d'éditer des *fours*, répondait l'autre. » Et on ne put le sortir de là. Gounod se désolait : « Je ne trouve, disait-il, qu'un tout petit éditeur qui tient quelque part une échoppe : M. de Choudens ? Connaissez-vous cela ? — De Choudens, répondait Heugel, pourquoi pas ? C'est un garçon vif, laborieux et intelligent, qui commence dans le métier. Il va s'attacher à votre œuvre comme à une planche de salut; il s'en fera le commis voyageur, et la portera sous son bras aux quatre coins du globe. » Et l'affaire fut conclue au prix de huit mille francs avec de Choudens, qui fit de *Faust* la base solide de la maison puissante qui prospère aujourd'hui. Je ne dis pas qu'il n'en soit resté quelque tristesse au *Ménestrel*, et qu'on n'y ait souvent médité depuis sur le bonheur d'avoir des associés.

La fortune du chef-d'œuvre de Gounod fut donc incertaine pendant les trente premières soirées. Elle ne s'est solidement établie qu'à la reprise de l'ouvrage, deux années plus tard, si nous nous souvenons bien. On sait quelle Marguerite idéale fut M^{me} Carvalho ; jamais on n'a pu la surpasser dans ce rôle, où elle a laissé une empreinte ineffaçable.

Si je ne me suis pas rendu vendredi à l'Opéra, ce n'est donc pas par mépris d'une œuvre que je sais apprécier à sa haute valeur, mais, Jois-je le dire, j'avais de la méfiance sur la façon dont on célébrerait Gounod et son *Faust*, après les précédés cruels qu'on avait employés pour célébrer Mozart et son *Don Juan*. Des fleurs sans doute, beaucoup de fleurs, trop de fleurs, mais ce n'est pas avec des bouquets et des couronnes qu'on peut interpréter congruement

un opéra; les odeurs, même les plus délicieuses, n'ont jamais remplacé pour personne les sons enchanteurs qui s'échappent d'un gosier inspiré. Et il n'y a plus de gosiers inspirés à l'Opéra. Ce n'est pas à M. Gaillard, qui a quasi chanté dans son temps avant d'être le remarquable directeur que nous voyons à l'œuvre, que je puis avoir la prétention d'apprendre ces vérités.

Après les fleurs, il y aura des vers, pensai-je; et en effet, Jules Barbier, un maître artiste, avait écrit pour la circonstance une pièce de poésie intitulée : *La Muse*; on devait la réciter en guise de prologue avant le lever du rideau. En suite d'un scrupule qui l'honore, M. Gounod pria qu'on voulût bien lui épargner ce coup d'enseoi en pleine figure. « Cela était possible pour Mozart, disait-il, en présence d'un buste qui ne peut rougir; mais quand l'auteur est encore présent au pupitre du chef d'orchestre, ces hommages trop à brûle-pourpoint, qui viennent saisir le vil, ne peuvent que le remplir de confusion ».

Voici la lettre que M. Charles Gounod a écrite, à cette occasion, à son collaborateur Barbier :

Paris, 23 octobre 1887.

Cher ami,

Je viens de passer la nuit entière à chercher la solution du problème en question; j'ai, comme Faust lui-même, « interrogé, dans mon ardente veille », les partitions de tous mes ouvrages, sacrés et profanes : rien ne va bien; donc, rien ne va. Je tombe absolument de fatigue et de sommeil, et il faut être debout toute la journée; c'est à en avoir le vertige! Eh bien! cher ami, à quelque chose malheur est bon; et, si une pensée peut adoucir pour moi le regret de la peine que tu t'es donnée, c'est ma conviction de plus en plus accentuée que, malgré toute la discrétion de ton cœur et de ton esprit, cette pièce de beaux vers, écrite à mon intention et récitée en public, *devant moi*, me donnait une attitude et un semblant de vaine complaisance qu'on n'eût pas manqué de porter à mon passif.

Mille assurances affectueuses de ton vieil ami.

CHARLES GOUNOD.

Les vers de M. Barbier n'ont donc pas été lus, mais nous n'en sommes pas moins heureux de pouvoir les offrir à nos lecteurs :

L'Art, dernier fils de l'homme, épousa la Nature,
Fille du Verbe immense, immense créature
De Dieu, créateur éternel;
Et le chant nuptial, en ondes infinies,
En effluves d'amour, de flamme et d'harmonies,
S'éleva de la terre au ciel.

Et ce couple divin, réfléchant Dieu lui-même,
Enfanta l'Idéal, expression suprême
De l'humaine réalité;
Et l'Idéal, ce maître et non pas cet esclave,
Répandit sur l'esprit libre de toute entrave
Sa divine tranquillité.

Et la terre a subi sa grandeur souveraine;
La force véritable, impassible et sereine,
Marche aux clartés de son flambeau;
Et l'œuvre s'accomplit, et Dieu qui la fait naître
Suit, d'un œil paternel, l'Amour, raison de l'Être;
Et l'Idéal, raison du Beau.

La Réalité, seule, en son ivresse impie,
Est la servilité de la basse copie
Dans la tourbe traînant ses pas;
L'Idéal, seul, revêt d'un éclat éphémère
La divagation de la vaine chimère
Où le cœur humain ne bat pas.

Unissez vos rayons, agents féconds de l'âme,
Et, sous ce pur foyer, faites vibrer la femme,
Lyre immortelle de l'amour!
Debout, vous qui portez les destins de la terre,
Et qui répandez les ombres du mystère
Pour l'éclat radieux du jour!

Héroïnes du cœur, fictions adorables,
Plus vivantes que n'est la vie et plus durables,
Sortez de vos tombeaux rêvés!
Pauline, et toi, Sapho, dans le paros écrite,
Juliette et Baucis, Mireille, Marguerite,
Chantez, pleurez, aimez, vivez !...

Des fleurs et de la poésie, c'est bien; des interprètes exceptionnels pour cette circonstance exceptionnelle, c'eût été mieux encore. Et, comme je voyais dans la distribution à peu près les mêmes artistes que pour *Don Juan*, je ne me suis pas senti le courage de repasser par les mêmes épreuves.

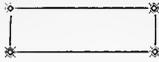
Le *clou* de la représentation paraît avoir été le bâton de chef d'orchestre offert par les directeurs au célèbre maître, Nicolet, du *Gaulois*, en donne de visu la description suivante :

« Figurez-vous, dit-il, une longue baguette d'ivoire vert monté dans un

manche d'or rouge massif; trois branches de laurier d'un travail exquis de ciselure montent en spirale jusqu'à la moitié du bâton. Sur cette sorte de poignée d'un travail très fin, est gravée, comme suit, cette inscription :

A
C. GOUNOD
500°
FAUST

Puis un cartouche en relief, taillé dans la masse, succède à ces quatre lignes.



Ce cartouche représente, taillés dans la masse, les attributs de la musique, et immédiatement en dessous :

4
NOVEMBRE
1887
RITT ET GAILLARD

Le tout est enfermé dans une gaine de velours rouge, doublée de satin de même couleur et portant, sur le couvercle, le chiffre enlacé du maître. »

Rien à reprendre au don en lui-même, qui part d'excellents cours. Chacun sait que les directeurs de notre Opéra sont des fastueux et des prodigues, toujours sous le coup d'un conseil judiciaire, et que rien ne peut endiguer leur générosité native. Mais, je ne sais pourquoi, on reste péniblement impressionné devant ce rapprochement du nom d'un grand artiste avec ceux des entrepreneurs de sa gloire. Ritt et Gaillard! Pourquoi cette raison sociale toute flambrante, là où elle aurait dû s'effacer modestement? Les noms tous crus, c'est beaucoup; il y a là, je le sais bien, une sorte de naïve inconscience qui désarme, plutôt que cynisme ou préméditation. On aurait gravé simplement sur le bâton : *Les directeurs de l'Opéra*, sans les dénommer, que cela prenait une tournure déjà plus présentable. C'est un rien, c'est une nuance, mais c'est tout. Le tact et la délicatesse ne sont composés que de nuances. Ritt et Gaillard! Au premier abord, cela paraît insolent. Pourquoi pas Tricoche et Cacolet?

Que les directeurs de l'Opéra ne voient là qu'une aimable transition pour annoncer la reprise de cet amusant vaudeville au théâtre du PALAIS-ROYAL. MM. Milher et Calvin y ont fait montre d'une véritable verve dans leurs diverses transformations, et Daubray a bien de la finesse dans le rôle du duc Émile. La reprise est donc heureuse, et fera longtemps encore les beaux soirs du Palais-Royal. Qui sait? Peut-être y a-t-il là pour l'avenir une heureuse adaptation lyrique à opérer pour notre Académie nationale de musique, une nouvelle mouture à tirer du sac de MM. Meilhac et Halévy, avec musique de M. Salvayre. Belle création pour les frères de Reszke. Recommandé à MM. Ritt et Gaillard pour suivre *la Dame de Monsoreau*.

* * *

A L'OPÉRA-COMIQUE les recettes se tiennent au beau fixe, et ce sont les plus anciens ouvrages du répertoire qui réalisent les plus belles. Il y a pour le théâtre, dans ce carrefour éloigné du Châtelet, toute une clientèle nouvelle qui goûte *la Dame blanche* et *le Prê aux Clercs* mieux que les rares nouveautés du moment. La situation est donc bonne et elle fait honneur à M. Jules Barbier, qui n'y ménage ni sa peine, ni ses soins. On s'occupe à présent de réorganiser l'abonnement, qu'on voudrait remettre en train dès les premiers jours de décembre.

Vendredi dernier, reprise des *Diamants de la Couronne* avec M^{lle} Merguillier, MM. Herbert, Grivot, Caisso et Bussac. Excellente soirée. Les représentations de *Roméo et Juliette* continuent avec M^{lle} Isaac et le ténor Lubert, qui s'y est fait très bien accueillir du public.

A l'étude les reprises du *Caid*, pour les débuts de M^{lle} Samé, et de *Galathée* avec M^{mes} Salla et Deschamps; puis, dans un avenir plus éloigné, *Le roi malgré lui*, *Philémon et Baucis* et *le Médecin malgré lui*. Au résumé : grande activité et bons résultats.

* * *

GYMNASE. — Première représentation de *l'Abbé Constantin*. — Un gros succès. Trois heures durant il nous a semblé couler sur un véritable fleuve de miel et de lait. Et cela paraît bien doux après les durs cahots auxquels nous expose la littérature violente de nos

jours. C'est un véritable délassement pour l'esprit que cet *Abbe Constantin*, une manne bienfaisante qui nous est tombée du ciel. Le roman de Ludovic Halévy est trop connu pour que nous ayons même à indiquer en quelques mots le sujet de la pièce que MM. Hector Crémieux et Pierre Decourcelle en ont très heureusement tirée. Elle est charmante cette adaptation pour le théâtre, d'une jolie couleur, et la mise en scène, qui fourmille de fins détails, en est attachante. Voilà les beaux soirs du *Maitre de Forges* revenus pour le théâtre du Gymnase.

L'interprétation est de premier ordre. Lafontaine a dessiné en grand artiste cette touchante physionomie de curé de campagne et le gentil talent de M^{lle} Darlaud s'est mis en pleine lumière dans le rôle exquis de Bettina. M. Marais a été parfait de correction et de tendresse contenue, M. Noblet plein de verve élégante, M^{lle} Desclazas toujours gaie et pimpante, M^{lle} Magnier belle et pleine de bonne humeur, M^{lle} Grivot artiste fine et distinguée. Donc une interprétation remarquable et une pièce délicieuse.

H. MORENO.

PETITES NOUVELLES. — Aujourd'hui dimanche, aux NOUVEAUTÉS, reprise de *la Mariée du Mardi-Gras*, avec M^{lle} Nixau dans le rôle de Bérénice. Cette amusante pochade de Lambert Thiboust et Grangé accompagnera sur l'affiche les *Saturnales*, dont M^{lle} Jeanne Granier continue de faire les beaux soirs, en attendant la nouvelle pièce de MM. Blavet et Fabrice Carré, musique de M. Banès, les *Déliqués*, qu'on a lue cette semaine aux artistes du théâtre. — La première représentation de *la Tosca* à la PORTE-SAINT-MARTIN n'aura pas lieu avant le 20 courant. — On assure que M. Bertrand, directeur des Variétés, va prendre possession de l'Éden-Théâtre. Il aurait l'intention d'y monter splendidement *le Pied de Moulin*, la légendaire féerie de Martainville, qui n'a pas été représentée à Paris depuis une dizaine d'années. C'est M. Dupuis qui en jouerait le principal rôle. M. Bertrand ne quitterait pas pour cela son théâtre des Variétés.

FESTIVALS INTERNATIONAUX

DU PALAIS DE L'INDUSTRIE

Un amateur qui aurait eu le loisir de suivre de A à Z les concerts donnés chaque jour à l'exposition des Arts décoratifs, aurait passé la revue la plus curieuse qu'il se puisse imaginer des musiciens de tous les temps, de tous les styles et de tous les pays.

L'organisation ne se prête naturellement à aucun développement, et les plus grands, comme les plus humbles, ont dû se borner à déposer une simple carte de visite sur les innombrables programmes de cette intéressante saison de concerts. Quoi qu'il en soit, la tentative à un caractère particulier d'originalité dont le succès même démontre la raison, et l'affaire, commencée avec de tout petits tambours et presque pas de trompette, a pris toute seule les allures d'un véritable événement musical.

Ici, pas de répertoire. Six concerts par semaine avec douze morceaux chacun. Soit : soixante-douze morceaux différents exécutés hebdomadairement! Dans un mois, quand la porte sera fermée, s'il reste au dehors quelque infortuné musicien non joué, c'est que vraiment une mauvaise fée l'aura tenu sur les fonts!

En vérité, je vous le dis, tous y ont passé. Le premier jour, c'étaient les vieux, ceux de tout là-bas, de l'autre côté du siècle. Le second jour, sont venus leurs fils légitimes ou autres (la muse est bonne fille). C'étaient Boieldieu, Cherubini, Auber, Halévy, Victor Massé, Bizet, etc. Puis sont venus les Italiens, les Austro-Hongrois et les Belges. Les Allemands, les Russes, avec les Scandinaves, sont en route, et messieurs les Anglais tireront les derniers.

De dehors du vendredi, les programmes sont ouverts à tous les pavillons; il n'est plus nécessaire de montrer patte blanche, et les vieux, les jeunes, les nationaux et les étrangers sont unis dans la confraternité du succès ou de l'indifférence que le public leur concède.

Cette mêlée musicale est excellente et, dans la limite de leur horizon, les festivals internationaux rendent autant de services que beaucoup d'entreprises plus vastes et plus consacrées. Ils permettent à beaucoup d'artistes de se produire, et ils initient le public à une foule d'ouvrages curieux dont beaucoup lui sont inconnus.

N'est-il pas en dehors de toute habitude, par exemple, d'entendre un morceau de Cherubini? Néanmoins, le public a fort applaudi l'ouverture de *l'Hôtellerie portugaise*, une page très curieuse.

Et la cantate *le Coucy*, de Porpora?

Celui-là est surtout connu des gens qui ont lu *Couscous*, et, même en le gratifiant d'un caractère bourru, George Sand a plus

fait pour la gloire de ce vieux maître napolitain que toute la musique qu'il a pu écrire!

Il y a aussi une légende qui l'a familièrement recommandé à l'attention de la postérité; c'est celle de la fameuse feuille, dite feuille de Porpora. On sait que sur cette unique page il écrivit pour la voix des exercices élémentaires sur lesquels il tenait ses élèves trois ou quatre ans; après quoi, paternellement, il leur octroyait une gifflée en manière de confirmation, ajoutant ces simples mots: « Va-t-en; maintenant tu sais chanter! » Et, s'il faut en croire les gens bien informés, beaucoup de grands chanteurs du dernier siècle n'auraient jamais eu d'autres licences, comme dit Sganarelle!

Au festival suivant, on a beaucoup écouté deux charmantes pièces transcrites pour l'orchestre et signées Stephen Heller, l'un des poètes les plus remarquables du piano.

Ces transcriptions ressemblent à celle d'un fleur de serre chaude qu'on rendrait à l'air libre. Belle, avec un doux parfum dans sa moite atmosphère habituelle, elle s'étirole et meurt loin de sa prison de verre. Les fleurs délicates du piano sont ainsi le plus souvent, et s'accablent mal du puissant terreau de l'orchestre.

La place manque ici pour entrer dans le détail de beaucoup de choses charmantes applaudies aux concerts quotidiens de M. Danbé, et, quand les artistes qui le secondent vaillamment auront été nommés: M^{mes} Panchioni, Durand-Ulrich, Boidin-Puisais, Roger-Miclos, MM. Paul Viardot, Casella, Martini, Lefebvre, Grisez, Brémont, François, etc., il n'y aura plus qu'à applaudir une fois de plus à une habile organisation qui rend les plus sérieux services à l'art musical tout entier.

HENRI MARÉCHAL.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Vienne: « Le centenaire du *Don Giovanni* de Mozart a été célébré à l'Opéra impérial par une représentation du chef-d'œuvre, avec une nouvelle traduction allemande que plusieurs critiques autorisés ont trouvée inférieure à l'ancienne traduction de 1792, malgré le fait indéniable que *Don Giovanni* a été joué à Vienne en 1788 pour la première fois en langue italienne. Une simple répétition de la première représentation italienne, comme elle eut lieu à Prague en 1787 et à Vienne en 1788, eût été sans doute le moyen le plus naturel pour célébrer dignement le chef-d'œuvre de Mozart, et nous l'avons demandée dans la presse viennoise. Heureusement, l'excellent directeur du théâtre allemand de Prague, M. Angelo Neumann, s'est conformé à notre désir, que tous les partisans de l'art lyrique de Mozart ont partagé, et nous avons eu le bonheur d'assister à une représentation italienne de *Don Giovanni* dans la salle même qui a vu naître le chef-d'œuvre, il y a cent ans. M. Neumann a prouvé, en cette occasion, non seulement un savoir-faire et un zèle hors ligne, mais aussi un grand courage. Car le parti allemand de Prague demandait à cor et à cri une représentation allemande pour répondre à la représentation en langue tchèque que préparait le théâtre national de Prague, et les politiciens de la ville entendaient forcer la main aux artistes, qui se souciaient peu de ces querelles politiques et désiraient avant tout donner une représentation historique, digne du chef-d'œuvre. M. Neumann imposa silence à toutes ces réclamations politiques par un vrai tour de force. Sa troupe joua, sans le concours d'aucun artiste étranger, *Don Giovanni* en italien, le 29 octobre, et le jour suivant elle jouait *Don Juan* en allemand. Nous ne croyons pas qu'un autre théâtre, même beaucoup plus important que l'Opéra allemand de Prague, aurait été capable de fournir en deux jours deux représentations de *Don Juan* en langues différentes. Le zèle de tous les artistes était incomparable; on a vu le chef d'orchestre, M. Reich, descendre dans la cellule du souffleur, car les souffleurs ordinaires n'étaient pas en mesure de remplir leurs fonctions en langue italienne. La représentation italienne de *Don Giovanni* a fait le plus grand honneur à la troupe de M. Neumann; personne n'aurait cru entendre des artistes allemands ayant appris leurs rôles en italien pour cette représentation unique. Aucune faute de diction ou de prononciation, aucun accroc, aucun accident. Une grande animation régnait dans la salle et sur la scène. M. Padilla (*Don Juan*) a été obligé de répéter presque tous ses morceaux, comme en pleine Italie, et la représentation a duré quatre heures environ. En dehors de M. de Padilla, le chef d'orchestre, M. Plansky, M^{mes} de Moser (*Donna Anna*), Rosen (*Donna Elvira*), Sarolta Le Pirk (*Zerlina*), M^{lle} Dobsch (*le Gouverneur*), Wallnöfer (*Don Ottavio*), Thomaschek (*Leporello*) et Ehrl (*Masetto*) ont largement contribué à la réussite de cette mémorable représentation. L'affiche était imprimée dans le style du temps et sur le mauvais papier dont nos ancêtres se sont servis en parolle matiore; l'affiche originale de *Don Giovanni* n'existe pas, le seul exemplaire connu ayant été volé à Prague il y a trente ans environ. Le 30 octobre, M. Neumann

doit à ses abonnés une représentation de *Don Juan* en allemand, d'après la plus ancienne traduction, avec un succès incontestable. La distribution était presque identique avec celle de la représentation italienne, en dehors de M. Padilla, remplacé par un excellent baryton allemand. Le théâtre national de Prague, sous la vaillante direction de M. Schubert, donnait de son côté, le 29 octobre, une splendide représentation de *Don Giovanni* en langue tchèque, d'après la traduction de M. Noretzky. C'était une soirée de gala, et une très nombreuse assistance faisait à la représentation un accueil des plus sympathiques. Entre les deux actes du chef-d'œuvre, le buste de Mozart a été couronné sur la scène, au milieu des applaudissements du public. Le petit monument de Mozart, dans le parc de la villa Bertramka, dans un faubourg de Prague, où le maître termina la composition de son œuvre le 28 octobre 1787, a été aussi couronné le 29 octobre par le parti allemand de Prague, et le jour suivant par le parti tchèque; le propriétaire, M. Adolphe Papelka, un digne vieillard, appartenant au parti allemand, auquel on doit la parfaite conservation de l'appartement de Mozart et l'érection de sa statue dans le parc de la villa Bertramka, a promis à une députation allemande qui venait le saluer, que son testament renfermerait une clause tendant à la conservation perpétuelle de l'appartement de Mozart et de la villa. Le centenaire de *Don Giovanni* a donc été célébré à Prague d'une façon absolument remarquable; ajoutons que les deux théâtres de cette ville, l'Opéra allemand et l'Opéra tchèque, ont tenu à l'honneur de représenter à cette occasion tous les opéras de Mozart dans leur ordre chronologique. L'Opéra impérial de Vienne n'a malheureusement pas songé à cet acte de respect pour la mémoire du plus grand compositeur lyrique dont l'Autriche puisse se glorifier.

OSCAR BERGGREN. »

— La représentation du centenaire de *Don Juan* à l'Opéra de Berlin a été un grand succès, tant pour les artistes que pour la direction. Un prologue en vers de M. E. Taubert, récité par M^{lle} Schwartz, précédait le spectacle. La distribution était comme suit: *Don Juan*, M. Betz; Leporello, M. Krolopp; Ottavio, M. Rothmühl; Masetto, M. Schmidt; le Commandeur, M. Biberti; Donna Anna, M^{me} Sachse-Hofmeister; Elvira, M^{lle} Leisinger; Zerline, M^{lle} Renard. L'orchestre était dirigé par M. Deppe.

— Nous lisons dans le *Tagblatt*: « Il est question de donner quelques représentations italiennes, au printemps prochain, à l'Opéra de Vienne. L'engagement projeté de M^{me} Sembrich, avec laquelle des pourparlers sont engagés, amènerait avec lui les reprises de *Lucie* et de *la Traviata* en langue italienne. Enfin, le projet de monter avec elle *Lakmé*, de Léo Delibes, semble à présent réalisable, puisque M^{lle} Lola Beeth, dont les débuts auront lieu au mois d'avril, sait le rôle en allemand, et que par conséquent tout le nouveau matériel pourrait être encore utilisé après les représentations de M^{me} Sembrich. »

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — M^{me} Marcella Sembrich vient de donner une unique représentation du *Barbier de Séville* au théâtre municipal de Leipzig. Salle comble, malgré l'élévation du prix des places, et ovations sans fin pour la grande cantatrice, à qui on a bissé notamment les variations de Proch, intercalées dans la scène de la leçon de chant. — L'opéra *Luzio*, de M. Michel d'Ogarew, consul russe à Stettin, a pleinement réussi au théâtre de Lubek. — Les autorités diocésaines de Munich protestent contre la représentation du « prologue dans le ciel » du *Faust* de M. Zöllner. — Très bonne représentation des *Sept Soudes*, l'opéra comique de M. Millocker, au théâtre An der Wien à Vienne. Le succès de la musique a été, dit-on, considérable.

— Une entreprise de concerts qui donne sa quatre millième séance, ce n'est pas chose absolument commune. Tel est pourtant le fait qui se produit en ce moment à Berlin, où la direction du Concert-Haus annonce pour le milieu de novembre son 1,000^e concert!

— Le sculpteur Joh. Hoffart, de Munich, achève en ce moment un buste colossal de Wagner, en marbre de Carrare; ce buste sera placé dans une niche de la maison Heckel, à Mannheim, où Wagner a reçu, pendant quelque temps, l'hospitalité de son ami Emil Heckel. Ce sera là le premier monument public érigé en l'honneur du maître.

— Un compositeur allemand, M. J. Petz, vient de livrer à la publicité un petit travail, dont la singularité constitue le seul mérite. C'est la confection d'une douzaine de sonates pour piano qui doivent refléter — dans l'intention de leur auteur — la physionomie des plus célèbres modèles du genre, laissés par Beethoven. C'est ainsi que les sonates du *Clair de lune*, la *Pathétique*, l'*Appassionata* etc., ont été imitées dans le caractère de leurs thèmes, dans leurs modulations et presque dans le nombre des phrases musicales. De quelle utilité peut être une telle publication? Voilà ce qu'il serait bon de savoir.

— Deux nouveautés musicales importantes à Saint-Petersbourg. Au Théâtre-impérial, première représentation d'un opéra nouveau de M. Tchaïkowsky, *L'Enchantresse*, qui paraît avoir obtenu un véritable triomphe et dont notre éminent collaborateur César Cui nous rendra compte incessamment; et au théâtre Marie, première représentation d'un ballet important, le *Talig de Harlow*, scénario de M. Swanow, musique de M. Boris Scheel. La musique est charmante, dit-on, la mise en scène superbe, et la protagoniste, M^{lle} Emma Besonne, tout à fait adorable. Bref, succès complet.

— Le théâtre Dal Verme, de Milan, annonce une nouvelle et brillante saison musicale pour le prochain carnaval. Deux opéras nouveaux seront représentés, de deux compositeurs napolitains: le *Trappole d'amore*, de M. Oronzio Scarano, et *il Testamento dello zio*, de M. V. Galapi. Sont engagés la Merlini, la Stecchi, les ténors Cartella et Mastrobruno, le baryton Marucco et les bouffes Ruotolo et Florio.

— Deux nouvelles opérettes ont été représentées avec succès à Rome. L'une, du maestro Mascetti, a pour titre *Sposinale per me*; l'autre, qui a pour auteur le maestro Cesare Pascucci, est intitulée *Fischici per fuschici*.

— Dépêche de Lisbonne, reçue par un de nos confrères: « Hier soir, Talazac a débuté dans la *Traviata*. M^{lle} Nevada lui donnait la réplique. Le succès a été grand pour tous deux. Pour Talazac, il a pris la proportion d'un triomphe, et l'on a accueilli avec enthousiasme le ténor français ».

— Le correspondant anglais de *l'Indépendance belge* nous donne les détails qui suivent sur le jeune pianiste Josef Hoffmann, qui depuis un an fait tant parler de lui: « — On ne s'est pas trompé, dit-il, sur la précocité de Josef Hoffmann, le pianiste de dix ans qui nous vient de Cracovie et qui, depuis trois semaines, attire en nos salles de concert une foule enthousiaste et pâmée. Josef Hoffmann, qui, paraît-il, a joué devant Antoine Rubinstein et étonné le maître, a l'intelligence déjà assez développée pour sentir le ridicule du rôle d'enfant-prodige que lui impose l'adoration publique. Il y a quelques jours, un richissime industriel ayant appris que ce génie nain allait donner une audition en province, à Hull, l'invita à descendre dans son château. Josef ne refusa pas d'emblée, mais il grimpa sur les genoux de son tuteur et impresario, M. Lindlar, et lui dit à l'oreille: « — Je ne veux pas y aller. — Et pourquoi cela, Josef? — Parce qu'il y a trop de dames dans les châteaux anglais. Elles me coupent des mèches de cheveux, me forcent à écrire, toute la journée, mon nom dans des albums et m'embrassent du matin au soir... Je n'aime pas ça. » Si l'anecdote est vraie, elle prouve en faveur du tact et de l'intelligence de l'enfant.

— Puisque nous parlons du jeune pianiste Josef Hoffmann, dont le succès encore vient d'être énorme à Saint-James-Hall, aux concerts populaires de MM. Chappell, disons qu'il doit faire prochainement en Amérique une tournée qui lui est assurée, dit-on, quelque chose comme *cent cinquante mille francs*! Après cette tournée il ne paraîtra pas un jour pendant quelques années, afin de ne pas affecter sa santé et de pouvoir continuer ses études de composition.

— Un double événement musical vient de se produire à Birmingham. Il s'agit de la production: 1^o d'un opéra-comique traduit de M. Planquette; 2^o de la cantate de M. Gaul, *Jeanne d'Arc*. Cette dernière œuvre a obtenu un franc et légitime succès, et la presse prévoit pour elle une ère de popularité. La pièce de M. Planquette, intitulée *la Vieille Garde* n'est qu'une adaptation de son opérette française, *les Volontaires de la 32^e* et met en scène différents épisodes du règne de Napoléon I^{er}. La musique est aimable, le livret amusant, bien qu'un peu compliqué, la mise en scène est très soignée et on dit le plus grand bien de l'interprétation. En somme, succès honorable.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Puisqu'on commence à parler dans les journaux des œuvres prochaines d'Ambroise Thomas, il convient peut-être de dire à quel point juste d'exécution elles se trouvent en ce moment. De *Circé*, l'opéra de genre écrit à son intention par Jules Barbier, pas une note encore n'est composée. Quant au ballet *la Tempête*, dû à la collaboration de Jules Barbier et d'un financier bien connu, le maître s'en occupe beaucoup. Les deux premiers tableaux du premier acte sont entièrement terminés; ils sont traités à la manière symphonique, mais l'élément choral n'y figure d'aucune façon et ne figurera pas davantage dans le reste du ballet, malgré le bruit qui en court dans les journaux. Pour l'interprétation, il est vrai, comme le dit le *Sport*, qu'on voudrait y réunir et la Mauri et la Subra. Mais il y a loin encore du projet à sa réalisation.

— Les pourparlers engagés entre la direction de l'Opéra et M^{me} Fidès Devriès ont heureusement abouti. L'éminente artiste fera très prochainement sa rentrée sur la scène de ses premiers succès, dans le rôle d'Opélie, d'*Hamlet*.

— M^{lle} Sigrîd Arnoldson, la nouvelle pensionnaire de l'Opéra-Comique, a quitté Paris cette semaine, se rendant à La Haye et à Amsterdam, où elle était engagée pour une série de représentations du *Barbier de Séville*. Elle sera de retour à Paris le 15 novembre pour achever ses études du rôle de *Mignon*, qu'elle a déjà travaillé avec M. Ponchard et sous la direction personnelle de M. Ambroise Thomas. C'est dans les premiers jours du mois de décembre que M^{lle} Arnoldson fera ses débuts à Paris. Souhaitons-lui tout le succès que méritent sa grâce et son talent.

— L'autre samedi a eu lieu à l'Institut, comme nous l'avons annoncé, la séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts, séance consacrée à la distribution des grands prix de Rome, et où avait lieu l'exécution complète, à orchestre, de la cantate de M. Charpentier, *Didon*, qui a obtenu cette année le grand prix de composition musicale. Cette séance s'ouvrait par l'exécution d'une ouverture, ou plutôt d'une composition

symphonique de M. Paul Vidal, grand prix de 1883, composition intéressante, d'un caractère un peu indéfini, sans doute, mais d'une jolie couleur et d'une facture remarquable. Cette page symphonique a pour titre *la Vision de Jeanne d'Arc*. Venait ensuite la cantate, *Didon*, écrite par M. Charpentier sur des vers de M. Augé de Lassus. L'œuvre est vigoureuse, colorée, à la fois poétique et dramatique, avec un sentiment de la scène qui n'est pas absolument commun chez les débutants. De plus, si le compositeur s'y montre très imbu des idées et des formes de la nouvelle école, il ne leur sacrifie pourtant, chose assez rare, ni le rythme ni la tonalité, ces deux éléments essentiels de toute espèce de musique. De plus encore, le sentiment mélodique paraît chez lui remarquable, en même temps que l'orchestre est écrit avec une rare vigueur. En un mot, c'est là une œuvre d'une portée que l'on n'a pas toujours coutume de trouver dans les cantates du concours de Rome. Nous n'en saurions faire ici une analyse détaillée, mais il faut bien signaler le caractère plein de grâce et de mélancolie de l'introduction, dont on retrouve la formule rythmique dans le joli air de Didon, puis le duo de Didon et d'Énée, qui est lui-même très heureux; toute la scène des amants est d'ailleurs traitée d'une façon supérieure. L'interprétation, très remarquable, a fait ressortir encore la valeur de l'œuvre du jeune compositeur. M^{me} Yveling Rambaud, pathétique et entraînante, douée d'une voix chaude et sympathique, M. Vergnet, dont on connaît le rare talent et le goût très pur, M. Lauwers enfin, ont fait de leur mieux, et ce mieux a été excellent. M. Charpentier a lieu d'être satisfait de toute façon. A. P.

— CONCERTS DU CHATELET. — Dimanche 30 octobre, M. Colonne, à la demande générale, faisait réentendre les fragments de *l'Arlésienne* de Bizet. Cette musique nerveuse, pénétrante, produit toujours un grand effet sur le public, elle n'a pas besoin du prestige de la scène et l'impression qu'elle donne est aussi forte dans les concerts du dimanche qu'à l'Opéra. L'auteur de *Carmen*, de *l'Arlésienne* et de tant d'autres belles choses était destiné, croyons-nous, à écrire d'admirable musique de scène, et pourtant, quand on lui parlait de ses plus belles œuvres, il les traitait d'essais, d'enfantillages, se sentant appelé, croyait-il, à traiter un jour *l'Oratorio*, à la manière de Handel et de Mendelssohn. Ce rêve, le pauvre Bizet n'a pas pu le réaliser! Le public a été un peu froid pour l'ouverture de *Don Juan*, une merveille pourtant. La *Symphonie fantastique* de Berlioz est entrée dans le programme courant des concerts populaires. Le public aime cette symphonie; il en applaudit à tout rompre certains passages, la *Scène du bal notturno*, et la *Marche au supplice*; mais que de réserves à faire sur cette œuvre étrange, qui agit, il faut bien l'avouer, plutôt sur les nerfs que sur le cœur. Il serait dangereux de proposer la symphonie de Berlioz comme un modèle à imiter; elle restera toujours une œuvre remarquable, mais bizarre et exceptionnelle. H. BARBETTE.

— CONCERTS LAMOUREUX. — Dimanche dernier a eu lieu, au Cirque des Champs-Élysées la réouverture des Concerts Lamoureux. La symphonie en *ut* mineur de Beethoven a été rendue avec un fini de nuances que l'on est heureux de reconnaître. La transition du scherzo au finale, par exemple, n'a rien laissé à désirer. Chacun a pu remarquer l'admirable effet qui se produit à l'entrée des timbales: les instruments à cordes viennent d'accuser l'accord de *sol* majeur, et aussitôt, sans transition, les basses donnent la hémol, et les autres instruments la note *ut*. La tonalité semble être celle de la hémol; mais l'*ut* des timbales persiste pendant que se produisent d'autres fluctuations harmoniques, et finalement, cette note victorieuse devient la fondamentale du ton d'*ut* majeur au début du merveilleux finale. Ce finale est d'une richesse d'idées dont rien n'approche. Le second thème, exposé par les instruments à vent et combattu par les arpegges vibrants des violons, est surtout remarquable par son énergie tumultueuse et le désordre apparent de son orchestration. La reprise du morceau a été supprimée. Sans discuter la question au point de vue des principes, nous pouvons dire que l'œuvre ne gagne rien à cette petite amputation. — *La Marche des Pèlerins d'Harold en Italie* n'a jamais produit grand effet aux concerts Lamoureux. Elle y est jouée plutôt comme une bagatelle d'une sonorité curieuse et charmante, que comme un morceau empreint d'une poésie tendre et rêveuse. Le thème demanderait à être chanté sans sécheresse, et l'atténuation des accents sur les notes détachées paraît nécessaire. Il m'a toujours semblé que l'interprétation donnée à ce morceau était défectueuse aussi bien au Château-d'Eau qu'à l'Eden-Théâtre et au Cirque. Le passage qui porte cette indication: *canto religioso*, a cependant été rendu avec un grand charme. — La belle ouverture de *Patric*, de Bizet, a été acclamée. C'est une page dont la véritable place serait au début d'un drame militaire. Il y a quelque analogie entre le motif initial et le finale de la symphonie en *sol* mineur de Mozart. — *Le Dernier sommeil de la Vierge*, de Massenet, offre cette particularité que la phrase principale débute assez pauvrement, mais s'éclaire vers la fin et s'achève sur une inflexion charmante. On songe à une figure de madone un peu banale, qui tout à coup s'animerait d'un charmant sourire. — Le prélude si étrangement passionné de *Fristan et Yseult* et la *Rapsodie norvégienne*, de M. Lalo ont terminé la séance. ANÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Châtelet. — Troisième concert Colonne. — Programme: Symphonie en *fa* (n^o 8, op. 93) (Beethoven); Fragments de *Sigurd* (E. Reyser); *Séances politiques* (B. Godard); Concerto en *sol* mineur, exécuté par M^{me} Berthe Marx (Saint-Saëns); *un Bal*, fragment de la *Symphonie fantastique* (H. Berlioz).

Cirque des Champs-Élysées. — Deuxième concert Lamoureux. — Programme : *Patrie* / ouverture dramatique (G. Bizet); *Symphonie en ut mineur* (Beethoven); et *Le Dernier sommeil de la Vierge* (J. Massenet); *Manfred*, fragments symphoniques (Schumann); Prélude de *Tristan et Isolde* (R. Wagner); Ouverture du *Carnaval romain* (H. Berlioz).

Château-d'Eau. — Premier concert Montardon. — Programme : *Symphonie pastorale* (Beethoven); *Sérénade du Timbre d'argent*, chantée par M. Auguez (Saint-Saëns); *Le Roi s'amuse*, passe-pied (Léo Delibes); Ouverture d'*Oberon* (Weber); *Cavus Gracchus*, scène lyrique (A. Rabuteau); Prélude du *Déluge* (Saint-Saëns); *les Noces du Figaro*, air de Chérubin chanté par M^{lle} Lépine (Mozart); *Marche troyenne* (H. Berlioz).

— Le Tribunal de commerce a rendu son jugement dans l'affaire de *Lohengrin*, revendication de l'Eden-Théâtre contre M. Lamoureux. On se souvient que l'administration de l'Eden réclamait du chef d'orchestre la bagatelle de 234,000 francs pour avoir interrompu de son plein gré, disait-elle, les représentations de *Lohengrin*. Le tribunal a donné gain de cause à M. Lamoureux, estimant qu'il « avait dû céder devant les agitations de la rue » et que c'était là un cas de force majeure. Mais, comme aux termes de son traité d'association avec l'Eden, M. Lamoureux devait faire alterner des concerts avec les représentations de *Lohengrin*, et que ces concerts n'ont pas été donnés, le tribunal a alloué de ce chef à la société de l'Eden une somme de dix mille francs à titre de dédommagement.

— Nous relevons, dans la série des inscriptions parisiennes que vient d'adopter la municipalité, les suivantes, qui se rapportent à la musique et au théâtre. Boulevard des Italiens, 9 : « Grétry, compositeur de musique, né à Liège, le 8 février 1741, mort à Montmorency le 24 septembre 1813, habita cette maison depuis 1795. » — Avenue Frochot, 1 : « Victor Massé, compositeur de musique, né à Lorient, le 7 mars 1822, est mort dans cette maison le 5 juillet 1884. » — Rue des Écuries-d'Artois, 6 : « Le poète Alfred de Vigny, né le 27 mars 1797, est mort dans cette maison le 17 septembre 1863. »

— Le théâtre de l'Odéon a donné samedi dernier, toujours avec la coopération de l'orchestre Lamoureux, la centième représentation de *l'Arlesienne*, dont le succès n'est pas encore épuisé. Nous ne voulons certes pas médire du poème dramatique si émouvant et si touchant d'Alphonse Daudet, mais on nous permettra de croire que l'adorable musique du pauvre Georges Bizet n'est pas étrangère non plus à ce succès, qui, pour n'être pas bruyant comme tant d'autres, n'en est pas moins solide et de bon aloi.

— L'opéra de M. Saint-Saëns, *Étienne Marcel*, vient d'être représenté à Lille avec le plus grand succès. L'auteur, qui conduisait l'orchestre, a été acclamé à plusieurs reprises. Finale du troisième acte hissé.

— M. Philippe Maquet, intéressé depuis longtemps dans la maison Brandus, vient d'être nommé directeur de l'ancienne Société Brandus et C^{ie}. Tous nos compliments à M. Maquet, qui sera certainement à la hauteur de la tâche difficile qu'il vient d'assumer.

— Le violoniste Diaz-Albertini part pour l'Allemagne, où il doit se faire entendre dans le courant de la saison.

— On a déjà fixé les dates des quatre bals masqués de l'Opéra, en 1888; ils auront lieu le 14 et le 28 janvier, le samedi gras 11 février et le jeudi de la Mi-Carême 8 mars.

— La 22^e et dernière livraison du bel ouvrage publié sous la direction de sir George Grove, *Dictionary of music and musicians* vient de paraître à Londres, à la librairie Macmillan. Elle cède dignement cette belle et sérieuse publication, qui justifie l'accueil cordial qu'elle a reçu de tous côtés, et qui est bien à la hauteur de l'art et de la science modernes. Non qu'elle soit absolument exempte de défauts, car on peut lui reprocher l'omission assez surprenante de certains noms d'artistes célèbres, et d'autre part un manque d'équilibre fâcheux dans l'étendue de certains articles. Il est manifeste, par exemple, que les notices sur Schubert et sur Mendelssohn, pour ne citer que celles-là, sont d'une longueur absolument disproportionnée si on les compare aux lignes parcimonieuses qui ont été mesurées à de nobles artistes tels que Monteverdi, Philidor, Monsigny, Cherubini, Méhul, etc. Mais, là même, on trouve une compensation dans la valeur très grande de ces notices. Ce que nous autres Français, nous pourrions reprocher au Dictionnaire de M. George Grove, c'est le peu de soin relatif qui a été apporté à la rédaction des notices concernant les artistes français, qui sont pour la plus grande partie écourtées, et ne présentent aucun caractère d'originalité et d'informations particulières. Il n'en est pas moins vrai que l'œuvre, dans son ensemble, est pleine d'intérêt, abondante en documents de toutes sortes, riche de matériaux souvent inconnus, et qu'elle fait le plus grand honneur à celui qui l'a dirigée ainsi qu'à ses principaux collaborateurs, au nombre desquels on compte les premiers écrivains spéciaux d'Angleterre et d'Allemagne : M. M. Sterndale Bennett, Edward Dannreuther, Davison, Edwards Sutherland, Louis Engel, Franz Gehring, Ferd. Hiller, Hopkins, John Hopkins, Francis Hueffer, John Iullah, G. Macfarren, Julian Marshall, Herbert Oakley, Gore Ouseley, Hubert Parry, Ernest Pauer, Ferdinand Pohl, Ebenezer Prout, Edward Rimbault, Rockstro, Philipp Spitta, John Stainer, Alexandre Thayer, etc., etc. La partie encyclopédique, plus unie et plus complète que la

partie biographique, est presque irréprochable dans le Dictionnaire de sir George Grove, pour lequel, d'ailleurs, l'éditeur annonce la prochaine publication d'un supplément ou appendice qui contiendra tous les mots omis, ainsi qu'un index général de l'ouvrage. C'est un complément qui sans doute lui fera atteindre de bien près la perfection. — A. P.

— Notre collaborateur H. Maréchal, a constaté ici le grand et juste succès des festivals du vendredi au Palais de l'Industrie, donnés sous la direction de M. Danbé. Non moins suivis sont les concerts du dimanche par le même orchestre et sous la même excellente direction. Si M. Maréchal ne l'a point dit, c'est peut-être par modestie. Car l'autre jour, on a fait un chaleureux accueil à deux morceaux de sa composition : *Noïm* et la *Chanson abasienne* des *Amoureux de Catherine*, qui ont valu à M^{me} Durand-Uhach les plus flatteurs applaudissements.

— Nous recevons de Nice le programme officiel de la saison italienne qui se prépare au grand Théâtre municipal. Les opéras choisis sont bien ceux que nous avons annoncés : *Hamlet*, *Lakmé*, *Carmen*, *les Pêcheurs de perles*, un *Ballo in Maschera*, *il Conte di Gleichen* (le nouvel opéra du maestro Auteri Manzocchi), *Flora mirabilis* et deux autres opéras à choisir dans le répertoire italien. Les premiers soprani engagés sont : M^{mes} Van Zandt, Calvé, Vladaïa, Morelli et Brambilla; les mezzo-soprani, M^{mes} Novelli, Frandin, Mugnone, Levi; les premiers ténors, MM. Dereims, Giordano, De Bassini et Marini; les barytons, MM. Devoyod, Pogliani, Carpi et Bubieri; les basses, MM. Borucchia, Wulman, Nirgani et Ciampi. Le chef d'orchestre est M. Léopold Mugnone. C'est là un fort beau programme, et la saison s'annonce comme devant être des plus brillantes.

— Courrier de Monte-Carlo : Les représentations théâtrales commenceront le 3 janvier par *les Mousquetaires de la Reine*. Le directeur artistique a engagé pour la saison, qui sera consacrée à l'opéra-comique français, entre autres artistes : M^{mes} Isaac, Sigrid Arnoldson, Salla, Hammann, Bilhaut-Vaucheleit, et MM. Talazac, Degenne, Boyer, etc. La saison s'annonce donc comme devant être des plus intéressantes. Les pièces interprétées seront : *le Pré aux Clercs*, *Lakmé*, *Mignon*, *Zampa*, *l'Éclair*, *le Barbier*, *le Songe*, *les Mousquetaires de la Reine*, *Lalla-Rouck* et *Richard Cœur de Lion*. L'excellent chef d'orchestre du Casino, M. A. Steck, a déjà repris possession de son pupitre et ses concerts attirent, comme toujours, nombre de dilettantes.

— A la cérémonie si touchante et si imposante qui a eu lieu à Lyon dimanche dernier, pour l'inauguration du monument élevé à la mémoire des mobiles du Rhône morts glorieusement pour la patrie dans la guerre 1870-71, on a exécuté une grande cantate, *l'éc victis*, dont les paroles sont dues à M. Paul Bertany, et dont la musique, qui a produit un grand effet, a été écrite par M. Alexandre Luigini, chef d'orchestre du Grand-Théâtre. Les journaux de Lyon font le plus grand éloge de cette remarquable composition.

— Royan est tout en émoi par suite de la singulière décision que vient de prendre le Conseil d'administration du Casino de se priver désormais des services de M. Charles Constantin, qui était l'âme musicale de cette charmante station balnéaire. Le maire, M. Garnier, en a donné sa démission de président de ce Conseil, et le Conseil municipal a pris en séance l'arrêté suivant :

Le Conseil,
Considérant que M. Charles Constantin, grand prix de Rome, deux fois lauréat de l'Institut, directeur impresario du Casino de Royan, a puissamment contribué au développement artistique de notre station balnéaire;

Considérant que, comme compositeur, en ne produisant que des œuvres d'un style élevé, il a prouvé qu'il professait avant tout le respect de son art;

Considérant qu'il a su, par onze années d'une direction intelligente et remarquable, conquérir la sympathie de la population de Royan et celle des nombreux étrangers qui fréquentent notre ville de bains;

Considérant qu'il s'est acquis, par son dévouement de tous les instants, des droits à la reconnaissance de tous;

Exprime, à l'unanimité, à M. Charles Constantin, le regret qu'il éprouve de son départ du Casino;

Lui transmet l'expression de sa gratitude pour les services rendus à la ville; Et décide que copie de la présente délibération lui sera adressée par les soins de M. le maire.

Cette marque de haute estime sera sans doute pour M. Constantin une compensation à l'inconcevable mesure dont il est victime.

— Le théâtre de Lille a mis en répétition et jouera dans quelques semaines *Zaire*, opéra en trois actes et cinq tableaux, de notre collaborateur Paul Collin, d'après Voltaire. La musique de cet ouvrage, dont on dit grand bien, est de M. Charles Lefebvre, prix de Rome de 1870, auteur de *Judith*, du *Trézor*, etc.

— On lit dans *la Semaine musicale*, de Lille : « C'est M^{lle} Zoé Brouchette qui vient d'être nommée professeur de chant à l'École nationale de musique de Roubaix, en remplacement de M^{me} Landouzy. Native de Roubaix, M^{lle} Brouchette a fait, on s'en souvient, ses études musicales au Conservatoire de Lille; le premier prix de chant lui fut décerné en 1882, en même temps qu'à M^{lle} Simonnet. Elle est allée ensuite se perfectionner à Paris. Notre concitoyen M. Désiré Laurent, violon solo de la Société des Concerts-Populaires, est nommé professeur de la première classe de violon à l'École de musique de Roubaix. »

— Nous retrouvons dans les journaux et correspondances de Nantes le nom d'une artiste qui ne passa point inaperçue dans la campagne d'opéra où le théâtre du Château-d'Eau s'est aventuré l'été dernier : M^{me} de Viane. Elle vient de faire les trois débuts classiques dans *les Huguenots*, *le Trouvère*, *la Juive*, et son succès, nous assure-t-on, a été complet. *Le Phare de la Loire*, *l'Union bretonne*, *le Progrès*, *le Populaire*, sont d'accord pour la louer chaleureusement.

— La Société philharmonique d'Étampes vient de se signaler d'une façon toute particulière dans une triste circonstance, l'enterrement d'un des enfants les plus estimés du pays, M. Camille Ingrand. C'est là qu'on a pu apprécier les mérites et les progrès accomplis par cette excellente Société, sous la direction vaillante de son chef M. Donzel, qui est aussi un violoniste de grand talent.

— COURS ET LEÇONS. — Les cours et leçons de piano et chant de M^{me} Lafaix-Gontié, ainsi que ses matinées musicales mensuelles, ont recommencé chez elle, 43, rue Pierre-Charon, depuis le 4 octobre. — M^{me} Menant reprendra, le jeudi 10 novembre, son cours d'harmonium, 48, rue du Val-de-Grâce. — Cours et leçons particulières de chant de M^{me} Augustine Warambon, 49, rue de Douai. — M. Georges Blondel a rouvert son cours d'ensemble, 63, rue des Saints-Pères. — A partir du 20 octobre, M. Courras, 1^{er} prix du Conservatoire, et des brillants élèves de M. Marmontel, fera, sous la direction du maître, des cours de 10 à 30 francs par mois, chez M^{lles} Ferré et Digney, 37, rue des Noyers (boulevard Saint-Germain, 75).

NÉCROLOGIE

La semaine qui vient de s'écouler est une semaine de deuil pour l'art musical. Trois grands artistes sont morts, et la place nous est ici trop mesurée pour que nous puissions, tout en exprimant nos regrets, faire autre chose que retracer rapidement la carrière et rappeler les services de ces artistes distingués, qui avaient nom Massol, Jenny Lind et George Macfarren.

MASSOL

C'est lundi dernier qu'est mort à Paris, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans, ce chanteur naguère si renommé, qui pendant plus de trente années fournit à l'Opéra une brillante carrière. Eugène Massol (et non Étienne, comme tous les journaux l'ont imprimé par erreur) était né dans le département de l'Hérault, à Lodève, le 23 août 1802. Il avait vingt et un ans lorsque, doué d'une fort belle voix de ténor qui plus tard se transforma en baryton, il fut admis au Conservatoire, où il recut des leçons de Plantade et de Bordogni pour le chant, de Baptiste aîné pour la déclamation lyrique, et où, deux ans après, en 1825, il remportait d'emblée un superbe premier prix de chant. Le 18 novembre de la même année il débutait à l'Opéra, d'une façon très heureuse, par le rôle de Licinius, de *la Vestale*, après quoi il se montrait dans *Fernand Cortez*, dans *Odépe à Colone* et dans *Arnold*. Pendant sa longue carrière à ce théâtre, Massol fut le partenaire de M^{lle} Falcon, de M^{me} Stoltz, de Duprez, de Levasseur, de Déryvis, de Barroillet et de tant d'autres artistes célèbres, dont il était digne en tous points. Parmi les ouvrages à la création desquels il prit une part active, il faut citer *la Muette de Portici* (Lorenzo), *Guido et Giavera* (Forte-Braccio), *Benvenuto Cellini* (Vieramosca), *le Drapier* (Gautier), *la Tentation* (Belial), *la Reine de Chypre* (Moenigo), *les Martyrs* (Sévère), *Gustave III* (Christian), *le Juif errant* (Abasvados), *Don Sébastien* (Abayaldos), *l'Enfant prodige* (Ruben), *le Freischütz* (Kilian), *Charles VI*, *Stradella*, etc. Après trente-quatre ans de bons services, Massol prit sa retraite le 14 janvier 1838 et quitta l'Opéra le soir même du fameux attentat d'Orsini contre Napoléon III. Pourtant il ne voulut pas se reposer encore et prit bientôt la direction du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, qu'il conserva pendant quelques années. Puis, après ce temps, il dit adieu pour toujours à la scène, et ne fit plus parler de lui. Il était complètement oublié du public lorsque, ces jours derniers, la nouvelle de sa mort est venue rappeler brusquement le passé de cet artiste remarquable.

JENNY LIND

Une des plus grandes artistes que le dix-neuvième siècle ait produites, et l'une de celles, bien rares, qui se sont toujours refusées à venir demander à Paris la consécration de leur renommée. Car, quoi qu'on en ait dit ces jours passés, jamais Jenny Lind ne s'est produite devant le public parisien, jamais, comme on l'a prétendu à tort, elle n'a débuté soit à l'Opéra, soit ailleurs. Jenny Lind était née à Stockholm le 6 octobre 1820 (et non le 8 février, comme le dit Fétis). Elle fit son éducation musicale à l'école de chant du théâtre de la cour, sous la direction du professeur Berg, et recut aussi des leçons du compositeur Linblad. Elle débuta fort jeune à ce théâtre, où son succès fut éclatant, grâce à sa voix admirable et à sa rare intelligence scénique, dans les rôles d'Agathe du *Freischütz*, d'Alice de *Robert le Diable* et de *la Vestale*. Elle comprit cependant qu'il lui restait beaucoup à apprendre, et elle eut le courage de s'éloigner momentanément de la scène pour venir à Paris se perfectionner sous les conseils et les leçons de Manuel Garcia. Ici, elle connut Meyerbeer, qui s'enthousiasma de sa voix et de son talent, et la fit engager à Berlin pour chanter son opéra *le Camp de Silesie*, après qu'elle eut débüté brillam-

ment dans *Norma* et dans *les Huguenots*. Après un retour fugitif à Stockholm, après s'être fait entendre à Hambourg, à Cologne, à Vienne, elle fut engagée pour chanter l'opéra italien au *Her Majesty's Theatre*, de Londres, où elle créa le rôle principal d'un nouvel opéra de Verdi, *i Masnadieri*, dont son talent ne put assurer le succès. Elle n'en fanatisait pas moins le public anglais, dont elle devint rapidement l'idole. Jamais succès, jamais enthousiasme pareil ne s'était, dit-on, produit, à Londres pour une cantatrice, et sa renommée devint rapidement européenne. La reine, le prince Albert, toute la cour se pressaient pour l'entendre, et les recettes du théâtre dépassaient parfois 2,000 livres sterling (50,000 francs). Cependant, Jenny Lind ne refusa point les offres qui lui étaient faites par le fameux Barnum, pour aller faire, en compagnie du compositeur Julius Benedict, une immense tournée de concerts en Amérique. Elle en revint avec une fortune évaluée à trois millions, après avoir épousé M. Otto Goldschmidt, compositeur médiocre qui s'est fait connaître par quelques oratorios. De retour en Europe, Jenny Lind s'établit pendant quelque temps à Dresde, puis retourna à Londres, où elle donna une série de concerts très fructueux, après quoi elle se retira de la vie active, ne se faisant plus entendre que dans des soirées de charité. Atteinte depuis plusieurs semaines d'une maladie très grave, la grande artiste, dont le nom a jouti d'un si immense retentissement, est morte mardi dernier à Malvera, à l'âge de 67 ans.

MACFARREN

Sir George-Alexandre Macfarren, l'un des deux ou trois musiciens les plus remarquables du Royaume-Uni, est mort subitement à Londres cette semaine, le même jour que Jenny Lind. Il était né en cette ville en 1813. Élève de la *Royal Academy of music*, dont il devait être plus tard le directeur, il y fit de bonnes études, et se livra ensuite à la composition, tout en consacrant une partie de son temps à l'enseignement. Un malheur vint le frapper, qui pourtant ne l'empêcha pas de suivre une carrière aussi honorable que brillante. Atteint, jeune encore, d'une affection ophtalmique très pernicieuse, il perdit la vue et devint complètement aveugle. Il n'en continua pas moins de travailler, et, tout en faisant exécuter et représenter de nombreux ouvrages, il devint professeur d'harmonie, et plus tard directeur de l'Académie royale de Musique, qui était alors l'unique Conservatoire de Londres, et conserva cette situation jusqu'à ses derniers jours. Malgré l'infirmité dont il était frappé, M. Macfarren n'a cessé d'être, sous tous les rapports, l'un des musiciens les plus actifs, des compositeurs les plus féconds de son pays, produisant sans cesse, s'occupant même de littérature musicale, et prenant une part énorme au mouvement musical anglais. Il a fait représenter plusieurs opéras : *Devil's opera* (l'Opéra du diable), *Don Quichotte*, *Charles II*, *the Sleeper awakened* (le Dormeur éveillé), *Robin Hood*, *Jessy Lea*, *the Soldier's Legacy*, *Freyja's Gift*, *the Stoops to conquer*, *Harvellyn*; puis plusieurs cantates : *Lenore*, *Jour de mai*, *Noël*; et enfin divers oratorios : *Saint Jean Baptiste*, *la Résurrection*, *Joseph*, dont quelques-uns excitèrent l'enthousiasme. Ce n'est pas tout, et Macfarren a écrit encore des symphonies, des ouvertures de concert (le *Marchand de Venise*, *Roméo et Juliette*, *Don Carlos*, *Chery Chase*, *Hamlet*), des quatuors et quintettes pour instruments à cordes, et une foule de morceaux religieux, de mélodies, de songs, etc. En réalité, Macfarren occupait l'une des plus hautes, des plus importantes et des plus honorables situations musicales qui soient en Angleterre. Il avait été créé chevalier par la reine en 1883, en même temps que sir Arthur Sullivan et sir George Grove. Il est mort comblé d'honneurs et de considération.

ARTHUR POUJIN.

— M. Auguste Stoppel, compositeur et chef d'orchestre, vient de mourir à New-York à l'âge de 56 ans. C'est lui qui, dans cette ville, avait monté presque tous les ouvrages d'Offenbach. On lui doit la musique de scène des principaux drames de Dion Boucault, et M. Irving, tragédien et directeur du théâtre du Lyceum à Londres, l'attacha à son entreprise en qualité de directeur musical. Sa cantate *Hinnatha* obtint un certain succès. Deux opéras de lui, *Unita* et *le Mahdi*, devaient être représentés cet hiver à New-York. A Londres fut monté son opéra-comique *Alderston* et Paris lui est redevable, dit-on, de la musique du vaudeville *Indiana et Charlemagne*.

— On annonce de Marseille la mort de M. Hugh Cass, artiste bien connu dans cette ville. Il y avait été successivement chef d'orchestre à l'Alcazar, au Gymnase et deuxième chef d'orchestre au Grand-Théâtre, sous la direction Campocasso. M. Hugh Cass, qui était aussi compositeur, avait fait représenter, tant à Marseille qu'à Toulon, de petits opéras-comiques ou saynètes d'une inspiration facile et d'un bon sentiment scénique. Il n'était âgé que de quarante-neuf ans.

HENRI HEGEL, directeur-gérant.

On demande un harpiste pour la prochaine saison des concerts symphoniques et orphéoniques de Glasgow (Auguste Manns, chef d'orchestre), qui va du 12 décembre 1887 au 1^{er} février 1888. Appointements, 100 à 125 francs par semaine, les frais de voyage payés. S'adresser, avec références et certificats de capacité, à M. John Wallace, secrétaire du *Glasgow Choral Union*, 58, West Regent Street, Glasgow (Écosse).

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser franco à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (37^e article). ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: Crispin; nouvelles de l'Opéra et de l'Opéra-Comique; première représentation de *la Fiancée des Verts-Poteaux* aux Menus-Plaisirs, H. MORENO. — III. La musique en Angleterre: deux décès, FRANCIS HURFFER. — IV. Correspondance: Auguste Stœppl, A. VITU. — V. Correspondance de Belgique, LUCIEN SOLVAY. — VI. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

LE DERNIER BRAISER

mélodie de JOACHIM RAFF, traduction française de PIERRE BARDIER. — Suivra immédiatement: *Passiflore*, nouvelle mélodie d'AMBROISE THOMAS, poésie de la comtesse de CHAMBRUN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, une *Berceuse*, de TH. LÉGUREUX. — Suivra immédiatement: *Tunisienne*, nouvelle composition de THÉODORE LACK.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

La campagne menée par l'Opéra-Comique depuis la réouverture de la salle Favart, à la suite des grands travaux de restauration et d'embellissement dont celle-ci s'était vue l'objet, avait été extrêmement brillante. La presse avait encouragé de tout son pouvoir les vaillants efforts des artistes de ce théâtre si aimé, le public, répondant à ces efforts par un redoublement de sympathie, était revenu en foule, et chacun constatait à l'envi la recrudescence de faveur qui entourait une entreprise intéressante, dont l'intelligence et le courage, toujours à la hauteur des circonstances, n'avaient jamais faibli dans sa lutte contre la mauvaise fortune. « Le Théâtre Italien, disait un annaliste, a maintenant le dé sur tous les autres spectacles; c'est là que se porte la foule, et il faut convenir qu'il mérite bien de l'attirer. Il est peu de théâtres qui aient autant et si heureusement travaillé... Représentations soignées, décorations fraîches et du plus grand effet, costumes brillants et fidèlement copiés d'après ceux des siècles où l'action des drames est censée se passer, les Comédiens Italiens n'ont rien épargné pour ramener le

public, et le public, toujours juste quand aucune passion ne l'égare, leur a su beaucoup de gré de leurs efforts pour parvenir à lui plaire, et les en a récompensés en se portant à leur théâtre avec affluence... (1). » Un autre parlait ainsi du théâtre Favart : — « On peut assurer que depuis son existence, ce théâtre a été celui des révolutions : aucun n'a changé plus souvent de forme et de genre d'administration. Il a été souvent prêt à succomber sous le poids immense des engagements de toute espèce qu'il avait contractés. Ce n'a été que par des ressources du moment, et très onéreuses par cette raison, qu'il s'est soutenu. Pendant un mois on s'y portait en foule; le suivant, désertion totale. Enfin une interruption que nécessitait l'intérêt de l'art dramatique et l'intérêt des pensionnaires, des sacrifices faits dignement par tous les artistes, une économie sage et juste apportée dans l'ensemble et dans toutes les parties de l'administration, un accord parfait dans tous ses membres, une salle élégante et riche, rétablie à grands frais, splendidement éclairée, favorable au beau sexe, des décorations pompeuses et magnifiques, un orchestre composé de musiciens célèbres et conduit par le cit. Blasius, un choix sévère de pièces, l'encouragement qu'on ne cesse de donner, et d'une manière digne, aux compositeurs, les égards, la déférence qu'on a pour les auteurs, quelques traits de la plus juste et de la plus généreuse bienfaisance pour les génies qui ont consacré leurs veilles à illustrer la scène qu'ils ont créée, embellie, honorée, les désirs du public saisis, devinés et remplis avec le zèle le plus actif, tout assure à ce théâtre un succès dont chaque jour lui donne de nouveaux garants; et une fois débarrassée de quelques branches parasites, cette administration sera dans sa marche sûre, exacte, et ne laissera rien à désirer pour ses intérêts personnels et pour la satisfaction du public (2). »

Justice était rendue, on le voit, aux excellents artistes de l'Opéra-Comique, qui se voyaient entourés de tous les bons vœux et de toutes les sympathies. Le théâtre était pourtant chose bien difficile encore à ce moment, et bien qu'on en eût fini alors avec les jours les plus terribles de cette prodigieuse époque révolutionnaire, la conduite d'une entreprise dramatique n'était pas sans rester environnée de certains obstacles, de certaines difficultés, secondaires si l'on veut, mais sans cesse renaissantes. Si les dangers avaient disparu, si l'on n'avait plus à redouter les incidents ou violents, ou tumultueux, ou sanglants même, qu'on avait vu se produire avec tant de fréquence au cours des années précédentes, il fallait compter encore avec les susceptibilités administratives, avec certaines restrictions, certaines exigences,

(1) *Melpomène et Thalie vengées*, au VII.(2) *Indicateur dramatique*, au VII.

qui, pour puériles qu'elles fussent la plupart du temps, ne laissaient pas de causer parfois quelque embarras.

On en pourrait donner quelques exemples curieux. C'est ainsi que dans deux communications adressées à l'administration du théâtre Favart (Frimaire an VII) par le bureau central du canton de Paris, qui représentait alors une puissance, on trouve des recommandations, des ordres même, auxquels les comédiens étaient bien obligés de se soumettre, mais qui n'étaient pas de nature à rendre leur travail plus facile. D'une part, les administrateurs du bureau central leur interdisent de mettre sur la scène des personnages « revêtus des livrées de la noblesse, » ce qui veut dire sans doute que la bourgeoisie seule a droit de cité sur le théâtre. De l'autre, ils leur font cette recommandation : — « Dans tous les ouvrages dramatiques qui rappellent le régime féodal, vous éviterez de faire renaître l'art héraldique et vous ne ferez peindre sur les boucliers, les bannières ou les décorations des armoiries, qu'autant qu'elles seraient indispensables à l'action. » Enfin, passant à un autre ordre d'idées, ils les invitent à donner ordre à leurs contrôleurs, ouvriers et ouvrières de loges, de ne plus se servir du terme de *monsieur*, en adressant la parole aux citoyens (1).

Mais ce n'était pas seulement dans les couloirs des théâtres et vis-à-vis des spectateurs qu'il fallait s'abstenir de l'emploi des mots *monsieur* ou *madame* : c'était en scène aussi. Et comme on n'était plus sous le coup de cette sorte d'ivresse politique qui, au lendemain de la chute de la royauté, avait fait répudier toutes les anciennes coutumes de langage au profit d'une phraséologie nouvelle, comme chacun commençait volontiers à reprendre les façons de parler qui avaient été celles de toute sa vie, l'usage de certains mots dans le dialogue théâtral devenait tout naturellement burlesque. Voit-on deux jeunes amoureux, dans une scène de tendresse et de passion, se traiter tout à tour de « citoyen » et de « citoyenne, » et comprend-on la chaleur qui pouvait se dégager d'un entretien de ce genre? C'est pourtant ce qui arrivait avec les injonctions du bureau central, et c'est ce qui amenait les auteurs à chercher tous les moyens possibles d'échapper à ce ridicule. C'est pourquoi, dans un petit opéra dont j'aurai tout à l'heure à enregistrer la représentation, *Adolphe et Clara*, Marsollier prit le parti de faire passer la scène à Berlin, afin de pouvoir librement placer dans la bouche de ses personnages les mots, suspects ici, de *monsieur* et de *mademoiselle*.

Les rapports de censure nous font connaître d'autres susceptibilités, tout aussi saugrenues. Sur le manuscrit de *Léon ou le Château de Montenero*, dont il a été question plus haut, l'examineur indigné met en marge : — « Pourquoi l'amant de Laure s'appelle-t-il Louis? Ce nom ne peut être donné sur nos théâtres, surtout à un personnage vertueux! » A quoi l'auteur — il y était bien obligé! — répond : « Il sera changé. » De même pour un autre opéra de d'Alayrac, *Alexis ou l'Erreur d'un bon père*, où il s'agit encore du nom de Louis, qui, dans n'importe quelle acception, paraît avoir eu le don d'effaroucher les censeurs. Cette fois, l'annotation était ainsi conçue : — « L'auteur fait donner 24 louis par Melcour. Pourquoi cette monnaie, qui rappelle aux royalistes leur idole? Melcour ne peut-il pas donner tout simplement une bourse? »

On pourrait multiplier ces exemples. Il suffit de les indiquer pour caractériser la situation du théâtre à cette époque. Cette situation, d'ailleurs, sera plus nettement établie encore par certains documents officiels qui trouveront place plus loin, à leur ordre chronologique.

1799.

Au point de vue du succès artistique, l'année 1799 ne le cédera en rien à sa devancière, car elle verra naître, elle aussi,

plusieurs ouvrages qui se produiront devant le public avec un éclat exceptionnel : *Elisca*, de Grétry; *Adolphe et Clara*, de d'Alayrac; *Montano et Stéphanie* et *le Délire*, de Berton; *Ariodant*, de Méhul; *la Dame voilée*, de Mengozzi. C'est le 1^{er} janvier même qu'est donnée la première représentation d'*Elisca*, ce qui n'a pas lieu de surprendre, ce jour alors ne constituant plus une fête, et le renouvellement de l'année se trouvant reporté au 1^{er} vendémiaire (22 septembre), point de départ de l'année républicaine, qui correspondait à l'ouverture de la saison d'automne.

Elisca était un opéra en trois actes, dont le poème, assez obscur, avait été écrit par Favières. Ce poème dut subir, après la première représentation, quelques remaniements, mais le succès de l'œuvre n'en fut pas moins très grand dès l'abord, le nom et le génie de Grétry produisant sur le public l'effet d'un talisman, et, il faut le dire aussi, *Elisca* étant montée avec le plus grand luxe et jouée d'une façon supérieure par Philippe, Solié, Gavaudan, Chenard, Moreau, Paulin et M^{me} Saint-Aubin. Le *Journal de Paris* ne pouvait se lasser, pendant plusieurs jours, d'entretenir ses lecteurs de cet ouvrage. « Le public, disait-il en rendant compte de la première soirée, a demandé les auteurs; on a nommé le C^{on} Favières pour les paroles, et l'immortel GRÉTRY pour la musique; ce célèbre compositeur a été amené sur la scène, et il y a été couronné au milieu des plus vifs applaudissements (1). » Une couronne avait été jetée sur la scène, en effet, et M^{me} Saint-Aubin s'était empressée de la placer, aux acclamations de la foule, sur la tête de l'illustre compositeur; c'est ce qui avait inspiré à Dupaty ces vers, d'ailleurs médiocres, qu'il ne s'empressa pas moins de faire publier par le *Journal de Paris* :

Au C^{on} Grétry, couronné par la C^{on} Saint-Aubin, après la première représentation d'*Elisca*.

Qu'ils sont doux, les lauriers que tu viens de cueillir!
 Au génie offerts par les grâces,
 Des hivers sur ton front nous dérochant les traces,
 Chacun les arrosait des larmes du plaisir,
 Et pour doubler le prix que la gloire leur donne,
 On couronnait dans tous les cœurs
 De roses, de mirthes, de fleurs,
 L'heureux talent qui plaçait ta couronne (2).

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

Enfin ! il y a donc quelqu'un qui trouve que tout va bien à l'Opéra. Félicitons les intéressants directeurs de cet établissement de l'admiration qu'ils ont su inspirer à Crispin. Qui ça, Crispin? Où prenez-vous Crispin? Je le prends au journal le *XI^e Siècle*, où il découpe d'importants courriers de théâtre. Il a même le ciseau intelligent. Mais encore? Ce Crispin n'est qu'un masque. Qu'y a-t-il dessous? Je l'ignore et me plais à l'ignorer. Cependant, si je lâchais la bride à mon imagination, voici comme je me le représenterais :

Il a dû venir à Paris, porté dans le sillon lumineux qui suit partout les pas de M. Gailhard. Du Midi, naturellement, je le vois jeune, brun, la barbe en pointe, et je suppose qu'avec de telles qualités on a dû l'installer du premier coup en quelque coin du vaste monument de M. Garnier, où il est proposé à la distribution des billets de faveur. Depuis, sa vie n'a été qu'un éblouissement. Admis dans l'intimité des premiers directeurs du monde, coudoyant dans leur loge les ministres et les hommes politiques en vue de notre belle et honnête République, papillon se brûlant aux mille feux électriques des lustres, et comme un coq en pâte au milieu de toutes les almées de la danse qui l'appellent: mon Bichon. — quoi d'étonnant à ce qu'un peu de griserie soit montée dans cette cervelle méridionale! Il estime que c'est bien plus beau qu'au théâtre de Montpellier ou qu'au Capitole de Toulouse; ce n'est pas nous qui lui en ferons un reproche, étant disposé à toutes les indulgences pour ces enthousiasmes naïfs d'un jeune provincial qui s'ignore.

(1) Voy. *Catalogue d'une collection d'autographes, etc.*, vendue le 17 mars 1881 (Paris. Et. Charavay, in-8°).

(1) *Journal de Paris*, 14 nivôse an VII.

(2) *Id.*, 17 Nivôse.

Continuez, Crispin, vous êtes en train de vous créer une originalité, celle du monsieur qui trouve que tout va bien chez MM. Ritt et Gailhard.

Quant à nous, qui ne relevons pas des directeurs de l'Opéra et qui n'en attendons rien, pas même la plus légère augmentation à la fin du mois, nous continuerons à garder notre entière liberté vis-à-vis d'eux. Voyez-vous, Crispin, c'est une chose savoureuse et douce que de pouvoir exprimer sa pensée en toute sincérité; c'est une joie que nous vous souhaitons de posséder quelque jour.

* * *

Les directeurs de l'OPÉRA ont demandé à M. Saint-Saëns de bien vouloir réduire en trois actes son opéra *Henri VIII*, de façon à ce qu'il puisse accompagner les ballets sur l'affiche. Pour ne pas attirer de nouveau les foudres de Crispin, nous dirons seulement ce que pense M. Victorin Joncières de cette proposition :

Singulière façon, dit-il dans son courrier de la *Liberté*, de montrer l'intérêt qu'on porte à un ouvrage, que de le mutiler sans merci. Reste à savoir si M. Saint-Saëns et ses collaborateurs consentiront à ces cruelles amputations. Pour leur gouverne, nous leur rappellerons que ces coupures, faites après coup, n'ont jamais profité aux œuvres ainsi réduites. *Sapho*, remaniée en deux actes, après avoir été primitivement donnée en trois; *Mireille*, qui fut reprise, au Théâtre-Lyrique, en trois actes au lieu de cinq, ne purent fournir que quelques représentations. Il n'y a pas d'exemple qu'un opéra, soumis à de telles modifications, ait pu se maintenir au répertoire. Si M. Saint-Saëns avait la faiblesse de céder aux sollicitations dont il est l'objet, il serait plus tard au regret d'avoir fait d'inutiles sacrifices. *Henri VIII* est une œuvre très complète dans son ensemble, et nous ne voyons pas ce qu'elle pourrait gagner aux suppressions qu'on propose.

Et cependant, malgré l'avis de M. Joncières, M. Saint-Saëns, que nous avons connu plus ferme en d'autres temps, paraît cette fois devoir céder à la demande de MM. Ritt et Gailhard et nous ne pouvons l'en blâmer tout à fait, puisque c'est la seule chance qui semble lui rester de voir maintenir son œuvre sur l'affiche. Il se refuse à tous remaniements, mais... il autorise les directeurs de l'Opéra à représenter seulement les 1^{er}, 2^e et 4^e actes de sa partition, sans arrangement d'aucune sorte, sous forme d'exécution fragmentaire, ainsi qu'il a été fait naguère pour *Guillaume Tell* et pour *Moïse*, dont on a souvent représenté des actes séparés pour accompagner les ballets.

Il faut bien montrer quelque condescendance à des gens qui viennent de vous commander un nouveau grand opéra. Nous voulons parler de *Benvenuto Cellini*, que l'éminent musicien est en train d'écrire en Espagne.

La reprise d'*Hamlet* au même théâtre paraît fixée au lundi 21 novembre. Elle servira de rentrée à M^{me} Fidès Devriès, l'éminente artiste qui va venir bien à point pour corser la troupe de MM. Ritt et Gailhard du côté féminin, qui était vraiment lamentable. On parle aussi du rengagement de M^{me} Caron, aujourd'hui complètement rétablie, qui nous ramènerait avec elle l'*Otello* de Verdi. Voilà qui serait bien. Nous ne demandons pas la mort du pêcheur. Que MM. Ritt et Gailhard donnent seulement des preuves de bonne volonté artistique, au lieu de se confiner avec obstination dans une troupe insuffisante, qu'ils fassent quelques sacrifices et abandonnent une part de leurs gros bénéfices pour mieux présenter les œuvres dont ils ont la charge, et peut-être trouveront-ils en face d'eux une presse plus bienveillante. Jusque-là nous ne pouvons que constater, avec nos confrères, l'état d'infériorité où se trouve actuellement l'Académie nationale de musique, en comparant son présent à son passé.

* * *

L'OPÉRA-COMIQUE donnera mercredi prochain la reprise de *le Roi malgré lui*. L'intéressant ouvrage de M. Chabrier, si malheureusement interrompu par l'incendie du 25 mai, retrouvera à la place du Châtelet tous ses premiers interprètes de la place Favart : M^{lle} Isaac, MM. Bouvet, Fugère, Delaquerrière. Seule, M^{lle} Mézeray, qui tient en ce moment un autre répertoire, sera remplacée par M^{lle} Chevalier.

Les abonnements reprendront à partir du samedi 3 décembre : il y aura 25 samedis et 25 jeudis. Dès à présent on peut s'inscrire, tous les jours, à l'administration du théâtre, de une à cinq heures.

* * *

Le théâtre des MENUS-PLAISIRS a donné cette semaine la première représentation de la *Fiancée des Verts-Poteaux*, opéra-comique en trois actes de M. Maurice Ordonneau, musique de M. Edmond Audran.

Rigaud possède quelque part, dans l'Angoumois, un fonds d'épicerie des plus achalandés et une fille charmante des plus courtisées. Il destine celle-ci à un limonadier de la ville, mais Rose, c'est son nom, a déjà donné son cœur à un jeune musicien de talent, M. Octave, qui a des commandes au théâtre d'Angoulême. Rigaud est entêté et ne veut pas démorndre de son limonadier. Rose est droite et, pour gagner du temps, persuade à son père que, lors de son dernier voyage à Paris, elle a fait la conquête d'un très riche rentier qui va venir demander sa main. Un rentier, c'est à considérer, et le papa veut bien patienter quelques jours jusqu'à la venue de ce merle blanc : « Mais quel est son nom ? — Jean Bernard, jette au hasard la jeune fille. » — Et voyez comme le hasard fait bien les choses. Un véritable Jean Bernard se présente, venant de Paris, et ce n'est rien moins que le neveu de l'opulente dame des Verts-Poteaux, propriétaire du château d'en face. De là part une suite de quiprosos fort plaisants et tels que vous pouvez vous les imaginer : Déception du limonadier, amour instantané de Jean Bernard pour la jolie Rose, jalousie d'Octave et finalement, comme de juste, bonheur final des deux amoureux.

Sur cette donnée amusante de M. Ordonneau, M. Edmond Audran a composé une fort agréable partition, mélodique et habilement écrite, où il n'a pas voulu trop prouver. Quand il consent à rester dans sa sphère, M. Audran devient vraiment un véritable petit-maitre de l'opérette. Un duo en forme de valse : *Rien n'est bon comme de s'aimer*, nous a paru le premier morceau saillant de la partition; il est immédiatement suivi d'un terzetto comique très réussi, sorte de morceau syllabique qui se détache sur une petite trame symphonique à l'orchestre du plus piquant effet. Au second acte, qui se passe dans le salon de la marquise des Verts-Poteaux, restée fort éprise des choses et des manières de l'ancien régime, on doit signaler quelques heureux pastiches de la musique du temps passé et un duetto assez original : *Une petite maisonnette*, qui a de l'élégance. Le troisième acte ne dépare rien. Il contient une très agréable mélodie, bien dite par M. Jacquin, et qu'on a voulu entendre deux fois; la scène de Colin-Maillard est bien traitée et le duo suivant est heureusement compris au point de vue scénique. Au résumé, une partition toute simplette, mais qui ne manque ni de grâce, nide charme.

Sans posséder d'éléments bien éclatants, la petite troupe des Menus-Plaisirs a de l'ensemble et de la cohésion. M^{lle} Lardinois et M. Jacquin en sont les deux chanteurs, adroits et agréables. M. Bartel a du naturel comme comique et se rapproche beaucoup de la manière de M. Maugé, dont il semble un véritable sosie, de même que M. Darman affecte de rappeler l'étonnant Baron des Variétés, mais d'un peu loin. Les années n'ont rien enlevé à Bonnet de son ancienne rondeur et M. Jourdan a de l'aisance et de la facilité. M^{me} Perrier ou M^{me} Berthier, je ne sais trop laquelle, donne assez d'allure au rôle de la marquise. Enfin, deux gentils travestis, M^{lles} Valette et Merly, complètent l'interprétation. La seconde de ces demoiselles, toutefois, fera bien de surveiller des intonations excessivement douteuses.

H. MORENO.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

DEUX DÉCES

Un malheur ne vient jamais seul, dit le proverbe, et la mort de sir George Macfarren qui advint le 31 octobre a été suivie, deux jours après, par celle de Jenny Lind, la grande prima donna. Ils avaient tous deux atteint cet âge avancé qui semble le partage de tant de musiciens. Le compositeur était dans sa soixante-quinzième année et la cantatrice dans sa soixante-huitième. Tous deux avaient accompli leur œuvre. Si George Macfarren est demeuré actif jusqu'au dernier moment et comme compositeur et comme professeur, il ne pouvait plus guère ajouter à sa réputation, et Jenny Lind avait eu la sagesse, rare chez les artistes, de se retirer de la vie militante encore à l'apogée de sa gloire, de sorte qu'elle s'évita à elle-même et au public le spectacle pénible d'une décadence. Son abnégation fut d'autant plus louable qu'elle n'avait à cette époque aucune rivale dont elle pût redouter la concurrence. Quand Nourrit quitta tout, au même temps, le théâtre et la vie, c'est que Duprez était apparu et triomphait dans ses meilleurs rôles. Les applaudissements donnés à son rival furent comme le glas funèbre du favori abandonné.

Mais, je le répète, Jenny Lind n'avait aucune rivale à redouter, elle n'en eut pas même dans sa retraite avant la soirée mémorable du 14 mai 1861, qui marqua le début d'Adelina Patti dans le rôle d'Amina au Covent-Garden Theatre. Or, il y avait déjà plusieurs années que Jenny Lind avait quitté la scène, bien qu'elle se fit encore entendre parfois dans les salles de concert. On peut même dire que la Patti, malgré tous les triomphes qu'elle a remportés, n'a jamais excité au même point ce paroxysme d'enthousiasme, ce désir frénétique de voir et d'entendre qu'on baptisait de « fièvre Jenny Lind. » Ce n'est qu'en ce qui regarde le chiffre des appointements que la plus illustre cantatrice du moment dépasse de beaucoup toutes ses devancières. Jenny Lind, au temps de sa gloire, n'aurait jamais osé prétendre à un cachet de 25,000 francs pour trois ou quatre morceaux chantés dans un concert américain, ce qui ne l'empêcha pas d'amasser une belle fortune, dont elle dépensa une grande partie en œuvres de charité.

Vous avez déjà donné les dates et les faits principaux de la carrière de ces deux illustrations musicales et, sur un point important, vous avez même corrigé des erreurs ; tandis que la plupart des dictionnaires et des notices nécrologiques parus dans les journaux anglais affirment que Jenny Lind fit son début à Paris en 1842, et jura de n'y plus chanter jamais en suite de son insuccès, vous dites avec la meilleure autorité, je n'en doute pas, que ce début n'eut pas lieu.

Je n'ai pas l'intention de répéter les renseignements que vous avez déjà fournis à vos lecteurs, permettez-moi seulement de faire quelques observations sur la position exceptionnelle qu'ont occupée sir George Macfarren et Jenny Lind dans la vie musicale de ce pays. Sir George Macfarren est un bon exemple de l'estime dont jouissent en Angleterre le travail et l'énergie. Comme compositeur, il n'a jamais eu grand succès ; il a écrit des œuvres inouïment nombreuses : opéras, oratorios, symphonies, cantates et chansons, mais pas une n'a pu conserver sa place au théâtre ou au concert ; elles sont encore bien moins destinées à survivre aux changements de temps et de goûts auxquels toutes les émanations du vrai génie peuvent seules résister.

La raison de ce manque de succès se présente d'elle-même. Sir George Macfarren était un des plus grands contrapontistes de son époque. Or, son contrepoint est de nature à rebuter le grand public, tandis que les musiciens cherchent en vain dans ses opéras une veine dramatique quelconque et dans ses œuvres prises en entier quelque cachet de personnalité ou d'inspiration. Comme professeur, ses tendances n'étaient pas approuvées de tous. Il faisait partie de cette catégorie de musiciens qui voient en Hændel, et dans les classiques en général, les plus grands et en quelque sorte les derniers tenants de l'art véritable. Pour les développements modernes il n'avait guère de sympathie, et il s'exprimait à cet égard avec la plus grande sincérité. Dans les discours qu'il prononçait chaque année à la Royal Academy of music, il conseillait à ses élèves de ne pas s'écarter d'un iota des règles établies, et il avait pour toute originalité une espèce de sainte horreur. De pareilles doctrines ne sont pas de nature à encourager la croissance du génie ; aussi l'Académie royale n'a-t-elle pu jusqu'à ce jour produire aucun Beethoven ou Mendelssohn anglais.

Malgré cela, le musicien était respecté, même par ceux dont les opinions différaient le plus des siennes. En effet, il y avait quelque chose de touchant dans le spectacle de cet homme, qui, malgré les découragements et en dépit d'une cruelle cécité, continuait toujours son travail, et qui, pour ainsi dire, mourut sur son œuvre. C'est à ces qualités que sir George Macfarren dut sa position éminente, et lorsque la reine lui conféra la noblesse en 1883, il y eut un sentiment général que cet honneur ne tombait pas sur un sujet indigne.

Car, s'il faut reconnaître qu'une fidélité trop continuelle à des formes vieilles avait une tendance à retarder l'éclosion des talents originaux que le professeur pouvait avoir sous sa garde, on doit aussi convenir que tout l'enseignement de sir George Macfarren reposait sur une conviction sincère. La recherche absorbante de la popularité qui se révèle si souvent chez nos compositeurs modernes lui était aussi complètement étrangère ; il était un artiste consciencieux, et comme tel on s'en souviendra dans l'histoire de la musique anglaise.

Jenny Lind, « le rossignol suédois », n'était pas, à vrai dire, de race anglaise, mais il lui devait y avoir une sorte d'affinité élective entre elle et un pays où elle a remporté ses plus grands succès, où elle a trouvé un *home* pour ses dernières années, une tombe pour reposer à jamais. En effet, dans quel autre pays eût-on pu

voir une prima donna célèbre abandonner le théâtre, parce qu'un évêque lui avait dit que c'était « un lieu impie » ? A ce même sentiment de religion profonde, on pourrait sans doute attribuer aussi les œuvres nombreuses de charité auxquelles Jenny Lind consacra des sommes importantes. Lorsqu'elle bâtit un hôpital à Liverpool, et en compléta un autre à Londres, ce furent plutôt des raisons religieuses que des raisons humanitaires qui lui dictèrent sa conduite. Si elle eût vécu du temps des Puritains, elle aurait sans doute abandonné tout aussi facilement la carrière des concerts que celle du théâtre et, à la tête des fidèles, on l'aurait vue chanter des psaumes.

Le début de Jenny Lind sur la scène anglaise eut lieu à Her Majesty's Theater, le 4 mai 1847, et il fut annoncé avec tout l'art de la réclame qu'on connaissait alors. Deux directeurs, Lumley et Bunn, se la disputaient et menèrent l'affaire jusqu'au tribunal. Les succès de la cantatrice sur le continent, ses qualités, sa charité et son innocence d'enfant, tout cela fournit ample matière aux journalistes, qui renchérirent l'un sur l'autre avec force détails. Aussi la salle fut-elle comble ce soir-là, et les billets furent vendus par les agents à des prix fabuleux. La « fièvre Jenny Lind » sévit de toute sa force pendant la saison et se manifesta par des portraits imprimés sur mouchoirs, sur éventails et autres objets. Certain chroniqueur fait mention des « pommes de terre à la Jenny Lind », ainsi nommées à cause de leurs taches bleues, la cantatrice ayant les yeux de cette couleur. Un autre écrivain s'exprime de la sorte :

« Du premier au dernier jour de la saison (1847), on n'avait qu'une pensée, qu'un seul sujet de conversation : la nouvelle Alice, la nouvelle Sonnambula, la nouvelle Maria du charmant opéra-comique de Donizetti. On pourrait remplir des pages en décrivant les excès du public. Depuis l'époque où le public se battit pendant des heures aux portes du parterre pour voir le dernier des adieux de Siddons, on n'avait jamais vu rien qui se rapprochât des scènes qui ont eu lieu à l'entrée du théâtre, lorsque M^{lle} Lind y chanta. Les prix s'élevèrent à des sommes fantastiques. En un mot, la ville entière, sacrée et profane, semblait affolée à propos du rossignol suédois. »

Il est vrai que les critiques n'étaient pas tous d'accord dans leurs éloges : « A mon goût, dit l'un d'eux, son intonation était toujours un peu haute, et je ne pourrais jamais qualifier de grand artiste une prima donna qui n'a jamais eu de succès en dehors de quatre opéras : *Robert, la Sonnambula, la Figlia del Reggimento, et le Nozze di Figaro*. — *la Norma* ayant été un vrai fiasco ». Cette accusation que la cantatrice avait l'habitude de chanter faux doit être abandonnée en présence d'amples témoignages du contraire, mais le fait que son répertoire était assez borné ne peut être entièrement contesté. Jenny Lind, chanteuse dramatique, était plutôt un artiste vocale que l'interprète des grandes émotions. Il faut pourtant convenir que son jeu dans le rôle d'Alice, à la scène de la croix, a toujours été cité comme un modèle d'étude approfondie ; mais des témoins compétents, que j'ai consultés, s'accordent à dire que Jenny Lind appartenait à cette classe de *soprani leggieri* qui mettent le chant en premier dans leurs préoccupations, le jeu ne devant venir qu'ensuite. En effet, ses œuvres favorites, qui étaient aussi celles du public, se chantaient plutôt qu'elles ne se jouaient. Toutefois, il reste à savoir comment Jenny Lind et quelques-unes de ses contemporaines auraient pu se tirer du genre plus dramatique qui, depuis, semble en faveur. Ce qui prouve qu'elle n'avait guère d'inclination pour le théâtre, c'est qu'elle se sépara de lui dès 1849 ; sa dernière représentation dans le rôle d'Alice de *Robert le Diable* eut lieu le 18 mars de cette année. Je suis convaincu que si elle avait été une chanteuse dramatique au même sens que la Grisi ou M^{lle} Carvalho, tous les évêques du monde auraient perdu leur latin à la vouloir retirer du théâtre.

Depuis cette époque elle se borna à paraître dans les concerts, et là elle remporta des succès encore plus éclatants et plus lucratifs. Ses chansons suédoises alloient le public. Mais dans les oratorios elle remporta de plus grands triomphes encore. Son exécution de *l'Élie*, de Mendelssohn, demeure toujours dans le souvenir de ceux qui l'ont entendue.

Pendant les dernières années, M^{lle} Jenny Lind vécut dans une retraite presque complète. Sa santé était mauvaise depuis quelque temps, et elle dut abandonner son poste de professeur de chant au Royal College of Music, la dernière maille de la chaîne qui la rattachait encore à la pratique d'un art qu'elle avait tant aimé.

Elle adorait passer ses vacances dans la maison qu'elle s'était fait élever sur les collines de Malvern, un des plus beaux endroits des pays d'ouest de l'Angleterre. Les gens du voisinage appelaient sa

demeure « le Nid du Rossignol ». C'est là qu'elle est morte entourée de son mari, de sa famille et de ses amis, et c'est au cimetière de Malvern qu'on l'enterra le 5 novembre. Au nombre des couronnes placées sur son cercueil, il y en avait une de fleurs blanches envoyée par la Reine.

FRANCIS HUEFFER.

CORRESPONDANCE

8 novembre.

Mon cher monsieur Heugel,

J'apprends ce matin par le *Ménestrel* la mort d'Auguste Stœpel, dans une courte notice qu'il faut compléter et rectifier. Auguste-Robert Stœpel, l'ami de ma première jeunesse, était Parisien dans l'âme, quoique la bizarrerie de sa destinée l'eût fait naître en Allemagne, vivre en Espagne, à la Havane ou en Angleterre, et mourir à New-York. Il était né vers 1820 et avait, par conséquent, soixante-six ans et non pas cinquante-six.

Tout Paris a connu la famille Stœpel, dans les grands appartements de la rue Richelieu, au-dessus de la Taverne Britannique, où M. et Mme Stœpel avaient installé des cours de piano très suivis par le monde élégant. Six ou sept enfants, dont Auguste était l'aîné, profitaient des cours ou y coopéraient à titre d'auxiliaires. Après Auguste venaient ses deux sœurs. L'une, M^{lle} Emma, douée d'une voix superbe et élève de M. Boulanger-Kunzé, est morte très jeune encore, mariée au baron de Sainte-Jemme. La seconde, Hélène Stœpel, excellente pianiste, élève de son père, est aujourd'hui veuve du compositeur anglais William Wallace, l'auteur de *Maritana*.

Quant à Auguste-Robert, élève, pour la composition, de Georges Kastner, qui lui inspirait une admiration et une affection sans bornes, il publia coup sur coup, de 1843 à 1848, un grand nombre de mélodies, inspirées la plupart par les *Orientales* de Victor Hugo. Initié très jeune aux secrets du professorat, il fit de brillants élèves parmi les gens du monde. Il écrivit aussi de la musique pour les théâtres parisiens, mais pas du tout pour le Palais-Royal ni spécialement pour *Indiana* et *Charlemagne*. L'Ambigu-Comique, alors dirigé par M. Antony Béraud, eut recours à lui pour l'illustration musicale des drames de Frédéric Soulié et de ses émules. Dans les cas où le talent du chef d'orchestre, M. Artus, paraissait insuffisant. Une ronde écrite pour un mélodrame intitulé *Madeleine* devint rapidement populaire.

Un peu plus tard, il composa la musique d'un opéra-comique, *l'Épreuve du feu*, que j'avais traduit de l'allemand de Kotzebue, et arrangé pour le théâtre avec la collaboration de Théodore Barrière. Cette partition, demeurée inédite, fut cependant exécutée une fois, dans les salons de la rue Richelieu, par M. Sapin, le ténor de l'Opéra, le jeune baryton Dabadie et M^{lle} Emma Stœpel.

Les événements de 1848, en dispersant la société mondaine et dilettante où les Stœpel étaient si répandus, déterminèrent le départ d'Auguste-Robert. Chef d'orchestre de l'Opéra-Italien à la Havane, puis de l'Opéra de New-York, il réalisa en dix ans dans cette situation une très jolie fortune, que compromit ensuite le krak immobilier de New-York vers 1874. C'est alors qu'il revint se fixer à Londres, auprès du grand tragédien Irving.

Intrépide voyageur, il tombait comme une bombe chez ses amis, après une absence et un silence de quelques années, en leur disant ou à peu près : « Comment cela va-t-il depuis hier ? »

C'était un galant homme, un homme d'esprit et un musicien de haute valeur, qui n'a pas rempli toute sa destinée. Il laisse une fille de son mariage avec une grande tragédienne américaine, de qui j'ai oublié le nom.

Son œuvre capitale est une sorte de drame lyrique, avec symphonie et chœurs, d'après un poème de Longfellow.

AUGUSTE VITU.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 10 novembre 1887.

Le théâtre de la Monnaie est toujours à la recherche de ténors. Demain nous entendrons M. Prévost, — qui est son heure de célébrité à Paris, pour le nombre d'ut de poitrine qu'il donnait sans compter, chaque soir, au Château-d'Eau, — et hier nous avons entendu M. Duzas, un débutant, prix du Conservatoire de Paris et élève de M. Obin. M. Duzas a fait une apparition modeste, dans *l'Africaine*, un jour de « représentation de société » ;

l'impression a été bonne, et tout fait espérer que l'artiste va pouvoir se risquer devant le vrai public. L'autre soir enfin, nous avons eu M. Gluck, — pas le vieux Gluck, un autre : M. Edmond Gluck, descendant direct, d'ailleurs, de l'ancien. — Ce M. Gluck est ingénieur de son état et chanteur par fantaisie. Je dois à la vérité de dire qu'il n'est resté à la Monnaie que le seul soir de son début, et que ce soir-là n'a été suivi d'aucun autre. Comment M. Gluck a-t-il chanté ? Je serais bien embarrassé de vous le dire, car on ne l'a pas entendu ; la voix avait l'air de sortir, mais elle ne dépassait pas la rampe. M. Gluck sera certainement retourné, le lendemain, à son génie... civil, et il aura bien fait.

Nous avons eu, cette semaine, une soirée plus sérieuse : M^{me} Melba dans la *Traviata*. Le succès de la jeune artiste n'a pas été tout à fait aussi unanime qu'il l'avait été dans *Rigoletto* ; et pourtant elle a fait preuve, en cette occasion-ci, d'autant et d'aussi belles qualités. Le public bruxellois est singulier : il lui arrive de « s'emballer », une première fois ; son enthousiasme ne connaît pas de bornes ; il s'échauffe ; c'est du délire... Puis, tout à coup, revirement complet : ce qu'il avait adoré, il le brûle ; tous les défauts de son idole lui apparaissent soudain, grossis, exagérés ; et le voilà blâmant et décrivant avec autant de vivacité qu'il avait loué tout d'abord. M^{me} Melba n'a pas été victime, certes, d'une pareille réaction ; mais il y a eu apparence ; certains esprits contrariants se sont pris soudain de grincerie injuste à son égard. La vérité, c'est qu'elle a mis, dans le rôle de la *Traviata*, tout ce qu'on pouvait attendre d'elle. Le rôle a des côtés dramatiques qui exigent une comédienne parfaite ; or, M^{me} Melba est pleine encore d'inexpérience, et elle le sait assurément ; il ne faut pas exiger d'elle ce qu'on exigeait de l'Albani ou de la Patti. C'est déjà bien assez qu'elle ait joué le rôle avec une distinction rare, des recherches d'effet et d'expression audacieuses, souvent heureuses, jamais banales, et une voix merveilleuse dans le registre élevé. Elle a enlevé notamment le brindisi du premier acte avec un entrain du diable, et, dans le reste de l'œuvre, elle a eu des choses exquises, des éclairs de passion, des trouvailles de sentiment véritablement touchantes. C'est, décidément, un rare tempérament et une grande artiste qui se révèle.

La Monnaie est tout entière aux dernières répétitions de la *Gioconda*, de Ponchielli, et des *Pêcheurs de Perles*, de Bizet. Les *Pêcheurs de Perles* passeront dans la quinzaine ; ils seront interprétés par M^{me} Landouzy, MM. Mauras, Renaud et Frankin. La *Gioconda* suivra de très près, avec M^{mes} Litvinne, Martini, Van Beston, MM. Engel, Seguin et Vinche ; il y aura cinq décors nouveaux.

A l'Alhambra, grande bataille aussi. C'est demain vendredi, en effet, que passe *l'Ali-Baba* de M. Charles Lecocq, paroles de MM. Vanloo et Busnach. L'œuvre est des plus importantes, — quatre actes et dix tableaux, — et l'on compte sur un grand succès ; ce que j'en ai entendu me fait croire sincèrement que ces prévisions pourraient fort bien se réaliser. A huitaine le compte rendu.

L. S.

P.-S. — Les dépêches arrivées à Paris sur la première représentation d'*Ali-Baba* en constatent toutes le grand succès. On dit la pièce de MM. Vanloo et Busnach fort réussie, et la partition de M. Lecocq paraît être une des plus remarquables qu'il ait écrites. A huitaine le compte rendu de notre collaborateur Solvay.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Berlin est dans l'émoi au sujet de la révocation subite de l'administrateur de l'Opéra-Royal, M. de Strantz, contre lequel des mesures disciplinaires vont être prises incessamment, le tout pour des motifs qu'on tient secrets. L'agitation autour de cette affaire est d'autant plus vive que M. de Strantz occupe dans la société berlinoise un rang élevé et que sa personnalité était des plus sympathiques. M. Salomon, chanteur de la Cour, a été nommé administrateur provisoire.

— Annoçons l'éclosion, à Berlin, de deux nouvelles opérettes : au théâtre Walhalla, *Rikiki*, trois actes, de MM. Gené et Mannstädt, musique de M. I. Hellmesberger jeune, auxquelles on a fait un accueil sympathique, et au théâtre Frédéric-Guillaume, *Mirza Schaffy*, de MM. Pohl et Roth, dont la première représentation a eu lieu hier soir au bénéfice d'une œuvre de bienfaisance.

— Les restes mortels de Schubert vont être transférés du cimetière suburbain de Vienne au cimetière central, où un monument sera érigé à la mémoire de ce grand compositeur. L'exécution en a été confiée au sculpteur Kundmann.

— La Société Liszt, de Leipzig, a célébré avec beaucoup de solennité, le 22 octobre, par un très beau concert, le jour de naissance du célèbre artiste. Elle a fait distribuer gratis, à cette occasion, un opuscule de M. B. Vogel, intitulé *Franz Liszt comme lyrique*.

— Nous avons fait connaître la représentation, à Munich, d'un nouveau *Faust*, dont la musique a été écrite par M. Heinrich Zöllner. On annonce aujourd'hui que le lendemain même de l'apparition de cet ouvrage, l'archevêque protesta avec véhémence contre la reproduction du « Prologue

dans le ciel », qu'il considérait comme un sacrilège; mais les autorités civiles déclarèrent cette protestation mal fondée, et l'opéra nouveau fut représenté dans son intégralité.

— Un peintre de Dusseldorf, M. Wilhelm Backmann, vient de mettre au jour un tableau représentant Richard Wagner, Franz Liszt et M^{me} Cosima Wagner, au moment où l'auteur de *Lohengrin* vient de terminer, dans sa villa Wahnfried, à Bayreuth, sa partition de *Parsifal*. Ce tableau produit, paraît-il, une grande impression.

— A Lubeck vient d'avoir lieu, avec un grand succès, dit-on, la première représentation d'un opéra nouveau, *Lanzo*, dont la musique est due au conseiller d'Etat russe M. Michel de Ogarew, qui remplit à Schwerin les fonctions de chargé d'affaires de Russie.

— L'un des plus infatigables biographes de Beethoven, M. Alexandre Wheelock Thayer, a fêté récemment, à Trieste, le soixante-dixième anniversaire de sa naissance. Né en Amérique, à Boston, le 22 octobre 1817, M. Thayer consacre depuis quarante ans son activité et ses loisirs à des recherches incessantes relatives à la vie et aux œuvres du plus grand de tous les symphonistes, n'épargnant ni son temps ni sa peine, et se livrant à de fréquents voyages pour recueillir les moindres renseignements qui peuvent l'aider dans son travail. Pendant plusieurs années consul des États-Unis à Trieste, il a dû, depuis assez longtemps déjà, résigner ses fonctions pour cause de santé, et aujourd'hui il s'occupe exclusivement de terminer le quatrième et dernier volume du grand ouvrage qu'il a consacré à Beethoven: *Ludwig van Beethoven's Leben (Vie de Louis van Beethoven)*.

— On prépare activement au Grand-Théâtre de Genève la première représentation d'un drame lyrique inédit, *Renaud*, dont la musique est due au compositeur Gilbert des Roches (M^{me} la baronne Legoux). La mise en scène sera superbe, paraît-il, et les costumes, tout battant neufs, sont exécutés sur les dessins de M. Bianchini, dessinateur de l'Opéra et de la Comédie-Française.

— Le *Teatro illustrato*, de Milan, nous apprend que le concours ouvert par la Société orchestrale romaine pour la composition d'une symphonie dans la forme traditionnelle n'a produit aucun résultat. La commission chargée du jugement du concours a déclaré que, des vingt partitions qui lui avaient été présentées, pas une seule ne méritait non seulement le prix, mais même une mention honorable ou une distinction quelconque. Ce n'est donc pas en Italie que l'on doit s'attendre à trouver un successeur de Beethoven.

— Il est question de construire, à Barcelone, un grand théâtre qui, pendant l'hiver, sera exclusivement consacré à l'opéra italien. A cet effet, il s'est formé une Société au capital de 7,500,000 francs. Les actions de cette Société seront émises très prochainement. Le succès de l'émission est à peu près assuré. Le théâtre portera le nom de Grand-Théâtre-Lyrique.

— M. Cowen vient d'être nommé chef d'orchestre de la Société philharmonique de Londres, en remplacement de sir Arthur Sullivan, démissionnaire. Des propositions avaient été faites à M. Hans Richter, puis à Rubinstein, pour le poste vacant, mais sans succès.

— A Londres, deux artistes français, M. Ernest Carlin et M^{lle} Jeanne Huré, viennent de se suicider dans l'appartement qu'ils occupaient dans Easton Square. Ils avaient passé, la veille, la soirée au théâtre du prince de Galles. L'homme s'est brulé la cervelle et la femme s'est empoisonnée. Le motif de ce drame est enveloppé du plus profond mystère. M^{lle} Jeanne Huré, fille d'un chanteur qui fut très connu à Bordeaux, avait à peine vingt ans.

— La Turquie, qui jusqu'ici s'était tenue obstinément en dehors des choses de la musique, vient de se signaler par un revirement subit en faveur de cet art. On vient de décider la formation, à Constantinople, d'une troupe musicale d'opéra-comique qui, après qu'elle aura parcouru les États turcs, se rendra en Egypte, puis en Italie. *Lebledidji Horok* est le titre du principal ouvrage du répertoire, et le chef d'orchestre répond au nom harmonieux de Armeno Tehohadjian.

— L'Opéra allemand de New-York a ouvert ses portes le 2 novembre, au Metropolitan Opera House. *Tristan et Yseult* formait le spectacle d'ouverture.

— Le théâtre de l'Académie de musique, de New-York, est fermé, son directeur, M. Murphy, ayant disparu tout à coup sans que l'on s'ache où il s'est réfugié. La dernière semaine des appointements n'a été réglée ni aux artistes, ni aux employés, et tout ce monde est en ce moment sur le pavé.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici les résultats du concours d'admission aux classes de piano qui a eu lieu cette semaine au Conservatoire. Ce concours n'a pas exigé moins de trois séances, dont deux consacrées aux jeunes filles et l'autre aux jeunes gens. Les aspirantes étaient au nombre de 221! Parmi elles ont été admises dans les classes de MM. Delahorre, Alphonse Duvernoy et Fissot: Miles Buval, Chapart, Galezowska, Gennaro, Lefort, Markreich, Lucie Jétot et Kiemle. Vingt-quatre élèves ont été admises dans les classes préparatoires: Miles Belville, Bienaimé, Boutoille, Cellier, Clément,

Chambroux, Condette, Desmoulin, Ducretet, Duhamel, Dupouy, Emel, Fernet, Hadamad, Jacquinet, Langée, Suzanne Lhotelier, Mallet, Mézard, Miguet, Pelette, Pimbel, Ruelle et Vivier. — Les aspirants étaient au nombre de 59. Admis dans les classes de MM. Diémer et de Bériol: MM. Canivet, Galand, de Martini, Pierret, Queuremont, Risler, Sjöjowski, Tournemire, Lappé et Argaing. Admis dans les classes préparatoires: M. M. Chadeigne, Cortot, Dayet, Haas, Jouin, Jumel, Laparra, Ponsot, de Saunière, Boisard et Gallon.

— La réouverture du cours d'histoire et de littérature dramatique de M. Henri de la Pommeraye aura lieu au Conservatoire, le mercredi 23 novembre, à quatre heures. Le cours d'histoire générale de la musique de M. Bourgault-Ducoudray rouvrira le jeudi 24 novembre, à la même heure.

— M. Saint-Saëns vient de quitter la France pour l'Espagne. Il est parti ces jours derniers pour Grenade, où il va passer quelque temps et travailler au nouvel ouvrage qu'il a promis à la direction de l'Opéra.

— C'est décidément à l'Opéra-Comique, assure-t-on, qu'aura lieu, dans la première quinzaine du mois prochain, le grand concert organisé au bénéfice de l'hôpital français à Londres, et dans lequel on entendra M^{me} Adelina Patti.

— M^{lle} Van Zandt est attendue au commencement de décembre, à Vienne où elle doit chanter dans la salle du Musikverein. De là elle se rendra à Pesth, où elle est également engagée pour des concerts. Il se pourrait même qu'elle parût au Théâtre-National, où on la sollicite beaucoup pour quelques représentations de *Lakmé*.

— M^{lle} Sigrîd Arnoldson vient de réussir brillamment à La Haye et à Amsterdam, avec ses représentations du *Barbier de Séville*. On voulait absolument lui faire chanter *Mignon*, mais la jeune artiste s'y est refusée, voulant en garder la primeur pour Paris, où elle sera de retour mardi prochain. Elle reprendra tout aussitôt les études de cette partition sous la direction même de M. Ambroise Thomas, de façon à pouvoir effectuer ses débuts à l'Opéra-Comique dans les premiers jours de décembre.

— On annonce la très prochaine union de M^{lle} Mathilde Colonne, la fille du chef d'orchestre si distingué du Châtelet, avec M. Antony de Ghoudens, le fils de l'éditeur bien connu. C'est là un mariage artistique qui ne peut manquer d'avoir les sympathies de tous.

— M. Jules Bourdon, qui vient d'être admis à faire valoir ses droits à la retraite, occupait depuis très longtemps le poste de conservateur du matériel des théâtres de l'État. Homme d'une amabilité parfaite, il quittera l'administration en y laissant les meilleurs souvenirs. Ajoutons qu'il est le frère de M. Paul Bourdon, que tous les auteurs dramatiques connaissent et qui est actuellement un des membres les plus sympathiques de la censure.

— La messe de Jeanne d'Arc, que M. Gounod a écrite récemment pour la cathédrale de Reims, sera exécutée le 20 novembre dans la cathédrale d'Orléans et le 22 novembre à Paris, à l'église Saint-Eustache, sous la direction de l'auteur en personne.

— Une bonne nouvelle pour les hommes de lettres et les auteurs dramatiques. Une singulière anomalie existait dans notre législation: les lois et règlements sur la propriété littéraire n'avaient pas été promulgués dans nos colonies nouvelles, notamment en Cochinchine. Si bien qu'en ces pays lointains, mais français, nos nationaux étaient effrontément pillés par des troupes de passage. Sur l'initiative de l'*Association littéraire et artistique internationale*, M. le ministre de la marine vient de faire signer, par le Président de la République, un décret de promulgation des lois sur la propriété littéraire dans les colonies, et tout est rentré dans l'état normal.

— A propos de l'*Otello* de Verdi, qui va décidément franchir les mers et être représenté en Amérique, un de nos confrères italiens rapporte certaines paroles assez curieuses du maître relatives à son dernier ouvrage. C'était après sa deuxième ou troisième représentation à la Scala. Verdi avait à diner le poète Giacomos; la conversation vint à tomber sur la fureur du Maure de Venise et la perfidie de Jago. Giacomos parlait de la fatigue qu'avait dû coûter au maestro ce nouvel opéra, lorsque Verdi, se tournant de son côté: « Quel dommage, s'écria-t-il, qu'il soit achevé! Comme je vais me sentir seul maintenant! Jusqu'à présent, le matin, quand je m'éveillais, je reprenais les amours, la haine, la jalousie, la perfidie de mes personnages. Je me disais: « aujourd'hui j'ai à décrire cette scène », et je me mettais sérieusement à l'œuvre: si la scène ne venait pas telle que je l'avais pensée, je m'armais pour la lutte et je me remettais à la besogne, sûr de la victoire. Et puis, quand le travail fut fini, j'avais encore les répétitions, les incertitudes, les efforts pour faire comprendre clairement ma pensée aux interprètes, pour les faire mouvoir sur la scène à ma manière; j'avais les trouvailles scéniques qui m'étaient suggérées par la représentation, et je revenais du théâtre, encore tout agité de la vie théâtrale, content d'avoir triomphé des difficultés et méditant de nouveaux combats pour le lendemain. Je vous assure que je ne ressentais aucune fatigue et que je ne sentais pas les années. Mais aujourd'hui, c'est fini! Depuis que l'*Otello* appartient au public, il a cessé d'être à moi. Il m'a quitté entièrement, et la place qu'il tenait était si grande que je sens aujourd'hui le vide qu'il a laissé autour de moi, vide que je ne pourrai plus combler. »

— Nos lecteurs se souviennent que, l'année dernière, à l'occasion des répétitions de *Patrie*, nous avons mentionné l'apparition d'un *Batteur de mesure*, destiné à permettre au chef d'orchestre de diriger les chœurs de coulisse, qui ne peuvent l'apercevoir. Cet appareil, inventé par M. J. Carpentier, est fondé sur une très curieuse illusion d'optique, et fonctionne au moyen de l'électricité. Jusqu'à ce jour, il était actionné par le chef d'orchestre, sous le pied duquel était, à cet effet, disposée une pédale de contact. Malgré l'insensibilité de la transmission, on a constaté qu'il ne suffisait pas de faire partir les chœurs de coulisse en même temps que l'orchestre. En raison de l'éloignement, leurs chants n'arrivaient au spectateur qu'avec un certain retard. Pour obvier à cet inconvénient, M. Léon Roques, compositeur de musique, a eu l'ingénieuse idée de substituer à la pédale du chef d'orchestre un petit clavier muet de cinq notes, sur lequel un musicien quelconque de l'orchestre, suivant son chef, exécute une partie, écrite pour chaque cas particulier; l'une des touches du clavier actionne le batteur de mesure, et il va sans dire que, dans la partie en question, la note correspondante à la touche active revient périodiquement, en avance de la quantité voulue sur l'origine de chaque temps. L'appareil est actuellement en essai à l'Opéra, et tout porte à croire qu'il donnera d'excellents résultats.

— Pour avoir abandonné la direction des orchestres de l'Opéra et de la Société des concerts, M. Deldevez n'entend point se condamner à l'oïveté. Il emploie ses loisirs à s'occuper, sous une autre forme, de l'art qui a été la passion de toute sa vie, et il continue les études sur la musique qui nous ont déjà valu de sa part la publication de plusieurs ouvrages intéressants, entre autres *l'Art du chef d'orchestre* et les *Curiosités musicales*. M. Deldevez vient de faire paraître à la librairie Firmin-Didot, dans un beau volume in-octavo, un livre qui porte ce titre : *La Société des concerts, 1860 à 1885*. « Cet ouvrage, dit l'auteur dans sa préface, fait suite à l'histoire de la Société des concerts d'Antoine Elwart; notre but, en l'écrivant, a été principalement de compléter la collection des programmes de tous les concerts donnés annuellement par la Société, depuis sa fondation jusqu'à nos jours... Cette « suite » se divise en quatre chapitres; le premier se compose d'un aperçu des trois divisions naturelles de la musique de concert; du développement de la symphonie en général; de l'exposé de deux tendances de l'art de nature opposée. Le second chapitre contient les tableaux du personnel chantant et exécutant, de 1876-77 (session du cinquante-neuf) et de 1884-85; un aperçu des conditions de l'orchestre affecté à la salle du Conservatoire. Le chapitre troisième renferme la suite de la série complète des programmes, depuis le 22 avril 1839 jusqu'au 4 avril 1885. Un résumé général des travaux de la Société, comprenant le dénombrement par année des concerts, le relevé des dates des premières auditions des œuvres exécutées par la Société, depuis sa fondation jusqu'à nos jours, la liste des morceaux exécutés, ainsi que la liste des exécutants, remplit le chapitre quatrième. Enfin, vient la conclusion, à laquelle nous avons conservé le titre : *Du passé, du présent et de l'avenir de la Société des concerts*, titre que nous croyons pleinement justifié par la relation réciproque entre les deux chapitres des deux ouvrages. » On voit que c'est surtout un recueil de documents que M. Deldevez livre au public, mais de documents pleins d'intérêt, et d'ailleurs commentés, annotés et expliqués par un artiste expert, intelligent et instruit, à qui sa longue, honorable et laborieuse carrière donne une incontestable autorité. — A. P.

— *Quelques considérations sur l'art du chef d'orchestre*, tel est le titre d'un écrit intéressant, utile, substantiel, qui vient d'être publié en français, à Leipzig et à Bruxelles, par la maison Breitkopf et Härtel. L'auteur, M. Edouard Blitz, un inconnu encore, a fait là un très heureux début, et son livre n'est point de ceux que l'on doit dédaigner. Non seulement il connaît bien son sujet, non seulement il a des idées qui lui sont bien personnelles, mais encore il les expose et les traduit dans une langue claire, sobre, transparente, qui les fait saisir aussitôt et les rend facilement compréhensibles. Je partage, pour ma part, sur beaucoup de points, les idées de M. Blitz, mais comme je ne saurais entrer ici dans une analyse détaillée de son livre, je me bornerai à reproduire quelques lignes de l'introduction dont il l'a fait précéder, et qui indiquent le but pratique qu'il s'est proposé : — « Les quelques ouvrages où cette matière est traitée, dit-il, ont le désavantage de ne s'adresser qu'aux artistes instruits, experts en harmonie, en contrepoint, en instrumentation. Il fallait donc écrire un livre à la fois court, compréhensible pour l'amateur comme pour le musicien plus avancé, et contenant surtout quelques conseils pratiques. C'est ce que nous nous sommes efforcé de faire. Les petites villes de France et de Belgique ont le goût de la musique très développé; il n'est presque pas de localité qui ne possède sa société philharmonique; d'autre part, les chefs d'orchestre réellement à la hauteur de leurs importantes fonctions sont aussi rares que les bandes musicales sont nombreuses. C'est principalement à ces musiciens, peu au courant de l'art de conduire, que nous adressons notre manuel. Nous nous estimerons heureux si nous avons pu leur être utile; plus heureux encore, si nous avons réussi à éveiller en eux le désir de compléter leur éducation musicale. — Je crois que l'auteur a véritablement atteint son but, et je crois aussi qu'on ne saurait trop recommander son livre. — A. P.

— CONCERTS DU CHÂTELET. — Les fragments de *Sigurd* ont excité, au dernier concert, un enthousiasme que n'ont pas assez partagé les spectateurs de l'Opéra. L'ouverture, redemandée par une partie des auditeurs, ne

pouvait guère être bissée à cause de ses dimensions; mais un air de ballet a dû être entendu deux fois. L'ouverture se distingue par l'élevation de la pensée, la hardiesse de la forme et l'éclat de certaines successions. Elle a de plus, quelque chose de noble, de chevaleresque, de puissant, qui captive. Le thème qui se chante dans l'opéra un peu avant le réveil de la Walkyrie s'y retrouve à deux reprises, avec une orchestration délicieuse, puis des phrases, bien connues de ceux qui ont entendu l'œuvre, passent rapidement et rappellent mille détails saisissants des grandes scènes. Le tout est dominé par le motif entraînant qui sert de ritournelle aux chœurs de chasseurs du premier acte. Le *Sommeil de la Walkyrie* renferme un passage ravissant, qui se chante en duo (mesure 15 de l'andante en sol bémol). Le *Pas guerrier* est aussi fort beau, avec son motif épisodique si voluptueux. — Les *Scènes poétiques* de M. Benjamin Godard forment une série de quatre morceaux un peu monotones et d'un caractère vague. La mélodie manque de coloris, et les efforts du musicien pour y suppléer par l'instrumentation ne suffisent pas à racheter ce défaut. — Le concerto en ut mineur de M. Saint-Saëns renferme un finale en forme de choral un peu rapide, qui rehausse singulièrement l'œuvre, dont le début paraît un peu long. M^{lle} Berthe Marx joue correctement, mais ne parvient pas à donner à son interprétation un grand relief. Elle obéit plus qu'elle ne commande, et quand elle donne le signal à l'orchestre pour une rentrée, c'est mollement et sans énergie. — La séance, commencée par la symphonie en fa de Beethoven, s'est terminée par le deuxième morceau de la Symphonie fantastique. — ANÉDÉE BOUTAREL.

— M. Rémi Montardon, qui est un énergique et un audacieux, qui a mené à bien, au milieu de difficultés innombrables, la création de l'École française de musique et de déclamation, s'est mis en tête de recueillir la succession du regretté Padeloup et vient de fonder, dans la salle du Château-d'Eau, encore vibrante des superbes séances de M. Lamoureux, une entreprise de concerts à laquelle il donne le nom de Concerts du Château-d'Eau. La première séance avait lieu dimanche, avec un programme où se trouvaient inscrits la Symphonie pastorale, la sérénade du *Timbre d'argent*, de M. Saint-Saëns, chantée par M. Auguez, le *passépie du Roi sansuse*, de M. Léo Délibes, l'ouverture d'*Obéron*, le prélude du *Déluge*, de M. Saint-Saëns, l'air de Chérubin des *Noces de Figaro*, par M^{lle} Fanny Lépine, la *Marche troyenne*, de Berlioz, et enfin, comme pièce de résistance, d'importants fragments de *Caius Gracchus*, scène lyrique écrite par M. Alfred Rabuteau sur de jolis vers de M. Ed. Guinand. Il faut évidemment faire un peu crédit à M. Montardon, dont l'orchestre, encore neuf et à peine formé, n'a pas l'ensemble, la cohésion et la souplesse nécessaires à l'exécution des grandes pages symphoniques. La correction est à peu près obtenue, mais non pas les nuances, non plus que la chaleur, et il manque à tout cela le souille, la vigueur, et surtout la couleur particulière à chaque maître. Il y a de bonnes qualités dans la composition de M. Rabuteau, et j'y ai remarqué, entre autres pages heureuses, une « danse Numide » d'un effet piquant et un duo d'amour d'un caractère passionné, fort bien dit par M^{lle} Fanny Lépine et M. Auguez. A. P.

— M. Montardon invite tous les compositeurs français à lui envoyer à l'École française, 4, rue Charras, d'ici au jeudi 9 novembre, les symphonies, suites d'orchestre, ouvertures, etc., de leur composition, avec la grande partition et la partition au piano ou réduite. Le deuxième concert du Château-d'Eau aura lieu le 27 novembre. M. Montardon prévient les artistes violonistes qu'il y aura un concours de premiers violons, le mercredi 16 novembre, à neuf heures du matin, à l'École française, 4, rue Charras. Se faire inscrire au secrétariat de l'École, tous les jours, de neuf heures à six heures.

— Aux Concerts Lamoureux, dimanche dernier, c'était à peu près le même programme que celui du dimanche précédent, dont notre collaborateur Boutarel a rendu compte. Des fragments du *Manfred*, de Schumann, remplaçaient seulement la *Marche des Pèlerins*, de Berlioz, et l'ouverture du *Carnaval romain* prenait la place de la *Rapsodie norvégienne*, de M. Lalo. Comme toujours, exécution méticuleuse, sévère et même rigide, à laquelle on souhaiterait peut-être un peu plus de ce grand frisson, de cette fièvre qui font, en somme, les belles exécutions artistiques. — H. M.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet. — Concert Colonne. — *Patrie!* ouverture dramatique (G. Bizet); stances de *Sapho* (Gounod), chantées par M^{me} Krauss; première audition de *le Paradis et la Péria*, poème tiré de *Lalla Roukh*, de Thomas Moore, traduction de M. Victor Wilder, musique de Schumann — soli par M^{mes} Krauss, Durand-Ulbach, Agussol et Baldo, et M^{ms} Vergnet, Jérôme et Dimitri.

Cirque des Champs-Élysées. — Concert Lamoureux. — *Symphonie italienne* (Mendelssohn); fragment du ballet de *Prométhée* (Beethoven); fragments de *Manfred* (R. Schumann); *España* (E. Chabrier); et *le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns); ouverture de *Tannhäuser* (R. Wagner).

— Les concerts Danbé popularisent chaque jour quelque œuvre nouvelle. Nous voyons avec plaisir, pour la quatrième fois sur leurs programmes, la jolie *Sérénade Tunisienne* de G. Pfeiffer, que les pianistes connaissent déjà et qui a été orchestrée par l'auteur.

— Il vient de paraître à Saint-Petersbourg une brochure assez curieuse : elle donne une liste complète de toutes les œuvres dramatiques, écrites en russe, qui n'ont pas obtenu l'autorisation d'être représentées. Il y a 1,249 pièces, avec indication des noms des auteurs par ordre alphabétique.

— Cette semaine a eu lieu, au Grand-Théâtre de Lille, la première représentation d'un drame inédit, en cinq actes et sept tableaux, les *Jacques*, de M. Mélandri, pour lequel M. Sinsoilliez, professeur au Conservatoire de cette ville, a écrit une musique de scène que l'on dit fort importante.

— *Le Florentin*, opéra-comique en trois actes de M. Ch. Lenepveu, sera joué à Rennes le 24 novembre prochain ; les chœurs du théâtre seront renforcés par la société le Choral Rennais. Chœurs et orchestre, au nombre de cent cinquante exécutants, seront dirigés par M. A. Taponnier-Dubout, directeur de la succursale du Conservatoire à Rennes.

— L'orphéon Alsacien-Lorrain, société chorale, classée en division supérieure, désirant augmenter son personnel d'exécutants, fait appel aux Alsaciens-Lorrains restés Français et aux originaires d'Alsace-Lorraine, amateurs de musique vocale. Les répétitions et admissions ont lieu tous les mardis et vendredis, à neuf heures du soir, 148 ter, rue du Faubourg-Saint-Martin.

— COURS ET LEÇONS. — M^{mes} Rouxel et Tailhardat reprennent leurs leçons de solfège et de piano, 32, rue Desbordes-Valmore. — M^{me} Marie Ruffe rouvre ses cours d'ensemble vocal, dans les salons Rudy, 7, rue Royale. — M^{me} Szarvady reprend demain lundi ses cours de piano, rue de la Chaussée-d'Antin, n° 34. — M^{lle} Joséphine Martin est de retour et reprend, ainsi que M^{lle} Léonie Martin, professeur de chant et de piano, ses leçons particulières et cours, chez elle, 13, rue de Verneuil. — L'institut Rudy vient de s'attacher notre confrère André Chadourne, en qualité de professeur d'esthétique et d'histoire des beaux-arts. Ses cours ont lieu le lundi soir de 4 à 5 heures.

NÉCROLOGIE

M. Charles-Joseph-Jules Masson, ancien administrateur des immeubles de la salle Ventadour et de l'Opéra-Comique, est mort mercredi dernier, à l'âge de 73 ans. C'était une physionomie bien parisienne et surtout bien connue des artistes, M. Masson, grand amateur de musique d'ailleurs, ayant eu, en raison de ses fonctions, de longs et fréquents rapports avec un grand nombre d'entre eux. Lors de la vente et de la désaffectation de la salle Ventadour, il avait, ne voulant pas la voir éparpiller,

acheté en bloc toute une collection de portraits de chanteurs français et italiens, qui firent depuis lors l'ornement de son salon à l'établissement thermal de Forges-les-Bains. Dans cette collection curieuse se trouvent les portraits d'Elleviou, Martin, Ponchard, Gavaudan, de M^{mes} Boulanger, Casimir, Cinti-Damoreau, Zoé Prévost, et ceux aussi de Rubini, Tamburini, Lablache, etc. Il y avait encore plusieurs bustes et même une statue de Rossini, que les anciens habitués des Italiens-Ventadour se rappellent bien avoir vue dans le péristyle du théâtre. Cette statue, beaucoup trop lourde pour être placée dans l'appartement de M. Masson, avait été laissée au pied de la maison qu'il habitait à Paris, 53, rue de Châteauudun. Que va-t-elle devenir ? L'administration ne pourrait-elle pas s'en rendre acquéreur pour en faire don à l'Opéra, où elle serait sans doute assez bien placée ? Quant à la série des portraits, si la famille consentait à s'en défaire, le Conseil municipal ne pourrait-il point l'acheter pour en orner l'hôtel Carnavalet, où elle rappellerait une des époques les plus brillantes de l'histoire artistique de Paris ? C'est un argent qui pourrait être plus mal employé.

— De Rieti on annonce la mort, le 18 octobre, du compositeur Matteo Salvi, ancien élève de Donizetti, qui s'est distingué au théâtre et à l'église, et qui était en dernier lieu directeur du Lycée musical de Bergame, où il avait succédé à Alessandro Nini. Il était né à Botta (province de Bergame), le 24 novembre 1816, et séjourna longtemps à Vienne, où il était très réputé comme professeur de chant, après avoir été un instant chef d'orchestre d'une compagnie d'opéra italien en cette ville. Il devint même, en 1861, directeur de l'Opéra de la Cour, et n'abandonna ces fonctions que pour aller prendre celles qu'on lui offrait à Bergame. C'est à Vienne que Matteo Salvi fit représenter ses premiers ouvrages : la *Prima Donna* (1843) et *Caterina Howard* (1847). On connaît encore de lui deux autres opéras, donnés à la Scala, *Lara*, qui était chanté par M^{mes} Marietta Alboni et De Giulii-Borsi, le ténor Ferretti et le baryton De Bassini, et *i Burgavi*; le premier eut du succès, tandis que le second tomba lourdement. C'est, dit-on, Salvi qui compléta l'instrumentation restée inachevée du dernier opéra de Donizetti, *il Duca d'Alba*, représenté après la mort du maître, et c'est lui qui en prépara les études et la mise en scène.

— A Angers vient de mourir un artiste estimable, Jean Lefort, qui depuis longtemps vivait en cette ville, après avoir, pendant plus de trente ans, exercé les fonctions de chef d'orchestre, notamment à Rio-Janeiro et à Buenos-Ayres. De retour en France de ses longues pérégrinations, cet excellent artiste s'était fixé à Angers, ne voulant pas se retirer à Metz, sa ville natale, depuis que Metz n'était plus française. Il était âgé de 70 ans.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

En vente AU MÊNESTREL, 2^{bis}, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, Éditeur.

SEULE ÉDITION CONFORME A LA VERSION ORIGINALE DE MOZART

DON JUAN

Partition, Piano et Chant

(DON GIOVANNI)

Partition, Piano et Chant

PRIX NET : 20 FR.

DE

PRIX NET : 20 FR.

W.-A. MOZART

Opéra complet en deux actes

Revu, corrigé, mis en ordre avec tous les récitatifs, d'après la partition d'orchestre même de Mozart.

Texte italien de l'Abbé DA PONTE et traduction française.

GEORGES BIZET. — Transcription de la partition de Mozart pour piano solo, d'après l'édition originale, avec les indications d'orchestre. — Prix net : 8 francs.

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS

POUR PIANO A 2 ET 4 MAINS ET POUR DEUX PIANOS

Georges Bizet. Ouverture, transcrite à 2 mains.	6 »	J.-L. Battmann. Op. 236. Deux petites fantaisies sans octaves, chaque	5 »	Ch.-B. Lysberg. Op. 79. Duo de concert pour deux pianos.	12 »
— Ouverture, transcrite à 4 mains.	7 50	Paul Bernard. Op. 85. Deux suites concertantes (thèmes célèbres) à 4 mains, chaque	7 50	Ch. Neustedt. Trois souvenirs : — Op. 24. <i>La ci darem la mano</i> (duetto).	5 »
— Six transcriptions : N° 1. Duettingo : <i>La ci darem la mano</i>	4 »	Billema. Op. 81. Fantaisie à 4 mains.	9 »	— Op. 25. <i>Il mio tesoro</i> (aria).	5 »
N° 2. Air de Zerline : <i>Batti, batti</i>	5 »	Louis Diémer. Menuet.	5 »	— Op. 26. Sérénade et Rondo.	5 »
N° 3. Trio des Masques.	3 »	Felix Godefroid. Op. 136. Illustration	7 50	Th. Esten. Op. 42. Fantaisie brillante.	7 50
N° 4. Sérénade	3 75	W. Krüger. Op. 140. Scène du bal, transcription variée.	9 »	S. Thalberg. Fantaisie	9 »
N° 5. Air de Zerline : <i>Vedrai, caro</i>	4 »	Ch.-B. Lysberg. Op. 80. Souvenirs	7 50	R. de Villac. Ballet, transcrit à 4 mains	10 »
N° 6. Air d'Otávio : <i>Il mio tesoro</i>	5 »				

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS

POUR PIANO ET INSTRUMENTS DIVERS

Am. Méreaux. Menuet et trio des Masques, pour PIANO et ORGUE	5 »	Am. Méreaux. <i>La ci darem la mano</i> , pour PIANO, VIOLON, VIOLONCELLE et ORGUE ou CONTREBASSE (ad libit.).	6 »
— <i>Vedrai, caro</i> (duo), pour PIANO et ORGUE	5 »	— Sérénade pour PIANO, VIOLON, VIOLONCELLE et ORGUE ou CONTREBASSE (ad libit.).	5 »
— <i>Batti, batti</i> (air), pour PIANO, VIOLON, VIOLONCELLE et ORGUE ou CONTREBASSE (ad libit.).	7 50		

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI 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. *Le Paradis et la Péri* de R. Schumann, CAMILLE BELLAIGUE. — II. Semaine théâtrale: reprise du *Roi malgré lui* à l'Opéra-Comique; première représentation de *la Souris* à la Comédie-Française; le *Club des Pannés* au Palais-Royal; reprise de *la Timbale d'argent* aux Bouffes-Parisiens, II. MORENO. — III. Deux souvenirs de Jenny Lind, ARTHUR POUJIN. — IV. Correspondance de Belgique: première représentation d'*Ali-Baba*. L. SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

BERCEUSE

de Th. LÉCUREUX. — Suivra immédiatement: *Tunisienne*, de THÉODORE LACK.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Passiflore*, nouvelle mélodie d'AMROISE THOMAS, poésie de la comtesse de CHAMBAUX. — Suivra immédiatement: *le Livre de la vie*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de A. DE LAMARTINE.

LE PARADIS ET LA PÉRI

DE

R. SCHUMANN

Poème tiré de *Lalla-Rook* de Th. Moore (traduction V. Wilder).

Première audition aux Concerts du Châtelet.

Dans notre pays, où l'on fait peu de musique, on est souvent forcé de juger des œuvres par la lecture seulement; et cela est toujours délicat. On risque ainsi de se faire des idées incomplètes ou fausses. Ce n'est pas une petite affaire de lire tout entière et de suite une partition de longue haleine; l'entendre est beaucoup plus facile: l'œuvre alors vient à vous, tandis que vous deviez aller à elle. Toutes les parties qui la composent prennent leur place et leur valeur; les proportions s'établissent, les plans se disposent et s'échelonnent; l'orchestre et les voix animent l'ensemble et le colorent; on voit enfin le tableau dont on n'avait qu'une gravure.

M. Colonne comprend la nécessité de ces auditions complètes. Nous lui devons d'avoir entendu l'année dernière tout *Manfred*, dimanche dernier le *Paradis et la Péri*; souhaitons qu'il nous donne *Faust* l'année prochaine. Alors le public parisien connaîtra les trois plus grandes partitions de Schumann.

Le Paradis et la Péri n'a ni la puissance tragique de *Faust*, ni la farouche brièveté de *Manfred*. C'est une œuvre de grâce et de mélancolie, une œuvre de compassion. Rappelons briè-

vement la donnée du poème. Une Péri a été bannie de l'Eden pour une faute légère (que peuvent être les fautes des anges!), et le ciel ne se rouvrira devant elle que le jour où elle rapportera de la terre un présent agréable à Dieu. La Péri s'envole aussitôt à la recherche du trésor expiatoire. Sous le ciel bleu de l'Inde, deux armées se livrent bataille, les cadavres jonchent le sol. De l'armée vaincue, un soldat résiste encore; maudissant le roi victorieux, il lance contre lui sa dernière flèche, mais il le manque et tombe percé de coups. La Péri recueille pieusement quelques gouttes de ce sang héroïque et les emporte à Dieu.

Mais cette offrande n'est pas digne du Seigneur. De nouveau, la Péri s'éloigne. En Égypte cette fois la portent ses ailes blanches. La peste ravage le pays. Au bord d'un lac un jeune homme languit et se meurt, demandant qu'on le secoure ou qu'on l'achève. Sa fiancée alors se penche vers lui et sur les lèvres desséchées du bien-aimé elle prend un baiser dont ils meurent tous deux ensemble. La Péri reçoit leur dernier soupir.

Cette fois encore, le don n'est pas assez précieux; les portes d'or restent closes devant la pauvre messagère. Elle redescend vers l'Égypte. Au seuil d'une mosquée, un malheureux est à genoux; il frappe sa poitrine et pleure ses péchés. Alors, ô miracle! sous ces larmes qui ruissellent, la terre se rafraîchit, l'air est purifié, la peste cesse. Sûre enfin d'être pardonnée, portant les larmes de la pénitence, la Péri remonte vers le ciel, elle y rentre, et ses compagnes joyeuses saluent son retour.

Comme nous le disions plus haut, l'oratorio de Schumann est avant tout une œuvre de compassion. Il est intéressant, après avoir entendu le *Paradis et la Péri*, de relire *Eloa* d'Alfred de Vigny; les deux œuvres se font écho l'une à l'autre, et un peu aussi les deux âmes du musicien et du poète, toutes deux mélancoliques et désenchantées. Ces deux anges femmes: *Eloa* et la *Péri*, sont deux anges sœurs. Comme *Eloa*, la douce *Péri* sans doute n'a péché que par pitié, par amour. Seulement, le poème de Vigny s'achève par la chute, celui de Moore et Schumann par le salut, et l'impression définitive en reste plus douce. On souffre tout le long du récit, mais pour être consolé; à la fin, toute larme est tarie, toute faute est pardonnée. Et puis les douleurs ici sont nobles et pures; elles élèvent l'âme et la fortifient; la mort elle-même est belle et presque enviable; il ne s'agit que de mourir pour son pays ou avec sa bien-aimée. On ne retrouve dans la *Péri* rien de l'âpreté de *Manfred* ou de la désespérance de *Faust*. Pas un souffle d'enfer n'assombrit ces clartés paradisiaques; pas un mouvement de révolte ne fait perdre à l'âme humaine le mérite de la souffrance doucement acceptée. La *Péri*, c'est l'œuvre la plus résignée de Schumann, la

seule peut-être où ne se trahisse aucune amertume, aucune rancune profonde, la seule coupe d'or où ce cœur blessé n'ait pas laissé tomber une goutte de sang.

Des trois parties qui composent l'oratorio, la seconde est de beaucoup la plus belle, et la troisième, la moins remarquable. Et puis, quand vient la dernière partie, l'attention et l'émotion commencent à s'épuiser. L'ouvrage est trop long, et un peu monotone. Les trois épisodes ne diffèrent pas sensiblement; ils se tiennent dans le même ton de mysticisme et de mélancolie: trop de larmes à la longue, et trop de pitié pour trop de malheurs. Voilà le principal défaut de l'œuvre et ce qui, joint à la finesse constante du détail, à des grâces discrètes et surtout appréciées par les délicats, empêchera peut-être que la *Péri* soit jamais populaire.

Mais nous avons goûté à l'entendre un plaisir infini. Alors même que l'intérêt languit, quand on se lasse de cette légende un peu uniforme, il y a toujours pour l'oreille quelque chose à surprendre, ne fût-ce que dans l'orchestre. Jamais Schumann, le Schumann des symphonies et de la musique de chambre, n'a traité les instruments avec autant d'aisance et de clarté. Son orchestration, presque toujours grise, épaisse, nous a paru ici lumineuse et aérienne. Quant aux idées, aux formes mélodiques, elles sont partout originales et belles; on retrouve à chaque page le musicien des *Lieder*.

On le retrouve même dans les récitatifs qui relient les principales scènes, par exemple dans les premières paroles du contralto: *Devant l'Eden brillant de charmes, une Péri versait des larmes*. Ce n'est rien ce peu de mots, ce peu de notes, et c'est tout un tableau mélancolique, la silhouette de quelque divine Mignon regrettant son éternelle patrie. Tous les récitatifs ont une grande puissance expressive; en quelques mesures ils disent beaucoup. Je trouve aussi un charme particulier dans ces morceaux qui sont tour à tour des récits, des airs; les changements de rythme, de tonalité, donnent à la musique de la variété et de l'allure, sans altérer le style général, qui doit rester et qui reste doux et tempéré. La Péri, les anges, le récitant, gardent tous le ton surnaturel; ils chantent comme des êtres d'une essence plus pure que la nôtre. Écoutez notamment le petit quatuor: *Pays charmant! Climat riant!* la grâce en est céleste. Avec le chœur suivant, celui du combat, avec les grondements des contrebasses, avec cette espèce de récitatif choral jeté sur des trémolos, on sent bien qu'on est descendu sur terre. Toute la bataille est vigoureusement traitée, semée çà et là de traits de violons imitant les flèches. La plainte du chœur sur le cadavre du héros est d'un très beau caractère; quatre groupes de voix se répondent et font alterner symétriquement leurs longues clameurs que soutient un solide accompagnement de violoncelles.

Voici maintenant un de ces détails heureux qui abondent dans l'œuvre de Schumann, une trouvaille d'orchestration et de mélodie. En quelques mesures discrètes, le récitant nous montre la Péri penchée sur le jeune mort et dérobant une goutte du sang de sa blessure. Soudain les harpes vibrent, et la Péri, tremblante à la fois d'inquiétude et d'espoir, lève la tête et murmure: *C'est là mon présent. Puisse-t-il plaire au Dieu sévère!* Toute la phrase est exquise; avec de pareils accents la musique peut se passer du théâtre, elle suffit à notre complète illusion. Faire chanter ainsi les personnages, c'est presque nous les faire voir.

La seconde partie du *Paradis* et la *Péri* est un chef-d'œuvre, et un chef-d'œuvre qui se suffit à lui-même, qu'on pourrait détacher du reste de la partition, et qu'on en détachera, nous l'espérons, pour nous le faire souvent réentendre. Ici pas de longueur: chaque mesure, chaque note a sa grâce, son charme: de ce bouquet parfumé l'on ne saurait retrancher une seule fleur.

Timide, la Péri s'approche, avec le sang sacré du héros. Mais déjà dans l'éther flotte une plainte douloureuse; un haultois gémit doucement; l'offrande ne suffit pas au Seigneur, et derrière les portes d'or qu'ils ne peuvent rouvrir à leur sœur on entend soupirer les anges du Paradis. Tout

cela est adorable. On se sent transporté dans un monde de douleurs, mais de douleurs divines, et qui seront consolées.

Nulle amertume, nulle violence; la mélancolie toujours, mais jamais le désespoir. De nouveau la pauvre Péri s'envole; elle descend vers l'Égypte, et, pour la voir, tous les génies du Nil sortent des eaux. Les voici courant, voltigeant comme les elfes de Mendelssohn, chantant un chœur exquis où l'on retrouve à la fois les échos du *Songe d'une Nuit d'été* et ceux de la *Grotte de Fingal*, le quatuor murmurant de l'un et les claires trompettes de l'autre. Quel accueil reçoit la douce Péri! quelle fraternelle bienvenue! Mais cet empressement gracieux ne rassure pas l'inquiète voyageuse. Deux fois, au-dessus du chœur des génies, elle exhale sa douleur et son regret du ciel, et pense elle passe, sans même remercier d'un mot les petits êtres bienveillants qui l'ont saluée de leurs concerts. La voici près d'un lac, sur une terre jadis fortunée, aujourd'hui dévastée par la peste. Cette description musicale ne ressemble à aucune autre. Un ténor *solo* la chante, ou plutôt la récite lentement, doucement, sur des accords alternés à différentes octaves par les instruments à cordes et les instruments à vent. Cela dure ainsi pendant une quarantaine de mesures, dont l'effet est vraiment extraordinaire. Les flûtes surtout, qui posent tous les deux temps et très haut leurs notes pures, donnent une sensation d'horizon immense et vide, de désert, de silence et de mort. Devant ce spectacle la Péri verse des pleurs, et des voix angéliques célèbrent dans le lointain le mystérieux pouvoir de ces larmes. Tout est tendresse ici, tout est amour; ce ravissant quatuor est plein de cadences originales et mélodieuses. Dans *Manfred* aussi, Schumann a chanté les larmes, mais des larmes empoisonnées et sanglantes. Comparez les deux quatuors; leur contraste a de l'intérêt. Rien de très précis ni dans l'une ni dans l'autre page; Schumann aime les sujets un peu vagues. Mais le vague de *Manfred* est terrible; celui de la *Péri* est délicieux.

Très sobre aussi et très puissante est la scène, ou plutôt le tableau du jeune homme mourant. Peu de notes, mais des notes choisies, un *lamento* en trois couplets funèbres. Le jeune homme lui-même dit le dernier, et, après chacun, les flûtes, comme tout à l'heure, exhalent un long soupir. Une belle cantilène de contralto nous montre la fiancée en sûreté dans le palais de son père, aspirant la fraîcheur salubre des eaux. Soudain, ce *lied* tranquille s'anime, la jeune fille accourt, et folle d'héroïsme et d'amour, se jette sur le moribond. C'est bien la vie qui vole au secours de la mort; on la sent qui bouillonne dans ce chant passionné, dans cet orchestre en mouvement. La première phrase surtout: *Ah! laisse-moi puiser la fièvre!* est d'un élan superbe, et la dernière s'achève en un baiser. Lentement la jeune fille s'incline; elle tombe, et le souffle empesté flétrit cette seconde fleur. Vraiment, on n'écrirait pas sur la mort de deux roses plus idéale musique. Les jeunes gens s'endorment aux bras l'un de l'autre, et pieusement l'orchestre étend sur eux le linceul léger de ses douces harmonies. Les moindres détails sont inestimables ici. Le mal a vite fait son œuvre; l'orchestre peu à peu s'éteint, se décolore; le mouvement se ralentit, le rythme se dédouble et chancelle! Le jeune homme succombe d'abord et deux accords le pleurent; puis la vierge expire à son tour, sans qu'on puisse même surprendre sur ses lèvres le passage de son âme.

Alors la Péri s'agenouille et commence tout bas un épithalame funèbre, la plus sublime page peut-être de la partition. Les chœurs joignent leur prière à celle de l'ange et les chants tombent lentement du ciel, comme une rosée bienfaisante, comme un baume de tendresse et de pitié. C'est ainsi que les êtres divins compatissent peut-être aux douleurs humaines; si les anges pleurent, c'est ainsi qu'ils pleurent sur nous.

Après ces pages sérapiques, on ne saurait plus rien écouter et l'on se souvient à peine de ce qu'on a pu entendre. Notons cependant au début de la troisième partie le chœur des hoursis, dont les mélodies retombantes ressemblent à des

cascade de fleurs. Le reste nous a moins charmé; on retrouve bien encore çà et là des détails exquis, mais la Péri devrait être pardonnée après sa seconde épreuve; c'est aux accents de l'épithalame qu'elle devrait rentrer en Paradis.

L'exécution de la *Péri* a été très bonne : beaucoup de finesse dans les demi-teintes de ce crépuscule musical. Le finale de la seconde partie, notamment, a été rendu et par l'orchestre et par les chanteurs avec toute la douceur et en même temps toute la plénitude désirable. Certains instruments m'ont paru en progrès : le hautbois, par exemple, dont le son a pris de l'ampleur. M. Vergnet se sert toujours avec goût d'une voix qu'il laisse un peu s'empâter. M^{me} Krauss chante comme aucune femme, hélas! ne chante plus aujourd'hui. Quelle intelligence, et quel style toujours approprié au maître qu'elle interprète! Quelle perfection vocale dans les moindres détails, ne fût-ce que dans les *grupetti* lents du finale : *Dors, noble couple!* Autour de M^{me} Krauss, il y avait de charmantes voix et de gentilles personnes. Une petite blanche et une petite bleue ont chanté très purement. Les ensembles vocaux, quatuors ou autres, ont bien marché. Tous nos compliments à M. Colonne.

CAMILLE BELLAÏNE.

SEMAINE THÉÂTRALE

A L'OPÉRA-COMIQUE, on a retrouvé avec plaisir *le Roi malgré lui* de M. Emmanuel Chabrier. On se souvient que cette originale partition fit quelque bruit lors de son apparition trop courte à l'ancienne salle Favart, avant l'incendie qui vint mettre si brusquement fin à ses premières destinées. Les auteurs en gémissent beaucoup à cette époque, et pourtant c'est probablement à ce triste événement qu'ils doivent l'honneur d'une reprise. Représenté dans la seconde quinzaine de mai, l'ouvrage allait passer par la terrible épreuve des chaleurs de juin, que M. Carvalho semblait se faire un malin plaisir de réserver le plus souvent à ses nouveaux ouvrages; cela était pour lui une manière d'éprouver leur réelle solidité. Qui sait si *le Roi malgré lui* ne fût pas demeuré à tout jamais étouffé sous les caresses trop violentes d'un soleil estival, meilleur aux moissons qu'aux partitions; tandis que fauché dans sa fleur, on a pu s'apitoyer sur son malheureux sort et désirer qu'on n'en restât pas là avec lui. Et voilà comme *le Roi malgré lui* renait des cendres mêmes de l'Opéra-Comique.

On l'a revu d'ailleurs avec satisfaction; car c'est une œuvre qui ne saurait laisser indifférent. Nos impressions n'ont pas changé à son égard. Sans doute on y peut apercevoir bien des inégalités, et la juste mesure y manque souvent, quelquefois aussi le goût. Mais il y a en tout ceci une santé et une bonne humeur qui réjouissent, et même un talent primesautier et original qui s'accuse vivement en plusieurs parties. Nous ne retrouvons rien de ce que nous avons dit de l'œuvre et de son auteur en d'autres temps. M. Chabrier, quand on lui aura donné davantage l'occasion de s'essayer à la scène, doit devenir un des maîtres de nos théâtres.

La partition avait retrouvé tous ses premiers interprètes, à l'exception de M^{lle} Mézeray qui avait laissé le rôle d'Alexina, sans déplaisir, je suppose, car c'est un personnage assez disgracieux; c'est M^{lle} Esther Chevalier qui eu a hérité, sous bénéfice d'inventaire, et, comme elle est fort adroite, elle a pu à peu près en équilibrer le passif avec l'actif. Oh! l'actif débordé, par exemple, c'est chez M^{lle} Isaac, qui a eu vraiment, ce soir-là, des rayonnements de talent tout à fait extraordinaires; elle a été, surtout au troisième acte, admirable et passionnée comme jamais. M. Bouvet reste toujours élégant et charmant dans le rôle d'Henri de Valois, et M. De-laquerrière trouve dans celui de Nangis un personnage bien adapté à sa taille et à ses moyens. Fugère gai et amusant.

Dans le courant de la semaine, probablement jeudi, nous aurons les débuts de M^{lle} Samé dans *le Caid*. L'amusant ouvrage de M. Ambroise Thomas a été remonté entièrement à neuf, avec la distribution suivante :

Michel	MM. Taskin
Biroteau	Bertin
Aboufifar	Barnolt
Le Caid	Thierry
Un musulman	Marty
Virginie	M ^{mes} Samé (début)
Fatma	Degraudi

Le Caid sera précédé sur l'affiche de la reprise de *Phlémon et Bau-cis*, avec la charmante M^{lle} Simonnet et M. Bouvet pour nouveaux interprètes, MM. Mouliérat et Fournets conservant les rôles de Phlémon et de Vulcaïn.

Le 9 décembre, soirée de gala avec M^{me} Adelina Patti, au bénéfice de l'hôpital français de Londres. Dès à présent, on en concerta le programme. Parmi les morceaux que chantera la célèbre artiste, nous pouvons annoncer déjà les variations de Proch, l'air de *Lucie* et la romance de *Mignon*. M^{lle} Deschamps figurera au programme avec une chanson de *Paul et Virginie*. On parle aussi du chœur des nymphes de *Psyché* et de celui des magnaurelles de *Mireille*. Parmi les morceaux symphoniques confiés à l'orchestre de M. Danbé : l'ouverture du *Carnaval de Venise*, d'Ambroise Thomas, l'entr'acte de *Phlémon* et trois numéros du *Roi s'amuse* de Léo Delibes. Pour finir, on espère avoir *les Charbonniers* avec Judic et Dupuis. Voilà ce qui est arrêté pour l'instant.

M^{lle} Arnoldson, qui est de retour à Paris après sa petite tournée en Hollande, où elle vient de remporter de beaux succès, a repris ses études du rôle de *Mignon* avec M. Ambroise Thomas. Dès cette semaine, elle répétera sur la scène du Châtelet. On aurait voulu passer le 1^{er} décembre, afin de pouvoir offrir le samedi suivant, le premier de l'abonnement, les débuts de M^{lle} Arnoldson aux habitués de l'Opéra-Comique, comme gage de bienvenue; mais il se pourrait qu'un malencontreux concert, pour lequel M^{lle} Arnoldson a signé à Londres, vint entraver la combinaison, et reporter à plus tard cette intéressante apparition.

On commence à reparler beaucoup de l'installation définitive de l'Opéra-Comique à l'Éden-Théâtre. C'était à notre sens la solution qui s'imposait aussitôt après l'incendie; c'était la plus pratique, la plus prompte et la plus ménagère des deniers de l'État. Nous en avons en son temps exposé tous les avantages, mais aujourd'hui qu'on s'est décidé à transporter place du Châtelet, tout au moins provisoirement, la fortune du théâtre, rien ne presse plus autant et, comme il nous semble qu'on a tous les délais nécessaires pour reconstruire une salle neuve sur l'ancien emplacement avec façade sur le boulevard, nous pensons que ce serait infiniment préférable. La situation n'est plus du tout la même qu'au moment où nous préconisions la combinaison avec l'Éden. L'Éden, oui, aussitôt après l'incendie pour remettre de suite l'entreprise à flot et échapper au provisoire de la place du Châtelet. L'Éden, non, à présent qu'on a toute une année devant soi pour reconstruire. A nouvelle situation, nouvelle manière de voir. Mais le ministre nous semble avoir une prédilection marquée pour le rôle des carabiniers d'Offenbach. Il est long à se mettre en mouvement, et sur toutes choses il arrive toujours trop tard.

Par suite d'un léger refroidissement attrapé par M^{me} Devriès à la répétition générale, la reprise de *Hamlet* se trouve reportée à l'OPÉRA au lundi 28. Interprètes : M^{me} Devriès, M. Lassalle et M^{me} Richard. C'est M^{lle} Subra qui fera les honneurs du ballet. On n'est plus guère habitué à trouver de semblables distributions chez MM. Ritt, et Gailhard où le cabotinage semble trop souvent régner en maître et avoir pris la place des belles exécutions artistiques d'autrefois. Déjà il semble y avoir des tiraillements pour *la Dame de Monsoreau* et des dislocations dans le personnel qui devait interpréter le nouvel ouvrage de M. Salvayre. Un moment on a abandonné M. Jean de Reszké pour se jeter dans les bras de M. Duc, puis il a fallu revenir au premier de ces ténors. Ce qui paraît définitivement arrêté, c'est que M. Delmas prendra la place de M. Édouard de Reszké dans la création du rôle de Monsoreau. Nous pouvons nous attendre d'ici peu à des changements plus importants. Nous les presentons, sans pouvoir les indiquer encore.

COMÉDIE-FRANÇAISE. — Première représentation de *la Souris*, comédie en trois actes de M. Édouard Pailleron. — C'est l'histoire d'un homme tiré à quatre femmes. Max de Simiers, un amoureux de profession, voyant venir les premiers cheveux gris, s'est retiré tristement à la campagne croyant en avoir fini avec la vie, puisqu'il avait basé la sienne uniquement sur le commerce aimable des femmes. Max, ne pensant plus pouvoir inspirer de réelle affection et trop fier pour courir les aventures vulgaires ou fraternelles, a décidé de s'enfuir aux champs comme dans une chartreuse de verdure et de fleurs. Au bout de quelques mois il commence cependant à s'inquiéter du voisinage, et il y trouve... qui? une pauvre explorée comme lui, Clotilde, comtesse de Woiska, une pauvre abandonnée de son mari, qu'il a beaucoup connue à Paris, femme honnête qui ne veut pas trahir ses devoirs, quelle que soit l'indignité de l'infidèle. Restons

amis, lui dit-elle. C'est dommage, car Max sentait pour elle en son cœur les cendres éteintes se rallumer. Il ne faut pas oublier une petite sœur ingénue, qui rôde dans la maison et qui jouera tout à l'heure un rôle important.

Sur ces entrefaites, deux amies folles et étourdies viennent de Paris rendre visite à Clotilde et s'installent chez elle pour quelques jours. Que faire en un château à moins que l'on n'y flirte ? Prendre le cœur du beau Max, c'est la distraction innocente que se propose Hermine de Sagancey et sa cousine Pepa Raimbault. La première veut arriver à ses fins par la sentimentalité, la seconde, par la pétulance et la gaieté. Elles finissent par se prendre dans leurs propres filets et par tomber amoureuses pour de bon, ce qui, — fiez-vous donc à ces apparences d'honnête femme, — finit par exciter la jalousie de Clotilde elle-même. Et voilà Max dont on se dispute l'amour, comme en ses plus beaux jours. O prodige ! ô bonheur ! Il peut donc encore inspirer des passions. Et tout aussitôt, laissant là ses trois amoureuses, il se dépêche d'épouser la jeune ingénue de dix-huit printemps, qui l'aimait aussi sans en rien dire. Dix-huit printemps ajoutés à ses quarante hivers, cela fera une moyenne de vingt-neuf été encore très présentable... à la campagne.

Il n'y en a pas plus, je vous l'assure, pour remplir ces trois actes souvent pleins d'humour et d'un esprit très fin. Ce n'est, à vrai dire, qu'un prétexte à conversation pétillante, où l'auteur s'en donne tout son saoul. Il est difficile de déduire au juste le moude où l'auteur a pris ses personnages : ce sont là, sans doute, des cocottes, mais bien hautes en couleur et qui prennent en moins de vingt-quatre heures des libertés peut-être un peu audacieuses vis-à-vis de Max. C'est de l'artificiel assurément, mais de l'artificiel charmant, un conte de fées à la moderne et dépourvu de toute naïveté. Un reproche qu'on peut faire à la nouvelle pièce de M. Pailleron, c'est de manquer d'hommes, au contraire de l'habitude qu'on a généralement de désigner une fête incomplète par ces mots : cela manquait de femmes. Max se trouve seul égaré au milieu de quatre dames jeunes et vives (il y en a même une cinquième, une maman que nous laissons à la cantonade), et il en résulte dans le diapason des voix qu'on entend un registre constamment aigu qui finit par fatiguer à la longue.

Est-il besoin d'insister sur la qualité de l'interprétation ? On l'a trouvée ce qu'elle est d'habitude à la Comédie-Française, où pas un mot n'est laissé au hasard. C'est de la quintessence. M^{lle} Reichenberg a été charmante d'ingénuité et d'émotion ; M^{lle} Bartet n'a pas un rôle excellent, mais elle y excelle ; M^{lle} Broisat semble vouée à la sentimentalité depuis le *Monde où l'on s'ennuie*, elle est faite pour le bleu, comme M^{lle} Jeanne Samary pour les couleurs vives. Worms se débat de son mieux au milieu de toutes ces pétulances de jeunes femmes énamourées ; c'est un vrai diable à quatre.

* * *

La place nous est ménagée aujourd'hui et nous ne pouvons dire que quelques mots de la nouvelle revue du PALAIS-ROYAL : *le Club des Pannés*, qui a pour pères les auteurs à la mode du genre, MM. Albert Wolf, Ernest Blum et Raoul Toché. Beaucoup de gaieté dans ces trois actes, qui ne laissent pas un instant pour l'ennui, et un bataillon de jolies artistes qui ne laissent pas aux lognettes un moment de répit. M^{mes} Berthon, Bonnet, Dezoder, Descorval, Elven, Ellen Andrée et plusieurs autres, sont certainement aussi bien faites que la pièce elle-même, et elles ne s'en cachent guère. Pour M^{lle} Lavigne, qui n'est peut-être pas aussi irréprochable sous le rapport plastique, elle se contente de posséder un talent bien amusant. Il faut la voir en mariton, provoquant des manifestations contre le « *Lohengrin à l'Edin* », ou en pensionnaire de l'école laïque de Saint-Ouen, ou, plus étonnante encore, dans son imitation de la Cornalba avec Dailly pour premier causeur. C'est Dailly le compère de la revue, et il la mène rondement, assisté de Milher, dont le succès a été considérable. Comme clou principal, des ombres chinoises par Caran d'Ache : toute l'épopée d'une journée de courses au bois de Boulogne. Ai-je dit qu'une chanteuse sérieuse s'était égarée au milieu de cette troupe folle et fantaisiste ? M^{me} Paola Marié est venue soupirer pour de bon la romance de Chérubin dans les *Noces de Figaro* ; cela a jeté quelque froid, mais on avait tant ri déjà qu'on était désarmé par avance.

AUX BOUFFES-PARIISIENS, reprise de la *Timbale d'argent*. Quinze années pour une opérette, cela compte. Celle-ci a gardé cependant encore quelques-unes de ses vives couleurs, à côté de certaines pages légèrement défraîchies. C'est encore la musique qui s'y tient le mieux, et on a retrouvé avec plaisir plusieurs de ces airs joyeux qui furent si fort à la mode, quand Judic les chantaient en compagnie de M^{me} Pes-

chard. Elles n'y sont plus ni l'une ni l'autre, et cela laisse un vide qu'on ne pourrait avoir l'espoir de combler avec M^{me} Andrée et Thibaut, encore que cette dernière se soit tirée à peu près à son avantage de cette partie difficile. Désiré, qui était si étonnant dans le juge Raab, n'est plus là non plus. N'insistons pas, et jetons un voile. Une des premières nécessités pour M^{me} Ugalde, c'est de reconstruire au plus vite une troupe qui puisse lutter avec celle des théâtres concurrents.

H. MORENO.

DEUX SOUVENIRS DE JENNY LIND

I

La grande cantatrice qui vient de mourir à Malvern et qui avait empli le monde du bruit de sa renommée avait, a-t-on dit, voué à la France une haine artistique profonde, en souvenir de l'échec qu'elle y avait subi et dont elle avait conservé une raucune vivace. Il me semble qu'on doit s'être trompé sur ce point. Quelques-uns ont dit que Jenny Lind avait constamment refusé les engagements qu'on lui offrait à Paris parce qu'elle s'était fait entendre sans succès, aux débuts même de sa carrière, par la direction de l'Opéra ; d'autres, allant plus loin, ont affirmé qu'elle avait déshuté à ce théâtre, que ce début n'avait pas été heureux, et que c'est de là que provenait la raucune de l'artiste.

De toute évidence il y a là une erreur, car *jamais* Jenny Lind n'a paru devant le public de l'Opéra, jamais elle ne s'est produite devant les spectateurs de ce théâtre, non plus que devant ceux du Théâtre-Italien. Quant à l'audition particulière qu'elle aurait obtenue à l'Opéra et qui aurait été pour elle sans résultat, nous allons voir ce qu'il en faut penser.

Lorsqu'en 1847 l'administration de Léon Pillet, alors directeur de l'Opéra, fut mise en cause et vivement critiquée dans le public et dans la presse, Pillet voulut répondre à ces critiques par la publication d'un mémoire ainsi intitulé : *Académie royale de musique. Compte rendu de la gestion, depuis le 1^{er} juin 1840 jusqu'au 1^{er} juin 1846*. Dans ce mémoire de 83 pages in-4^e, Léon Pillet faisait en sorte de se justifier des critiques dont son administration était l'objet.

Entre autres griefs qu'on avait articulés contre lui, s'en trouvait un relatif à Jenny Lind, qu'on lui reprochait de n'avoir pas engagée à l'Opéra. Déjà à cette époque il était depuis longtemps question du *Prophète*, qui ne devait apparaître qu'en 1849, sous la direction de Duponchel et Roqueplan, et le *Prophète* se trouve incidemment mêlé à cette justification particulière du directeur actuel de l'Opéra. Voici comment s'exprime à cet égard Léon Pillet. On me pardonnera l'étendue de la citation, parce qu'elle est topique :

... On a parlé de M^{lle} Lind ! On a prétendu :

1^o Que Meyerbeer me l'avait présentée lui-même il y a quatre ans, et que je l'avais refusée ;

2^o Que depuis ses succès en Allemagne, il m'avait inutilement pressé de l'engager !

On a même été jusqu'à dire que M^{lle} Lind s'était offerte elle-même et l'on a publié, dans quelques journaux de théâtres, le chiffre des appointements que je lui aurais refusés !...

Ce sont autant de fables, sur la valeur desquelles il importe de vous éclairer !

Il y a quatre ans, à l'époque où Meyerbeer cherchait, non pas un soprano, mais un ténor pour le *Prophète*, il vint me demander, la veille de son départ, la permission d'entendre sur le théâtre une jeune personne dont on lui avait dit du bien. — *Ce n'est pas pour vous, s'empressa-t-il d'ajouter : c'est une voix qu'on dit jolie, mais trop faible pour le Grand-Opéra ; je veux voir si j'en pourrai tirer parti à Berlin.*

Je donnai à Meyerbeer toutes les facilités qu'il demandait ; je mis à sa disposition, non seulement le théâtre, mais un accompagnateur (M. Benoist). Enfin, je le conduisis moi-même sur la scène avec M^{lle} Lind, que je me disposais à entendre, quand on vint me prévenir que la Commission, qui s'assemblait encore à l'Opéra, me demandait.

Je m'excusai auprès de Meyerbeer et de M^{lle} Lind, et les quittai sans avoir entendu une seule note.

Le lendemain, je demandai ce qu'avait pensé Meyerbeer de sa cantatrice. Il a dit, me répondit-on, qu'elle n'était pas sans talent, mais qu'elle avait encore beaucoup à faire !

Cela n'indiquait pas qu'elle eût produit sur lui une bien grande impression ; en effet, il y songeait si peu alors pour l'Opéra, qu'il ne m'en parla même pas. C'est l'année dernière seulement, à Cologne, qu'en causant de M^{lle} Lind, il me rappela la circonstance que je viens d'avoir l'honneur de vous raconter.

Quant à cette autre assertion que, depuis cette époque, Meyerbeer m'au-

rait vainement pressé d'engager cette cantatrice, elle est aussi inexacte que la première.

Meyerbeer m'a bien dit, l'hiver dernier, qu'il avait la plus haute opinion du talent de cette artiste; que s'il était possible d'avoir au même théâtre M^{me} Stoltz et elle, ce serait une chose admirable; mais il s'empressait d'ajouter qu'il ne le croyait pas possible; qu'il en serait probablement d'elles comme de Nourrit et de Duprez; qu'étant de force l'une et l'autre à occuper le premier rang à un théâtre, elles ne voudraient ni l'une ni l'autre se résigner au second; que les exigences pécuniaires de M^{me} Lind seraient d'ailleurs très considérables, et que, quant à lui, il se contenterait parfaitement, pour le second rôle de femme, dans le *Prophète*, de M^{lle} Brambilla ou de M^{me} Rossi-Caccia.

Moi, cependant, pour en avoir le cœur net, je le priai de faire demander à M^{me} Lind si elle consentirait à quitter le pays de ses triomphes pour venir à Paris. Il refusa de se charger de la commission.

J'allais faire la démarche moi-même, quoique sans beaucoup d'espoir, quand M. Vatel (alors directeur du Théâtre-Italien), qui avait eu le même désir, me communiqua la lettre suivante, qu'il venait de recevoir :

« Berlin, le 9 décembre 1843.

» Monsieur le Directeur,

» J'ai eu l'honneur de recevoir votre lettre du 13 novembre, et je vous demande bien pardon de vous avoir laissé si longtemps sans répondre; mais avant de vous répondre, il m'a fallu réfléchir.

» Je me suis décidée, Monsieur, de rester en Allemagne, pour le peu de temps que je resterai au théâtre, et y poursuivrai ma carrière artistique.

» Car, plus que j'y pense, plus je suis persuadée que je ne suis pas pour Paris, et Paris pas pour moi.

» Je quitte le théâtre dans un an d'ici, et jusqu'à ce temps-là je suis si occupée en Allemagne, que je ne pourrais accepter aucun engagement, soit à Paris, soit à Londres.

» Permettez-moi cependant de vous exprimer ma reconnaissance de ce que vous m'avez cru digne de paraître devant le premier public du monde; mais soyez aussi persuadé, Monsieur le Directeur, que je vous fasse le moins tort en ne me risquant de vous faire un démenti.

» Agrérez, etc.

» JENNY LIND. »

On voit ce qu'il en est du prétendu grief de Jenny Lind contre le public parisien, et du début fâcheux qu'elle aurait fait soit à l'Opéra, soit au Théâtre-Italien. Ce fameux début n'a jamais eu lieu, et si Jenny Lind ne s'est point fait entendre à Paris, c'est sans doute uniquement parce qu'elle avait une trop grande frayeur de notre public, persuadée qu'elle était, comme il est dit dans sa lettre, qu'elle n'était pas pour Paris, et Paris pas pour elle.

II

Le second souvenir que je voudrais consigner ici, relativement à Jenny Lind, a trait à la grande tournée de concerts qu'elle fit en Amérique, vers 1831, sous la direction du fameux entrepreneur Barnum et en compagnie du célèbre compositeur Jules Benedict, mort il y a quelques années. Fétis a raconté ce voyage avec un luxe de détails qu'on va pouvoir apprécier :

Jenny Lind, dit-il, s'embarqua pour l'Amérique, accompagnée du compositeur Benedict. Elle avait passé un contrat avec l'entrepreneur Barnum, qui lui avait assuré une somme énorme pour un certain nombre de représentations; mais l'enthousiasme qu'elle fit naître chez les habitants des États-Unis dépassa de beaucoup ce que le spéculateur avait espéré. La cantatrice comprit alors qu'elle pouvait espérer des bénéfices plus considérables de son talent sans l'intervention de Barnum; elle rompit avec lui, à l'expiration du contrat, et parcourut toutes les contrées de l'Union en compagnie de Benedict, qui l'accompagnait au piano partout où elle s'arrêtait.

Embarquée sur les grands fleuves de l'Amérique, elle s'arrêtait dans tous les lieux qui lui paraissaient offrir les chances d'une recette de quelque importance. Le piano était tiré du bateau à vapeur; des commissionnaires, chargés de grandes affiches sur lesquelles le nom de Jenny Lind était imprimé en caractères d'une dimension colossale, parcouraient la bourg ou la ville et annonçaient la mise aux enchères des billets du concert. La curiosité excitée par ce nom qui retentissait dans toute l'Amérique, et qui partout était salué par les acclamations populaires, faisait porter les enchères à des sommes fabuleuses. On cite un tailleur qui, dans un hourg de peu d'apparence, se rendit adjudicataire du premier billet d'un de ces concerts impromptus, moyennant le prix de 200 dollars. Cette folie fit sa fortune, car on ne voulut plus être habillé que par ce tailleur mélomane.

Une heure suffisait pour tout cela; une autre heure était employée pour le concert, après quoi la cantatrice s'embarquait de nouveau et allait, à quelques milles de là, faire la même opération dans une autre localité. C'est ainsi qu'elle amassa, dit-on, plus de trois millions, pendant un séjour de moins d'une année aux États-Unis. Je tiens ces détails de Benedict, qui l'accompagna dans toute sa tournée.

Or, il paraît que Fétis avait un peu enjolivé et amplifié les renseignements que lui avaient donnés Benedict, car lorsque celui-ci apprit, il y a quelques années, que je préparais un *Supplément à sa Biographie universelle des musiciens*, il m'adressa de Londres la lettre suivante, qui rectifie les faits et qui renferme des détails intéressants :

11 janvier 1873.

Mon cher Monsieur Pougin,

Je viens réclamer de votre justice la rectification d'un article de feu M. Fétis, dans sa *Biographie universelle des musiciens*, et qui contient des assertions très incorrectes à l'égard d'une célèbre artiste, M^{me} Jenny Lind. Dans cet article qui se trouve dans la 2^e et 3^e édition de l'ouvrage et dont j'ai pris connaissance tout dernièrement, M. Fétis donne quelques détails sur les voyages de M^{me} Lind en Amérique, qu'il dit avoir été fournis par moi.

Il y a là positivement une erreur. La seule fois que j'ai mentionné ces voyages à M. Fétis était du temps de l'Exposition de Londres, en 1861, et en parlant d'une recette de trois millions de francs que l'artiste aurait faite, il a ou mal compris ou oublié ce que je lui disais.

C'est M. Barnum. L'entrepreneur de ces concerts, qui a recueilli la somme de 712,161 dollars — recette brute équivalente à trois millions de francs. C'est lui qui avait engagé M^{me} Lind pour 150 concerts à raison de 1,000 dollars (3,000 francs) par représentation, ce qui aurait constitué un total de 150,000 dollars (750,000 francs). M. Barnum donna de plus la moitié de l'excédent des recettes au delà d'un minimum de 5,500 dollars (27,500 francs) par représentation, ses frais, y comprenant M^{me} Lind, un orchestre de 80 musiciens, les voyages, les hôtels, etc., etc., n'étant jamais moins de 3,300 dollars, réservant 1,900 dollars pour sa part.

M^{me} Lind ayant résilié son contrat après 93 concerts pour lesquels elle recevait 93,000 dollars, l'excédent de la recette produisant 90,000 dollars (la moitié de deux premiers concerts à New-York, 16,033 dollars), la somme qui lui fut remise était 208,000 dollars, ou un million quarante mille francs. Elle rendit à M. Barnum la somme de 25,000 dollars, dédit convenu si elle terminait son contrat après 100 concerts au lieu de 150, plus un forfait de 7,000 dollars pour n'avoir chanté que 93 fois, en tout 160,000 francs, ce qui réduisait son bénéfice net à 176,000 dollars ou 880,000 francs.

M^{me} Lind envoya 100,000 dollars (300,000 francs) en Suède pour y fonder des écoles pour les enfants des classes indigentes. Il lui serait resté pour avoir chanté dans 103 concerts (dix représentations extra ayant été données au bénéfice des pauvres) la somme de 380,000 francs pour une année de travail continu et de voyages immenses. Mais en évaluant le montant de sa charité inépuisable dans chaque ville (exclusivement des concerts publics) au-dessous de ce qu'elle donna, le produit de cette grande entreprise pour elle ne dépassa certainement pas 300,000 francs — et il y a loin de là à trois millions.

J'ai raconté à M. Fétis un petit incident de notre voyage sur le Mississippi, de la Nouvelle-Orléans à Saint-Louis, qu'il a considérablement magnifié et multiplié. Il fallait sept jours pour remonter le fleuve (une distance de 1,200 milles anglais), et notre entrepreneur M. Barnum arrangea deux concerts dans les petites villes de Memphis et Natchez, qui furent donnés pendant le temps qu'on cherchait le bois pour la machine à vapeur du bateau. Une description correcte de l'entreprise Barnum, avec le chiffre exact de la recette de chacun de ses concerts, est contenue dans son livre : *Struggles and Triumphs or Forty years recollections*, of P.-F. Barnum, Buffalo, 1873.

Je suis entré dans tous ces détails pour vous prouver que M. Fétis m'attribua à tort des renseignements sur des succès imaginaires ou exagérés qu'il a dû puiser dans les journaux contemporains, et dont en tout cas je repousse la responsabilité.

Veillez avoir l'extrême bonté de faire corriger dans une future édition tout ce qui a rapport avec les voyages de M^{me} Lind en Amérique, et agrérez, je vous prie, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

JULES BENEICT.

2, Manchester Square, Londres.

Il m'a semblé que ces deux petits chapitres de l'histoire musicale de notre temps n'étaient pas sans intérêt, se rapportant à une artiste de la taille et du renom de Jenny Lind. C'est pourquoi je les ai rapportés ici.

ARTHUR POUGIN.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

THÉÂTRE DE L'ALHAMBRA. — Première représentation d'*Ali-Baba*, opéra-comique en quatre actes et 10 tableaux, paroles d'Albert Van Loo et William Busnach, musique de Charles Lecocq.

BRUXELLES, 17 novembre 1887.

Après un assez long repos, consacré sans doute à retremper ses forces un peu prodiguées, M. Charles Lecocq vient de livrer une nouvelle bataille et de remporter une nouvelle victoire. Car c'est bien réellement un succès,

un très vif succès, que son *Ali-Baba* a obtenu, à l'Alhambra, vendredi dernier. Et si je nomme en tout premier lieu, et spécialement, le musicien, c'est que non seulement il a droit de revendiquer la grosse part du triomphe, mais aussi que l'attention de tous, ici, était éveillée sur lui particulièrement. Lecocq est un peu un enfant de la Belgique, sinon de naissance, du moins d'adoption; on n'a pas oublié, en Belgique, on n'oubliera jamais que Bruxelles a vu naître la *Fille de Mme Angot*, et que celle-ci est partie de Bruxelles pour faire son tour du monde; et Bruxelles est fier de M. Lecocq, tout comme s'il l'avait fait.

Depuis quelques années, cependant, Bruxelles était triste... Bruxelles avait suivi avec orgueil d'abord, avec sympathie ensuite, son compositeur bien-aimé dans toutes les étapes musicales, postérieures à la *Fille sudiste*; et, peu à peu, il avait cru constater un relâchement, une fatigue, un appauvrissement de la verve ancienne. Qu'était donc devenu le Lecocq de jadis? Il est vrai qu'il y avait bien un peu aussi de la faute des librettistes, qui n'étaient pas inspirés tous les jours et qui faisaient tourner leur musicien dans un cercle éternellement le même, vieux, ressassé et affadi. Quand on apprit que M. Lecocq ne produisait plus, on s'écria: — « C'est bien. » Et quand la nouvelle arriva, un jour, d'une pièce importante, fruit d'un long travail silencieux, et qui allait être jouée à Bruxelles même, pour la première fois, on ajouta: — « A la bonne heure! » Et l'on regagna confiance tout de suite.

Il faut croire que la Belgique porte bonheur à M. Lecocq; *Ali-Baba* vient de nous le prouver, comme nous l'avait prouvé déjà autrefois ses glorieux aînés. Et M. Lecocq doit bien le savoir; sinon, pourquoi aurait-il apporté à Bruxelles plutôt qu'ailleurs cet *Ali-Baba* triomphant? Il savait aussi, — il avait probablement appris à le savoir, — qu'à Bruxelles seulement se trouvait un directeur de théâtre disposé à monter son œuvre avec le luxe nécessaire. Ce directeur, c'est M. Oppenheim; il a jeté l'argent par les fenêtres; il n'a rien ménagé; il a dépensé cent mille francs; il a voulu que tout: mise en scène, costumes, interprétation, fût irréprochable. Les auteurs doivent être contents. Et l'argent de M. Oppenheim sera bien vite rentré par les portes.

MM. Van Loo et Busnach ne se sont pas mis beaucoup en frais d'imagination pour composer leur livret; ils se sont bornés à suivre, presque pas à pas, le conte célèbre des *Mille et une Nuits*, en n'y changeant que ce qui était indispensable; et ils ont eu raison, car le conte est charmant, et il intéresse à la fois les grands et les petits enfants. C'est autre chose qu'un livret d'opérette, et c'est presque un livret de féerie; c'est mieux, dans tous les cas, parce que c'est plus simple, plus naïf et plus attachant tout ensemble. La fortune d'Ali, l'amour et le dévouement de la belle Morgiane, les tribulations de l'avare Cassim, ont amusé le public véritablement. Et pourtant, voyez la puissance des choses simples et naïves, dans cette pièce longue, sinon compliquée, il n'y a rien de ce qui a tant fait la joie du public jusqu'à présent en ce genre de pièces, ni parodies, ni scènes risquées, ni mots hasardeux; et même, en fait d'esprit, il y en a si peu, si peu, que ce n'est pas la peine d'en parler. Tout marche cependant allègrement et joyeusement, et l'on ne s'ennuie pas un seul instant.

Mais j'en reviens à M. Lecocq, dont la tâche a été singulièrement importante mais aussi singulièrement agréable. Il va sans dire que les librettistes lui ont généreusement fourni toutes les occasions possibles de placer dans des situations données et amenées, les petits chœurs, les couplets, les duos, etc., qui sont de rigueur dans toute opérette. M. Lecocq n'a même pas évité, par-ci par-là, la banalité de ces situations; on a tant abusé déjà, et lui-même, de patronilles, de conspirateurs, de chansons sur la fleur d'orange, et autres morceaux traditionnels! Mais, même en ces reines, qu'il eût été cruel d'exiler d'une œuvre pareille, sans prétention à rien de révolutionnaire ni d'innové, précisément parce qu'elles sont de tradition et que le public y est habitué, M. Lecocq a su mettre une distinction de forme et d'idées, une habileté et un souci artistique tout à fait peu ordinaires, qui placent *Ali-Baba* très au-dessus de la plupart de ses dernières productions. Il y a, en outre, dans la partition, quelques pages d'un cachet musical vraiment remarquable; tel est, au second acte, un duo dramatique, encadrant une *Chanson des Bûcherons*, d'un caractère et d'une verve absolument entraînants; puis, le finale du troisième acte avec la *Chanson du Muetzin*, d'une exquise couleur orientale; plus encore une romance adorable, pleine de passion et de sentiment, chantée par Ali, et les très piquants *Couplets du Bois d'orange*, au quatrième acte. Ces pages-là sont plus que d'un simple compositeur d'opérettes; M. Lecocq n'a jamais passé tout à fait pour cela, mais cette fois, il s'est élevé.

l'ensemble de la pièce, avec ces choses excellentes et ces choses distinguées, dont aucune ne détonne, est mouvementé, gracieux, agréable au possible, avec, çà et là, des accents de coloration plus vive, qui sauvent toujours de la monotonie. *Ali-Baba* est l'œuvre d'un musicien et d'un homme de théâtre; et comme elle appartient à cette catégorie d'œuvres théâtrales que tout le monde peut comprendre et que les artistes peuvent admettre sans déroger, son succès est assuré, et le sera partout où elle ira.

On oubliais de vous parler du ballet: car il y a un ballet, un grand ballet, dans *Ali-Baba*. A vrai dire, c'est ce qu'il y a de moins réussi et ce que j'ai le moins goûté, musicalement. Mais cela permet au costumier et au maître de danse de déployer des richesses et des grâces qui, dans un spectacle comme celui-là, où les yeux doivent être caressés aussi bien que les oreilles, ont bien leur importance. Et j'ai dit déjà que, à ce point de

vue, comme luxe et comme somptuosité, la direction de l'Alhambra n'a pas lésiné.

Quant à l'interprétation, elle est excellente. M^{mes} Duparc et Simon-Girard sont des diseuses dont le talent fin et spirituel a été, pour les auteurs, une aide précieuse; le baryton, M. Dechesne, a fait valoir sa jolie voix et sa façon de chanter pleine de goût; MM. Larbaudière, Simon-Max, Chalmier et le très amusant M. Messacker complètent cette interprétation, dans laquelle rien ne laisse à désirer, pas même l'orchestre et les chœurs, qui ont marché avec une rare vaillance, sous la très intelligente direction de M. Lagye.

LUCIEN SOLVAY.

P.-S. — Une bonne nouvelle pour le théâtre de la Monnaie. Il est, dès à présent, décidé qu'on montera cet hiver, et assez prochainement, le *Roi La dit*, de M. Léo Delibes.

L. S.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Un journal étranger a fait ce calcul — dont nous ne saurions garantir l'exactitude — du nombre de représentations de *Don Juan* qui ont été données en Allemagne, en France, en Angleterre, en Suède et en Danemark, depuis la première apparition de ce chef-d'œuvre, le 28 octobre 1787. Le chiffre total de ces représentations s'éleverait, d'après ce calcul, à 5140 dont 532 à Prague, 499 à Berlin, 472 à Vienne, 400 à Francfort, 330 à Londres, 300 à Hambourg, 272 à Stockholm, 266 à Paris, 232 à Copenhague, etc. On n'a point relevé le chiffre des représentations données en Italie, en Espagne, en Belgique, en Russie et en Amérique.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Le compositeur Edmond Kretschmer, qui, depuis la production de son opéra *Henri le Lion*, il y a dix ans, n'avait plus rien donné à la scène, vient d'obtenir un grand succès avec un nouvel ouvrage intitulé *la Belle Rohtrant*, dont la première représentation a eu lieu ces jours derniers au théâtre de Dresde. Le livret a été tiré d'une légende populaire par M. J. Balz, et renferme plusieurs belles situations, dont le musicien a tiré un excellent parti. — *Flora Mirabilis*, Opéra de M. Samara, avec la traduction allemande de notre collaborateur Bergrouen, a brillamment réussi au théâtre municipal de Cologne. Le deuxième acte a surtout conquis la faveur du public. — Au même théâtre, un petit ballet, *Souvenirs du Tyrol*, dont la musique est due au directeur, M. Julius Hoffmann, a également été fort applaudi. — Le meilleur accueil a été fait à l'opérette *les Chansons de Mirza Schaffy*, livret de M. Pohl, musique de M. Louis Roth, représentée au théâtre Frédéric-Guillaume de Berlin. La pauvreté du livret est amplement rachetée, paraît-il, par une musique vive et colorée, qui fait le plus grand honneur à son auteur.

— M^{lle} Clotilde Kleeberg, la jeune et brillante pianiste française, obtient en ce moment à Berlin un succès considérable, que la presse est unanime à constater. Un journal va même jusqu'à dire que pour le rythme et le phrasé, M^{lle} Kleeberg est une des premières pianistes de ce temps.

— Le théâtre municipal de Mayence vient de représenter une nouvelle opérette, *der Duacenprints*, dont les paroles sont dues à M. Wilhelm Jacoby et la musique à M. B. Triebel. Cet ouvrage a obtenu un certain succès.

— A Saint-Petersbourg la Société musicale va, dit-on, exécuter dans un de ses prochains concerts une nouvelle suite d'orchestre de M. Tschai-kovsky. C'est l'auteur lui-même qui dirigera l'orchestre.

— On écrit de Stockholm que la direction des théâtres royaux de cette ville a fait parvenir ses sentiments de condoléance à la famille de Jenny Lind à l'occasion de la mort de la grande artiste, en même temps qu'une immense couronne destinée à être placée sur sa tombe. En signe de deuil, on a voilé d'un crêpe noir le portrait de la célèbre cantatrice placé dans le foyer du Grand-Théâtre de Stockholm, portrait qui la représente dans le costume de Norma, de l'opéra de Bellini.

— La Commission officielle instituée à Rome pour donner son avis sur les réformes à apporter aux règlements des conservatoires et écoles de musique établis dans les diverses villes du royaume, a terminé ses travaux, et le professeur Biaggi, chargé de rédiger le rapport, a présenté celui-ci au ministre de l'Instruction publique. La Commission a indiqué, paraît-il, plusieurs mesures importantes, que l'on se propose de faire connaître prochainement. Elle était composée de MM. Bazzini, directeur du Conservatoire de Milan; Marchetti, directeur du Lycée musical de Rome; Platania, directeur du Conservatoire de Palerme; Martucci, directeur du Lycée de Bologne; Arrigo Boito, auteur de *Mefistofele*; Biaggi, critique musical de la *Nazione* de Florence; D'Arcasi, directeur et critique musical de l'*Opinione* de Rome; Carlo Caputo, professeur aux écoles municipales de Naples et critique musical du *Corriere della Sera*; Dacci; Torrigiani, directeur de l'Institut musical de Florence; Mariotti et Rendina.

— Un opéra qui n'avait eu l'an passé, à Milan, qu'un médiocre succès, la *Salambo* du jeune maestro Massa, vient d'être représenté au théâtre Carignan, de Turin, où il a reçu un accueil enthousiaste qui en fait pres-

que un événement. C'est le maestro Bossola, chef d'orchestre à Gènes, qui, confiant dans l'œuvre du jeune compositeur, s'est fait un instant *impresario* pour la présenter au public. M. Massa, qui, paraît-il, est un artiste plein d'avenir, avait opéré dans sa partition des remaniements importants, et *Salambo*, ainsi rajustée, et chantée par M^{me} Angelani, MM. Oxilia, Zardo et Arimondi, avec M. Bossola à la tête de l'orchestre, a été littéralement couverte d'applaudissements. Ce qui prouve le cas que l'on fait en Italie du talent du compositeur, c'est que la plupart des critiques influents des journaux de diverses villes s'étaient rendus à Turin pour assister à la nouvelle représentation de son œuvre.

— La réouverture du théâtre Costanzi, de Rome, est fixée au 29 courant. Voici la liste des artistes réunis par l'*impresario* Canori : M^{me} Elena Bani, Giuseppina Buti, Ferni-Germano, Maria Osta, Italia Ricci, Amelia Stahl, MM. De Marchi, Eugenio Grossi, Franco Valente, Fernando Valero, Blasi, Pignalosa, De Probbizi, Maini, Napoleone Limonta et Alfonso Mariani.

— C'est une *Carmenomanie!* s'exclame un de nos confrères d'au delà des Alpes. La *Carmen* de Bizet, en effet, ne va pas être représentée, pendant la prochaine saison de carnaval, sur moins de seize théâtres d'Italie à la fois, parmi lesquels ceux de Rome, Vérone, Reggio d'Emilie, Catane, Ravenne, Fano, Plaisance, Lodi, Pesaro, Messine, Pavie et Jesi. Notre confrère aurait pu parler aussi de la *ignomanie* qui sévit également en Italie, car *Mignon* dont l'apparition est beaucoup plus ancienne chez nos voisins et dont le succès, par conséquent, pourrait sembler épuisé, va être jouée simultanément dans douze villes au cours de cette même saison de carnaval, particulièrement à Naples, à Vérone, à Ravenne, à Siennese, à Catane et à Brescia. Ce double fait peut faire passer condamnation sur les ironies inoffensives de certains prétendus critiques français qui ne cessent de railler, avec plus ou moins d'esprit, ce qui se fait chez nous, au profit d'un art étranger qui n'est pas en cause et qui ne s'en porte pas mieux pour cela.

— La reprise de *Mignon* qui vient d'avoir lieu au théâtre Bellini, de Naples, a obtenu un éclatant succès. « La délicieuse musique de Thomas, dit un journal italien, que depuis cinq ans on n'avait pas entendue à ce théâtre, eu, grâce à M^{me} Galli-Marie et Lablanche, elle fut jouée un nombre de fois extraordinaire, a retrouvé tout l'enthousiasme des premiers jours. » L'œuvre a cette fois pour interprètes M^{me} De Vita (Mignon), le ténor Mettelio (Wilhelm), M^{me} Svicher (Philine), M^{me} Codogni (Frédéric) et MM. Fucili (Lotario) et Sella (Laerte). Orchestre superbe sous la direction de M. Sebastiani.

— Certains théâtres ont des coutumes parfois singulières. A celui de Pontedera, petite ville d'Italie, le public a l'habitude, lorsque vient la représentation à bénéfice d'un artiste qui a conquis ses bonnes grâces, de lui faire parvenir une couronne de laurier, sur chaque feuille de laquelle est fixé un petit billet de banque de cinq *lire*s (3 francs). Passe encore quand la couronne est formée d'une centaine de feuilles; mais si elle n'en contient qu'une douzaine, le cadeau est maigre!

— On lit dans la *Fanfulla* : — « Sa Majesté le Roi a signé le décret qui établit le ton normal uniforme pour l'art musical et institue un bureau central à l'Institut physique de l'Université de Rome, lequel est chargé de conserver le diapason normal. De vérifier avec son aide les diapasons qui lui seront présentés, de rectifier ceux-ci s'il est nécessaire et de certifier leur exactitude au moyen d'une marque spéciale. » Enfin! s'écrie à ce sujet la *Gazzetta musicale*, mieux vaut tard que jamais!

— Un compositeur italien, M. Cesare Dall'Olio, vient de publier un livre intéressant ainsi intitulé : *lo Studio della composizione musicale secondo i principi naturali dell'estetica*. M. Cesare Dall'Olio est l'auteur d'un opéra sérieux, *Ettore Fieramosca*, représenté il y a une douzaine d'années, et de diverses œuvres moins importantes.

— Le théâtre du Pavillon-de-Flore, à Liège, vient de mettre en répétitions la *Loi jeune*, opérette en trois actes de M^{me} Pauline Thys. On espère que la première représentation aura lieu au commencement de décembre.

— La dépouille mortelle de Jenny Lind a été transférée à Great-Malvern, où a eu lieu le service funèbre et l'inhumation. Conformément au vœu de la défunte, un châle indien, souvenir de la reine, et un travail de tapisserie, offrande d'une réunion d'enfants américains, ont été déposés auprès d'elle, dans son cercueil. La reine a tenu à écrire de sa propre main l'inscription qui accompagnait la couronne qu'elle avait envoyée. En voici la traduction : *Témoignage d'admiration et d'estime, de Victoria Reg.*

— Une société musicale de Londres vient de célébrer le centenaire de *Don Juan* par une grande fête dont l'attraction principale consistait en une série de tableaux vivants. Le sujet en était emprunté à différents épisodes de la vie de Mozart. L'apparition de *Mozart* a fait sensation; les spectateurs sont restés saisis devant l'étrange ressemblance qu'offrait le figurant avec les portraits qui existent de l'immortel compositeur. A l'heure qu'il est le nouveau Mozart en effluie est une des célébrités de Londres, où il est recherché de toute la grande société... à raison de dix livres sterling par quart d'heure. Il est question de le présenter à la reine!

— Le Dr Hubert Parry a été chargé de la composition d'un oratorio pour le prochain festival de Birmingham. Il a choisi le sujet de *Judith* et *Holopherne*. Le comité d'organisation s'est adressé également à M. Ed. Grieg, pour un morceau d'orchestre. Ces deux compositeurs prendront au programme la place primitivement destinée à MM. Dvorak et Mackenzie.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les débats de l'affaire de l'incendie de l'Opéra-Comique ont commencé, dès jeudi dernier, devant les tribunaux. On a procédé à l'interrogatoire des prévenus et à l'audition des témoins, dont le nombre dépasse la centaine. Le jugement sera rendu probablement cette semaine. Jusqu'à présent, ainsi que nous l'avions prévu, il ne paraît pas s'élever de charges bien graves contre M. Carvalho, et les interrogatoires lui semblent favorables. A relever dans la déposition du colonel Coustou le passage suivant, qui laisse entendre que les prescriptions de police sont encore méconnues dans bien des théâtres, notamment à l'Opéra : « A l'Opéra, dit-il, les garnitures et les tuyaux devraient être au nombre de 193. Il n'en existe que 84, et, sur ce nombre, 20 seulement sont en bon état. La situation est bien autrement inquiétante qu'elle ne l'était à l'Opéra-Comique, et si le feu prenait, ce serait bien autre chose! » Voilà qui est rassurant.

— C'est le jeudi 15 décembre prochain que doit avoir lieu, au Conservatoire, l'audition annuelle des envois de Rome. On entendra, dans cette séance une légende dramatique de M. Gabriel Pierné, *les Elfes*, écrite sur un poème de M. Guinand, et dont les interprètes seront MM. Escalais et Delmas, M^{me}s Agussol et Bilbaut-Vauchelet.

— C'est, assure-t-on, en rentes sur l'État que la Comédie-Française possède toute sa fortune, et elle ne connaît point d'autres valeurs. Or, la récente conversion du $\frac{1}{2}$ établie par le Parlement va causer à la Comédie un très gros dommage; on cite à ce sujet un chiffre assurément exagéré, et de beaucoup, car quelques-uns ne parlent de rien moins que de 400,000 francs. Quoi qu'il en soit, la perte sera sérieuse. Mais nos deux grandes Associations, celles des artistes dramatiques et des artistes musiciens, seront fortement atteintes aussi par la conversion, qui fera une brèche sérieuse à leur revenu.

— C'est demain lundi, 21 novembre, que sera célébré, en l'église de la Madeleine, le mariage de M^{lle} Marie Des Chapelles, fille du sympathique chef du bureau des théâtres au Ministère des beaux-arts, avec M. Émile Landais.

— C'est jeudi prochain qu'aura lieu le mariage de M^{lle} Isaac à la mairie. La cérémonie religieuse est fixée au samedi suivant.

— La Messe de Sainte-Cécile que l'Association des Artistes Musiciens fera chanter cette année à Saint-Eustache, le mardi 22 novembre, offrira un intérêt exceptionnel. On y entendra, pour la première fois à Paris, l'œuvre nouvelle composée par Ch. Gounod à la mémoire de Jeanne d'Arc. Cette Messe, avec chœurs, grand orgue, orgue d'accompagnement, trompettes, trombones et harpes, sera dirigée par l'auteur et ne comprendra pas moins de 400 exécutants. L'éminent violoniste Sivori exécutera, pendant l'Offertoire, la *Vision de Jeanne d'Arc*, de Ch. Gounod. Le *Credo* de Dumont sera chanté par M. Dubulle. On peut se procurer des entrées dans les neufs réserves chez les dames quêteuses : M^{me} la comtesse de Chambrun, rue de Monsieur, 11; — M^{me} Hochon, rue du Rocher, 59 bis; — M^{me} Raphael, avenue Kléber, 23; — M^{me} Varambon, rue de Berlio, 11; — M^{me} Jeannine Dumas, avenue de Villiers, 98; — M^{lle} Thérèse Guyon, rue des Bourdonnais, 31; — au siège de l'Association, 11, rue Bergère, et auprès de la chaisière de Saint-Eustache.

— Voici qu'on parle, coup sur coup, de deux traductions françaises du chef-d'œuvre de Glinka, la *Vie pour le Czar*, ouvrage qui certainement eût été depuis longtemps représenté chez nous si notre pauvre Théâtre-Lyrique, si utile, si nécessaire, si indispensable, n'avait depuis dix ans disparu sans qu'il ait encore été possible de le reconstituer. MM. Armand Silvestre et Jehan Soudan ont fait annoncer en effet, ces jours derniers, qu'ils préparaient une adaptation française de la *Vie pour le Czar*, et, au vu de cette nouvelle, M. Jules Ruelle s'est ému et a réclamé, annonçant à son tour qu'il s'occupe, avec un littérateur russe, M. Michel Delines, d'une « traduction aussi fidèle que possible de l'œuvre de Glinka. » Serons-nous enfin appelés à entendre un jour, à notre tour, un opéra qui est aujourd'hui connu de toute l'Europe?

— Les *Petites Affiches* annoncent la vente, en l'étude de M^e Bezançon, le vendredi 25 novembre 1887, des droits d'auteur sur cinquante et un opéras, huit opéras-comiques et sur un drame. La mise à prix est de 3,500 francs. — Qu'est ce que cela peut bien être?

— Bien que nous donnions plus haut, en tête du journal, une étude approfondie de M. Camille Bellaigue sur le *Paradis* et la *Péri* de Schumann, nous ne pensons pas, néanmoins, devoir priver nos lecteurs des appréciations personnelles de notre collaborateur Barbedette, sur le dernier concert du Châtelet : « Une bonne exécution de cet oratorio », est-il dit dans le grand dictionnaire de Grove, « est une tâche de grande difficulté, mais elle est compensée par une jouissance parfaite. » La difficulté, M. Colonne en a triomphé, et la jouissance, il l'a fait éprouver à son public. M. Vergnet s'est acquitté à merveille du rôle ingrat et difficile du récitant, et

M^{me} Krauss a été de tout point admirable. Il nous faudrait plusieurs colonnes de ce journal pour donner une analyse complète de l'œuvre de Schumann, sa première pour voix et orchestre, et, néanmoins, une de ses plus belles. Le poème de Moore, *Lalla Rouck*, a porté bonheur à tous ceux qui l'ont traité; la Péri n'en est qu'un épisode, un des deux récits du chanteur Feramors. La Péri, pour racheter sa faute et rentrer au Paradis, doit rapporter à Dieu le don le plus précieux qui puisse lui plaire. De son premier voyage, la Péri rapporte le dernier soupir d'un héros mort pour la liberté; du second, celui d'une fille de roi morte volontairement aux côtés de son fiancé, dont elle ne veut pas se séparer dans la tombe; du troisième, les larmes d'un pêcheur repentant. Cette dernière offrande est la seule jugée digne de la miséricorde infinie, et la Péri est pardonnée. De là les trois divisions de l'œuvre, et une série de tableaux entre lesquels la transition s'établit par des expositions que récite un personnage étranger à l'action. Ce procédé n'exclut pas une certaine monotonie qui a été reprochée à Schumann. La principale importance du *Paradis* et la Péri réside dans les solos et leurs accompagnements, car ici, l'orchestre est avec les voix, dans la même relation intime que l'est le piano dans les mélodies; de là, un charme très grand pour une oreille exercée. La mélodie est toujours pénétrante, bien conçue et bien développée; dans cette œuvre, on trouve de fortes traces de l'influence de Mendelssohn et de Bach. Il n'y a pas de remplissages, la trame est serrée, le tissu est fort. Schumann excelle à rendre les impressions de l'âme: il a le pittoresque du sentiment; il a, à un moins vil degré, le pittoresque de la nature; en faisant voyager sa Péri des rives du Gange à celles du Nil, il avait matière à de bien riches tableaux. Meyerbeer n'eût pas failli à cette tâche, et Félicien David, qui était un musicien inférieur à Schumann, mais qui avait un sentiment très vif des choses de l'Orient, l'a mieux reproduit dans le *Désert* et dans *Lalla Rouck* que Schumann dans la Péri; nous ne parlons, bien entendu, qu'au point de vue de la couleur locale. Comme musicien, Schumann est incomparable. C'est le dernier héritier de Beethoven; il fut un vrai maître; il eut des défauts, des défaillances; il fut un convaincu, jamais un charlatan. C'est une figure sympathique devant laquelle on doit s'incliner avec affection et respect. On doit être reconnaissant à M. Colonne d'avoir fait connaître au public parisien une des œuvres les plus remarquables de Schumann. — H. BARBÉDETTE.

— CONCERTS LAMOUREUX. — Les fragments de *Manfred* nous impressionnent profondément, parce que c'est de la musique sincère et colorée. L'ouverture a des inflexions de la plus suave tendresse, mêlées à des accords sombres et menaçants. Le Ranz des vaches est pur et saisissant d'un bout à l'autre. L'artiste qui l'a rendu sur le cor anglais devrait atténuer un peu les *forte*, car le son de l'instrument, quand on le force, est toujours disgracieux à cause de la liberté de vibration laissée à l'anche sous une pression insuffisante des lèvres. Au reste, le Ranz, entendu de loin, ou bien, ce qui est la même chose, exécuté avec douceur, est d'une poésie beaucoup plus pénétrante. Dans les Alpes, il faut l'écouter à distance. L'entracte est d'une sonorité ravissante, grâce à ses *pizzicati*. Quant à l'Apparition de la fée des Alpes, c'est une page hors ligne, autant par la délicatesse de l'orchestration que par la forme exquise de la mélodie et l'éclat du coloris. — La rapsodie de M. Chabrier: *España*, a obtenu un immense succès. Quelles que soient les réserves que commande l'excentricité d'un pareil morceau, il faut reconnaître qu'un véritable artiste était seul capable de le concevoir et de l'écrire. Un des beaux passages consiste dans un chant que les violoncelles renvoient aux harpes et après lequel se déchaîne l'orchestre. A la suite de petit motifs en imitations et d'un thème plein de langueur on entend le son cuivré des trombones, qui jouent presque à découvert sur un accompagnement de harpes. Vers la fin, les harpes ont des dessins très curieux et très chargés de notes, et tout s'achève sur un air de danse très large. Cette composition originale a été bissée par la salle presque entière, malgré la résistance de quelques auditeurs qui ont cru devoir protester. — *Le Roi d'Omphale* de M. Saint-Saëns a été aussi fort applaudi; c'est là encore une œuvre de maître, qui frappe vivement l'imagination et charme par la grâce des détails autant que par la belle ordonnance de l'ensemble. L'ouverture de *Tannhäuser* a été bien rendue. Elle renferme un trait répété de violons que l'on retrouve, comme figure d'accompagnement, dans *Ronéo* et *Juliette* de Berlioz. — Un fragment du ballet de *Prométhée* et la Symphonie italienne de Mendelssohn, que M. Lamoureux place trop souvent sur ses programmes, ont complété celui de cette séance. — ANIÉDÉ BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet: *Ruy Blas*, ouverture (Mendelssohn); deuxième et dernière audition de *le Paradis* et la Péri, poème tiré de *Lalla-Rouck*, de Thomas Moore, traduction de M. Victor Wilder, musique de Schumann, soli par M^{mes} Krauss, Durand-Ulbach, Agussol et Baldo, et MM. Vergnet, Jérôme et Dimitri; *le Soir* (Ambr. Thomas) et *le Roi des Aulnes* (orchestré par Berlioz) (F. Schubert), chantés par M^{me} Krauss; *Sérénade*, op. 8, pour instruments à cordes (Beethoven). Les chœurs et l'orchestre sous la direction de M. Ed. Colonne.

Cirque des Champs-Élysées: *le Roi d'Ys*, ouverture (E. Lalo); symphonie en la majeur, n^o 7 (Beethoven); *España*, rapsodie (E. Chabrier); *Prométhée*,

fragment du ballet (Beethoven); *Danse macabre* (Saint-Saëns); *Chevauchée de la Walkyrie* (R. Wagner). L'orchestre sous la direction de M. Ch. Lamoureux.

— La *Revue d'art dramatique* publiée sur l'histoire de *Faust*, de Gounod, un intéressant article de M. Albert Soubies, d'où nous détachons la liste suivante des interprètes, à Paris, du rôle de Marguerite: — THÉÂTRE-LYRIQUE: 19 mars 1839, M^{me} Carvalho; 28 juin 1867, M^{me} Vandenhuevel-Duprez; 12 août 1867, M^{lle} Schroeder. — OPÉRA: 3 mars 1869, M^{lle} Nilsson; 28 avril 1869, M^{me} Carvalho; 15 octobre 1869, M^{lle} Hisson; 31 décembre 1869, M^{lle} Marie Roze; 26 juillet 1871, M^{lle} Berthe Thibault; 3 novembre 1871, M^{lle} Fidès Devriès; 1^{er} septembre 1873, M^{lle} Maria Dérvivis; 18 octobre 1874, M^{me} Patti; 12 novembre 1873, M^{lle} de Reszke; 18 juillet 1877, M^{lle} Daram; 3 novembre 1879, M^{lle} Heilbron; 8 décembre 1880, M^{lle} Baldi; 19 août 1881, M^{lle} Griswold; 13 janvier 1882, M^{me} Krauss; 21 juillet 1882, M^{lle} Nordica; 28 mai 1883, M^{lle} Lureau; 19 octobre 1883, M^{lle} Isaac; 27 février 1886, M^{me} Bosman; 27 août 1886, enfin, M^{me} Caron.

— M^{me} G. Patti-de Munkel, le distingué professeur de chant, et M. E. de Munkel, le renommé violoncelliste, sont maintenant complètement installés dans leur nouvel appartement, 16, rue Pierre-Charron, où ils ont repris, l'un et l'autre, leurs leçons particulières.

— L'Association Artistique de Marseille, qui va bientôt donner son 6^e concert, voit à chaque séance grossir le nombre des sympathies déjà groupées autour d'elle. C'est que les programmes, conçus sans parti pris d'école ou d'époque, comprennent à la fois les chefs-d'œuvre des maîtres classiques, romantiques, et les productions contemporaines les plus intéressantes pour leur valeur et leur actualité; ils donnent ainsi satisfaction à toutes les aspirations musicales. On peut citer, parmi les pièces qui ont paru le mieux retenir jusqu'ici l'attention du public, une *Cavotte* de Bach, les ballets d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, l'ouverture de *Manfred*, la Symphonie en si bémol de Schumann, la Symphonie italienne de Mendelssohn, *Phaéton*, de Saint-Saëns, le *Carnaval*, la *Danse persane* extraite du *Feu*, de Guiraud, l'élégante suite tirée de la *Korrigane*, de Vidor, et la pittoresque ouverture de *Nadia* de Bordier, le dévoué Président de l'Association Artistique d'Angers, sœur de l'Association Artistique de Marseille — Au Grand-Théâtre, on répète activement *Lakmé*. — A. R.

— Encore un essai de décentralisation musicale. On écrit de Nantes que les répétitions de *Diane de Spaar*, opéra en quatre actes et six tableaux de M. Armand Silvestre, musique de M. Adolphe David, sont activement poussées au Grand-Théâtre. M. Paravey monte cet ouvrage avec un soin extrême. On parle d'une fête de nuit dans la forêt de Fontainebleau qui constituera un superbe spectacle. L'action se passe sous François I^{er}, à une des époques les plus brillantes de notre histoire. Les principaux interprètes seront MM. Couturier, Lorant, Poitevin, Fioratti, M^{mes} Vaillant-Couturier et Bouland. On pense que la première représentation aura lieu du 25 au 30 de ce mois.

— Il a été fait bon accueil à la *Nadia* de M. Bordier, au Grand-Théâtre de Lille. *Le Petit Nord* consacre à cet ouvrage quelques lignes fort aimables.

— On organise au Havre une grande solennité musicale, qui aura lieu dans les premiers jours de décembre. La Société Sainte-Cécile exécutera, dans la vaste salle du Théâtre-Cirque, *Jeanne d'Arc*, de M. Ch. Lenepveu, qui en dirigera lui-même l'exécution.

NECROLOGIE

On annonce de Bologne la mort du vieux maestro Dallari, ex-accompagnateur au piano au Théâtre Communal et pendant de longues années professeur de chant au Lycée musical de cette ville. Parmi les élèves nombreux formés par lui, on cite particulièrement deux artistes remarquables, M^{me} Bendazzi-Secchi et le ténor Neri-Baraldi. Le pauvre vieux maître est mort dans une misère profonde, n'ayant pour tout revenu que les 600 francs de pension que lui faisait « presque par dérision », dit la *Gazzetta musicale*, le municipio de Bologne.

— On annonce d'Offenbach (Prusse) la mort de M. J. A. André, chef de l'importante maison d'édition musicale qui porte son nom. M. André était âgé de 71 ans.

— Nous apprenons la mort de M^{me} Anna Dartaux, qui avait créé un des rôles de *Pomme d'api*, avec M^{me} Théo et M. Daubray. Après avoir chanté l'opéra-comique en province, Anna Dartaux brilla quelque temps à Paris dans l'opérette, mais voilà déjà de longues années qu'elle avait complètement renoncé au théâtre. Elle est morte à Croissy, à l'âge de 44 ans, dans une petite propriété qu'elle avait achetée et où elle s'était retirée.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

— A CÉDER de suite, pour cause de santé, une ancienne maison de PIANOS, MUSIQUE ET INSTRUMENTS, grande ville de Normandie. — Fabrication, location importante pendant la saison de bains de mer, abonnements de musique. — S'adresser au *Ménestrel*.

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser *FRANCO* à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (38^e article), ARTHUR POUGIN.
II. Semaine théâtrale : nouvelles de l'Opéra-Comique et de l'Opéra; première représentation de *Dix jours aux Pyrénées*, à la Galté, H. MORENO. — III. Un projet théâtral au siècle dernier, MICHEL BRENET. — IV. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (4^e article) : Nover, EDMOND NEUKOMM. — V. Nouvelles divers-s, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

PASSIFLORE

nouvelle méthode d'AMBROISE THOMAS, poésie de la comtesse de CHAMBRUN.
— Suivra immédiatement: *le Livre de la vie*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de A. DE LAMARTINE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Tunisienne*, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Flots de champagne*, galop brillant de ALFRED CÉSLEGELE.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Après le compositeur, ce fut sa charmante interprète qui devint l'objet des faveurs du public. « L'opéra d'*Elisca*, disait encore le *Journal de Paris*, attire toujours un grand nombre de spectateurs. Quelques coupures faites au dialogue ayant donné plus de rapidité à l'action, l'ensemble de cet ouvrage ne laisse plus maintenant rien à désirer. Avant-hier, au moment où l'on baissait la toile, une couronne de myrthe et de lauriers est tombée des loges sur le théâtre. Elle étoit destinée à la C^oe Saint-Aubin, et le public, partageant la juste admiration de celui qui l'avoit tissée, a voulu qu'on la remit sur le champ à son adresse. La C^oe Saint-Aubin a donc été amenée et couronnée sur la scène, et l'enthousiasme général a été porté à son comble (1). » Enfin, le lendemain même du jour où il insérait cette note, le même journal publiait la lettre suivante, qui lui étoit adressée par Grétry :

(1) *Journal de Paris*, 18 Nivôse.

Aux auteurs du journal,

Permettez-moi, citoyens, de réclamer une place dans votre journal, pour vous remercier, vous et ceux des journalistes qui ont jugé avec indulgence ma musique d'*Elisca*. Lorsque jadis on entendit celle d'*Aucassin* et *Nicolette* ou les *Mœurs du bon vieux temps*, le *Mercur de France* me plaignit de n'avoit plus que des idées surannées; on sentoit, disoit-il, que j'étois fatigué. Hélas! si je l'étois, c'étoit de la peine que m'avoit causée la recherche de ces mêmes accents surannés, convenables au poème de l'immortel Sedaine. Le journaliste qui me censuroit n'avoit que de l'esprit, et par conséquent entendoit mal la musique. Pour alimenter les mille et un journaux qui reparoissent chaque matin, pourquoi quelques-uns ne nous rappelleroient-ils pas les jugemens qui furent jadis portés sur les ouvrages de Molière, Racine, Voltaire?... D'après l'opinion, aujourd'hui bien constatée, sur leurs chefs-d'œuvres, nous verriez, je crois, des rapprochemens assez plaisans; ce seroit, d'ailleurs, une franchise louable dans un journaliste, de nous faire voir combien, dans leur précipitation forcée, les journaux sont sujets à l'erreur. Je craignois, je l'avoue, qu'on ne me trouvât baroque dans la musique d'*Elisca*, et l'on ne m'a trouvé que vrai; ce qui prouve, en général, que la révolution nous pousse vers la vérité de toutes choses, sans pitié pour les préjugés. En vous adressant mes remerciemens, citoyens, soyez, je vous prie, mes interprètes publics pour ceux que je dois à tous les artistes du théâtre Favart qui ont concouru à l'exécution d'*Elisca*. Jamais plus de zèle et d'amabilité n'ont été déployés pour ranimer la verve, prête à s'éteindre, d'un artiste qui hasarde un cinquante-deuxième ouvrage dramatique. Chenard est affecté jusqu'aux larmes en refusant de jouer un rôle odieux; néanmoins, aux dernières répétitions, le cœur excellent de cet artiste lui reproche la peine qu'il me fait, et il redemande le rôle d'Ombis, qu'il avoit d'abord refusé. Le citoyen Fleuriot, auquel le public doit le bel ensemble qui règne aujourd'hui dans tous les ouvrages représentés à ce spectacle, et qui, souvent caché derrière la toile, n'en reçoit pas, comme ses collègues, la récompense directe, Fleuriot sait le poème et la musique de la pièce que l'on répète aussi bien que leurs auteurs; chaque nuit lui révèle quelques détails négligés ou quelques défauts d'ensemble dont il leur fait part. Tous les acteurs de ce théâtre sont aujourd'hui autant de directeurs discrets ou prudents, qui s'oublient eux-mêmes pour ne s'intéresser qu'aux succès de la chose. Voilà, entrepreneurs de spectacles, comment vous obtiendrez des succès! C'est en imitant la conduite de ces braves gens, qui m'honorent du titre de père, que vous vous rendrez dignes d'un public qui ne demande qu'à vous payer ses plaisirs par des témoignages flatteurs.

Salut fraternel,

GRÉTRY,

Membre de l'Institut national (1).

La représentation d'*Elisca* avoit coïncidé avec la nouvelle des brillants succès militaires remportés en Italie par le général Championnet, et de la réoccupation de Rome par nos

(1) *Journal de Paris*, 19 Nivôse.

troupes à la suite d'une campagne de dix-sept jours. Le gouvernement, qui recommençait à s'occuper des théâtres, comme déjà nous l'avons vu, et qui avait établi au ministère de l'Intérieur un bureau spécialement chargé des affaires les concernant, jugea à propos d'adresser aux acteurs de l'Opéra-Comique une mercuriale assez vive sur le peu d'empressement qu'ils avaient mis à célébrer un fait aussi heureux pour la France et aussi considérable. C'est le ministre lui-même, François de Neufchâteau, qui crut devoir prendre la plume en cette circonstance, et voici le texte de la communication qu'il fit parvenir à l'administration du théâtre Favart (1) :

Bureau Paris, le 13 nivôse an 7^e de la République
des française une et indivisible.

THÉÂTRES

Le Ministre de l'Intérieur aux citoyens-administrateurs
du théâtre de l'Opéra-Comique-National,

Citoyens, chez les Grecs et les Romains, ou annonçait au peuple assemblé dans les théâtres les victoires qui l'honoraient, on interrompait les jeux, et de nouveaux applaudissements payaient au courage le même tribut que venait d'obtenir le génie.

Une occasion solennelle s'est offerte hier, et votre civisme aurait dû s'empresseur de la saisir. Rome reconquise, le vaste développement de la pernie napolitaine arrêté dans sa course, quatre-vingt mille hommes dispersés par quelques phalanges républicaines, une nouvelle guerre commencée et éteinte dans dix-sept jours, un grand exemple donné à l'Europe, ce prélude des triomphes auxquels se prépare cette jeunesse républicaine qui vole en foule sous les drapeaux de la patrie; telles étaient les grandes nouvelles qu'il convenait d'annoncer à vos concitoyens. Il eût été beau de prévenir l'interpellation que je fais à votre civisme et de vous honorer vous-mêmes en devenant les hérauts de la gloire nationale. Vous réparerez sans doute aujourd'hui le silence que vous avez gardé. J'espère que les artistes et les hommes de lettres s'empresseuront de célébrer par des vers et des chants récités sur vos théâtres, ce brillant et nouveau succès de la valeur et de la liberté françaises, et que, par tous les moyens qui sont en votre pouvoir, vous imprimerez à cette annonce publique et solennelle la pompe et l'éclat qu'elle doit recevoir.

Salut et fraternité,
FRANÇOIS (de Neufchâteau).

Je ne sais si les sociétaires de l'Opéra-Comique obtempèrent au désir si formellement exprimé par le ministre, et cela me paraît probable. Leurs registres ne contiennent aucun détail à ce sujet; mais, à défaut de cantate, ils se peut très bien qu'ils aient fait lire une pièce de vers de circonstance sans que leurs programmes en fassent mention. De toute façon, ce petit incident valait la peine d'être noté.

A la suite d'*Élisca*, deux jolis ouvrages en un acte parurent successivement sur l'affiche et sur la scène de l'Opéra-Comique, l'un le 27 janvier, l'autre le 10 février. Le premier, qui avait pour titre *le Rêve*, était le coup d'essai littéraire d'Étienne, qui sans doute ne songeait pas encore à l'Académie, et le début à ce théâtre d'un jeune compositeur belge doué de la façon la plus heureuse, Frédéric Gresnick, qui devait mourir bientôt à la fleur de l'âge, avant d'avoir pu donner la mesure de sa valeur. Le second, intitulé *Adolphe et Clara ou les Deux Prisonniers*, est demeuré célèbre après plus de quatre-vingts ans; il avait pour auteurs Marsollier et d'Alayrac, et pour interprètes Elleviou et M^{me} Saint-Aubin, qui enchantèrent les spectateurs par le talent, le charme, la grâce émue dont ils firent preuve dans ce badinage plein d'élégance, de jeunesse et de fraîcheur (2). Un

(1) Cette pièce est inédite.

(2) A propos de cet ouvrage, le *Journal de Paris* nous apprend indirectement que certaines coutumes qui s'étaient implantées dans nos théâtres avaient disparu devant l'action réglementaire de la police: — « La 2^e représentation d'*Adolphe et Clara* ou *les Deux Prisonniers* a obtenu, avant-hier, autant de succès que la première fois, et les acteurs y jouent avec une si grande supériorité de talent qu'on ne peut se lasser de les y voir. Les auteurs ont encore été demandés, et le C^{em} Dalayrac s'est de nouveau rendu aux vœux du public; il a été vivement applaudi, et une couronne destinée aux deux coopérateurs de la pièce a été jetée sur le théâtre, accompagnée de vers que les règlements de police n'ont pas permis de lire aux spectateurs. »

mois, jour pour jour, après celui-ci, le 10 mars, on donnait au théâtre Favart *Roger* ou *le Page*, ouvrage qui n'était qu'une seconde édition, revue et corrigée, de celui qui avait paru sans succès, un an auparavant, sous le titre de *Primerose*. L'auteur des paroles, Favières, avait appelé à son aide Marsollier, tous deux avaient considérablement modifié la marche primitive de la pièce, fait un troisième acte entièrement nouveau, et c'est sous le bénéfice de ces remaniements importants, dont d'Alayrac, comme on le pense, avait dû prendre sa part, que *Primerose*, devenu *Roger*, était offert pour la seconde fois aux regards du public. Il ne fut pas beaucoup plus heureux que précédemment, et ne put se maintenir au répertoire.

De cet insuccès deux fois répété l'Opéra-Comique allait prendre une revanche éclatante. *Montano et Stéphanie*, l'un des chefs-d'œuvre du répertoire lyrique français, faisait son apparition le 15 avril, et arrachait à la foule un immense cri d'enthousiasme. Le poème inégal, mais émouvant, de Dejaure, la musique admirable de Berton, le jeu pathétique et plein de puissance de Gavaudan, qui révélait aux spectateurs un artiste d'un ordre exceptionnel, tout concourait à faire de la représentation de *Montano et Stéphanie* un des événements les plus considérables que pussent enregistrer les annales du théâtre Favart. Mais ce ne fut pas sans difficultés que *Montano* put prendre sa place au répertoire, et l'on put craindre un instant que ce chef-d'œuvre fût perdu pour l'art. La politique, sous couleur de sentiment religieux, se trouva mêlée à son apparition à la scène, et pensa renouveler les incidents tumultueux qui se produisaient avec tant de fréquence quelques années auparavant. Il est vrai que le bruit qui se fit autour de l'ouvrage nouveau, un instant menacé de ne pouvoir continuer le cours de ses représentations, ne fit ensuite et comme il arrive toujours, qu'aiguillonner la curiosité publique et contribuer à l'éclat de son succès.

Joué pour la première fois le 15 avril, *Montano et Stéphanie* fut dès le lendemain, de la part de l'autorité, l'objet d'un arrêté de suspension dont on trouvera la raison dans les faits que mentionnait le rapport de police suivant (1) :

Rapport du 27 germinal an VII.

Opéra-Comique national.

Le public s'est porté hier en foule à la première représentation de *Montano et Stéphanie*, drame lyrique. Le calme y a régné pendant tout le premier acte. Mais la décoration du second, représentant une église, un maître-autel avec croix, Christ, anges, tabernacle, cierges allumés et enfin tous les ornements et accessoires qui caractérisaient très évidemment le culte catholique, tout cela a plus que suffi pour éveiller l'esprit des partis, et le trouble s'en est suivi pendant presque tout le second acte.

A la première apparition de l'autel catholique, les coups de sifflet ont commencé de se faire entendre; mais les partisans de ce culte ci-devant privilégié étant, apparemment, en plus grand nombre à ce spectacle, ont bientôt couvert les sifflets en applaudissant à deux reprises la seule apparition d'un autel catholique. On entendait même de plusieurs côtés dire avec satisfaction : *Voilà les autels revenus!*

Quelques sifflets ayant succédé aux bryans applaudissemens, l'un des plus chauds applaudisseurs du parquet se leva et dit au milieu du silence : « Que ceux à qui cela ne plait pas s'en aillent!... » Cette motion a été de nouveau couverte d'applaudissemens. Ils ont encore renouvelé à l'arrivée d'un évêque qui est venu chanter une espèce de prière au *Très-Haut* et qui, sur les marches de l'autel, a commencé d'administrer le sacrement de mariage, toujours suivant le rite et les coutumes catholiques. Cet acte entier a excité beaucoup de trouble en ce que les sifflets succédaient ou se mêlaient aux applaudissemens, d'où il résultait toujours quelques menaces. Ces mots dans la bouche du prêtre ont été très applaudis : *Respectez ce sanctuaire et craignez de l'ensanglanter!*

(A suivre.)

ARTHUR POUJAN.

(1) Cette pièce et la suivante, empruntées aux Archives nationales, ont été publiées pour la première fois dans le livre de M. H. Welschinger : *le Théâtre de la Révolution*.

SEMAINE THÉÂTRALE

Nous devions avoir hier samedi à l'OPÉRA-COMIQUE les reprises du *Caid* et de *Philonon et Baucis*, et tout faisait présager une charmante soirée de musique fine et vraiment française. Aux répétitions, tout allait à merveille ; les débuts de M^{lle} Samé, la gentille lauréate des derniers concours du Conservatoire, paraissaient devoir nous révéler une charmante nature artistique, tout à fait spontanée et primesautière. De son côté, M^{lle} Simonnet, qui venait pour la première fois possession du rôle de Baucis, promettait de s'y montrer ce qu'elle est toujours quand elle a la bonne fortune de rencontrer des partitions faites à sa mesure, c'est-à-dire pleines de sensibilité et d'émotion. Elle allait prouver à nouveau que décidément on ne la tient pas en suffisante estime à ce théâtre de l'Opéra-Comique, où elle n'occupe pas le rang qu'elle mériterait. Et voici qu'un fâcheux accident vient ajourner toutes ces belles promesses et ces légitimes revanches. A l'une des dernières répétitions, M^{lle} Simonnet s'est pris le pied dans une costière et il en est résulté une foulure sans gravité, mais assez douloureuse pour condamner la jeune artiste à un repos absolu de plusieurs jours. Espérons son prompt rétablissement.

M^{lle} Arnoldson, la nouvelle Mignon, a commencé ses répétitions au théâtre. Elle doit quitter Paris demain lundi, pour aller chanter à Londres au concert dont nous avons parlé dimanche dernier, mais elle sera de retour dès le 1^{er} décembre pour faire ses débuts le mercredi 7 du même mois. Disons que de ce côté aussi tout s'annonce on ne peut mieux. M^{lle} Arnoldson, avec sa physionomie rêveuse de brune et ses grands yeux noirs, semble la personnification même de l'héroïne de Goethe. On veut l'en rapprocher autant que possible par le costume, et s'en teur exactement aux indications données par Goethe et Ary Scheffer. Pourvu qu'on persiste dans cette excellente idée, d'une exécution si facile ! Allons-nous échapper aux Mignons mises à la dernière mode, coiffées avec des ondulations sur le front et ornées de tournures sous la robe de bure ? M. Jules Barbier, qui est un artiste, a le souci de ces choses, et nous l'en félicitons.

Les représentations du *Roi malgré lui*, à peine reprises, vont se trouver de nouveau interrompues par suite du mariage de M^{lle} Isaac, la principale interprète de l'opéra de M. Chabrier, qui désire prendre un congé, bien justifié, d'une huitaine de jours. Après quoi nous reverrons sur l'affiche l'œuvre intéressante du jeune compositeur.

La représentation de gala donnée avec le concours de M^{lle} Patti au bénéfice de l'hôpital français de Londres, reste toujours fixée au vendredi 9 décembre. On en trouvera aux « nouvelles diverses » le programme complet avec l'indication du prix des places.

* * *

A l'OPÉRA, l'indisposition persistante de M^{lle} Fidès Devriès force à remettre la reprise d'*Hamlet* à une époque indéterminée. Toutefois il y a lieu d'espérer que l'attente ne sera pas trop longue, car il n'y a aucune gravité dans l'état de la célèbre artiste.

Donc, rien de nouveau dans l'histoire de notre Académie nationale de musique, cette semaine, si ce n'est un avis donné aux danseuses d'avoir à ne plus séjourner dans les coulisses, ce qui avait des inconvénients pour la manœuvre des machinistes. Elles auront désormais à se tenir uniquement dans le foyer spécial qui leur a été ménagé, et leurs adorateurs pourront les y suivre, si bon leur semble. Il n'y aurait plus maintenant qu'à interdire la circulation des directeurs eux-mêmes sur le théâtre, pour que cette mesure de salubrité artistique soit complète et universellement approuvée.

C'est sans doute l'étude approfondie de cette nouvelle et importante réglementation des coulisses qui a fait perdre de vue à MM. Ritt et Gaillard un nouveau centenaire à célébrer, sorte de régal dont pourtant ils se montrent friands à l'ordinaire. On sait, de reste, toute la dignité et le souci artistique qu'ils ont coutume d'apporter à ce genre de solennité. Pour une fois le chevalier Gluck l'aura donc échappé belle, et le triste sort réservé à Mozart paraît devoir lui être épargné. Il n'y a plus que les oubliés d'heureux à l'Opéra.

* * *

Je ne pensais pas qu'on se fût amusé tant que cela, l'autre soir, à la GAITÉ, lorsqu'on y donna la première représentation de *Dix jours aux Pyrénées*, voyage circulaire en cinq actes et dix tableaux de M. Paul Ferrier, musique de M. Varney. La salle m'avait semblé triste et les couloirs moroses. Il faut croire que j'étais de mauvaise

disposition. Car au lendemain, quand j'ai ouvert les feuilles publiées, j'y ai vu que tout était charmant, la pièce pleine de l'esprit le plus fin et la musique d'une venue étonnante. Soit donc, je ne veux pas être plus féroce que les autres et je déclare que rien n'est plus plaisant que M^{lle} Théo sous ses divers travestissements, que rien n'est plus étincelant que M^{lle} Demarsy, que Berthelier est étourdissant de verve (ça, c'est vrai !), et que tous les autres ajoutent encore à l'agrément général. Quant à la mise en scène, c'est une merveille d'exaectitude. Il n'est pas besoin de regarder deux fois la plage de Biarritz présentée par M. Debruyère, pour se convaincre qu'on est à Trouville, ni la route de Pierrefitte à Caunterets, pour se croire à Saint-Sauveur. Ce n'était pas mon opinion du jour, mais c'est celle du lendemain. Mystère et chocolat !

H. MORENO.

PETITES NOUVELLES. — On annonce pour cette semaine, aux NOUVEAUX, la première représentation des *Délégués*, la nouvelle pièce de MM. Blavet et Carré, musique de M. Banès, et aux VARIÉTÉS celle de *Nos bons Jurés*, vaudeville de MM. Paul Ferrier et Fabrice Carré, dans lequel M^{lle} Mily Meyer doit effectuer ses débuts à ce théâtre. — AUX MENUS-PLAISIRS, c'est une nouvelle opérette de M. Charles Lecoq, *la Volière*, qui succédera à *la Fiancée des Verts-Potreaux*, quand l'heure en sera venue. — Dans une lettre adressée au *Figaro*, M. Eugène Bertrand déclare que s'il prend la direction de l'Éden, il la prendra tout seul et sans aucune association. Les représentations de *la Fille de Mme Angot* et ensuite de *l'Ali-Baba*, de Charles Lecoq, entrent toujours dans ses projets.

UN PROJET THÉÂTRAL AU SIÈCLE DERNIER

Au temps jadis comme aujourd'hui, il n'était point de si beau carrosse, peint, doré et galonné, qui n'ait en besoin pour rouler sans accidents et sans grincements désagréables, d'une vulgaire couche de graisse dans le moyeu de ses roues. La lourde machine de l'Académie de musique, bâtie par Perrin et Cambert, reprise et achevée par Lully, ne fonctionnait pas depuis bien longtemps, que des craquements de mauvais augure se faisaient entendre déjà dans ses engrenages, et que le besoin d'argent devenait criant dans sa caisse. Les directeurs se succédaient en des jours plus ou moins prospères, et chacun d'eux s'ingéniait, sans toujours y bien réussir, à remédier à ce mal menaçant ; à mesure que l'entreprise confiée à leurs soins vieillissait, il fallait inventer de nouveaux moyens d'en rajourner l'allure, et plus d'un administrateur y perdait le peu de latin qu'il savait, le peu d'argent qu'il possédait.

Vers le milieu du règne de Louis XVI, on était une fois encore à bout d'expédients pratiques. Les dépenses s'accroissaient, les recettes subissaient de singulières oscillations, le recrutement des chanteurs devenait chaque jour plus difficile ; le public partageait désormais ses faveurs entre le vieux genre de la tragédie lyrique et le genre nouveau de l'opéra-comique, faisait aux reprises anciennes aussi bien qu'aux ouvrages récents un accueil assez capricieux. L'Académie royale de musique prenait des rides et jetait des regards mécontents sur les jeunes théâtres qui l'entouraient. Un beau jour elle s'avisa de relire, pour la centième fois, ses vieux parchemins, et leur lecture lui suggéra tout à coup une idée fort ingénieuse, dont elle se permit de tirer, sans rien risquer elle-même, une somme annuelle assez ronde.

Il s'agissait de remettre en vigueur un article de ses anciens privilèges, lui donnant droit de vie, de mort, et d'impôt (la chose la plus essentielle), sur les opéras de province. Les titres ne manquaient pas, et si dans l'usage ils n'avaient pas de réalité active, du moins sur le papier ils se trouvaient dûment mentionnés par des lettres patentes et confirmés par des arrêts du conseil. Ce fut bientôt fait de poser des chiffres, de tirer des plans et de rédiger des mémoires (1). Il ne s'agissait de rien moins que d'exiger de tous les spectacles de France une redevance proportionnée à leur richesse : un vingtième de la recette à Bordeaux, Lyon et Marseille, un trentième à Rouen, Versailles et Nantes, un quarantième à Toulouse, Strasbourg, Metz, Lille et Brest, un cinquantième enfin dans les villes où de pauvres troupes ambulantes donnaient des représentations pendant deux ou trois mois seulement chaque année, c'est-à-dire à Aix, Amiens, Bayonne, Besançon, Dijon, Dunkerque, Grenoble, La Rochelle, Le Havre, Lunéville, Montpellier, Nancy, Rochefort, Toulon, Tours et Valenciennes. L'ensemble de ces impôts était évalué annuellement à 85,600 livres.

(1) Ce dossier existe aux Archives nationales, ancien régime, O¹ 630.

On comprend que cette perspective séduisante excitât les convoitises d'une administration besogneuse. Mais ses prétentions ne se bornaient pas là, et, faisant de méancoliques retours sur le temps passé, elle rappelait qu'autrefois elle avait le droit de prendre des sujets dans les troupes des opéras privilégiés des provinces, tandis qu'aujourd'hui elle n'a plus que la seule ressource d'une école qui augmente encore ses dépenses, et dont les élèves sortent inexpérimentés.»

C'est, croyons-nous, au même ordre de réclamations, d'expédients et de subterfuges, que se rapporte une curieuse pièce anonyme égarée dans un recueil manuscrit de la Bibliothèque nationale n'ayant aucun rapport avec la musique ni avec le théâtre (1); nous la supposons inédite sans vouloir le garantir absolument, et malgré l'absence de date, nous pensons pouvoir la placer dans le même espace de temps que le dossier des Archives nationales dont nous venons de parler, entre les années 1770 et 1783 :

PROJET D'UN OPERA AMBULANT

Les opéras de province dont le privilège appartient à l'opéra de Paris ont été regardés jusqu'icy comme un casuel fort incertain.

Il y auroit pourtant un moyen bien sur pour en tirer de grands avantages. Ce seroit de les supprimer tous et de leur substituer un opéra ambulant qui ne seroit proprement qu'une pépinière, ou un aide de celui de Paris.

L'opéra ambulant seroit composé :

¹ Des sujets du magasin de l'Académie royale de musique, qui marqueront le plus de dispositions, et qui ne seroient point assés forts pour Paris;

² De ceux qui seroient actuellement au service de l'Académie, mais dont elle pourroit se passer quelque tems. Les premiers se formeroient par l'exercice et les autres se perfectionneroient.

L'entrepreneur s'attacheroit à cet effet deux bons maîtres, au choix même de l'Académie, l'un pour le chant, l'autre pour la danse, et on ne négligeroit rien d'ailleurs de tout ce qui pourroit contribuer à l'éducation de ces élèves.

Les appointemens des sujets dans tous les genres seroient réglés à Paris par l'Académie et proportionnés aux talens.

Pour rendre l'opéra ambulant plus utile à celui de Paris, il faudroit que personne ne put entrer au service du dernier, sans avoir fait dans la province une sorte de noviciat au moins d'une année, excepté quelques sujets extraordinaires pour lesquels il n'y a jamais de règle générale.

Quoique l'Académie s'oblige de fournir à l'entrepreneur tout ce qu'elle pourroit de sujets, celui-cy n'épargneroit rien pour découvrir dans toute l'étendue et hors du Royaume les talens propres à ce spectacle. Enfin l'opéra ambulant seroit une école pour le chant et la danse, où l'on admettroit sans partialité tous les jeunes gens de l'un et de l'autre sexe qui auroient des dispositions bien marquées.

La nature libre dans ses dons les procure souvent à des malheureux à qui l'indigence les rend inutiles. Or un directeur actif et industrieux s'appliqueroit à les démêler et à leur donner les moyens de se perfectionner en les cultivant.

Pour l'entretien de cette école, l'entrepreneur de l'opéra ambulant s'obligerait de fournir tous les ans une somme du produit de son spectacle, dont moitié seroit employée à la subsistance des élèves, et le reste seroit tant à leur éducation qu'à payer les appointemens des deux maîtres.

Le nombre de ces élèves seroit toujours fixe, les prétendants agréés seroient inscrits afin que chacun pût jouir à son tour des avantages qu'on se propose, les premiers reçus au bout de trois ans feroient place à d'autres.

Tous les élèves de l'opéra ambulant seroient engagés pour dix ans plus ou moins à compter du jour qu'ils seroient admis, de façon que dans cet espace de tems ils ne pourroient disposer de leur personne que sous le bon plaisir des chefs de l'opéra de Paris.

Au moyen de cet établissement, ce dernier spectacle ne manqueroit jamais de sujets, et feroit la loy au lieu de la recevoir.

En exécutant ce projet, on ne recevrait autant qu'il seroit possible, soit pour le chant, soit pour la danse, que des figures agréables ou du moins théatrales. Il seroit à souhaiter que tous les figurants de l'un et de l'autre sexe fussent mieux assortis qu'ils ne le sont ordinairement, qu'on eût plus d'égard au coup d'œil, et que chaque ballet présentât un tableau aussi régulier qu'agréable.

L'opéra ambulant seroit encore d'une autre ressource pour celui de Paris. On y feroit publiquement les répétitions de certains opéras nouveaux ou remis, et par l'effet qu'elles produiroient principalement sur les gens de goût on pourroit juger sûrement du bon ou du mauvais succès d'un ouvrage.

L'opéra ambulant s'établirait tour à tour dans les trois villes du royaume les plus propres à soutenir ce genre de spectacle, savoir Lion, Marseille et Bordeaux. Il ne resteroit qu'une année dans chacune, et pour ne point laisser de vuide, on prendroit la quinzaine de Pâques (tems où se ferment tous les théatres) pour aller d'une ville à l'autre.

Quel qu'ait été l'inventeur inconnu de ce système plus ingénieux que pratique, son projet ne fut jamais réalisé, et nous ne pensons pas qu'aucun de ceux qui proposèrent depuis, pour Paris ou pour les départemens, l'établissement de théâtres d'élèves ou de théâtres d'application, — à commencer par Grétry (1), — en aient eu connaissance.

Quant à la redevance qu'en vertu de ses anciens privilèges, l'Académie de musique prétendait avoir le droit d'exiger des spectacles de province, elle dut, malgré ses calculs et ses mémoires, y renoncer pour longtemps encore; le maréchal de Richelieu, d'abord en 1785 à M. de Breteuil son avis sur cette réclamation, concluait à l'impossibilité de la soutenir, l'Académie ne l'ayant pas produite jusque-là et ayant autorisé par son silence les entrepreneurs de province à jouer librement des pièces à musique, des ballets, etc. De plus, une autre note faisait remarquer que le genre de l'opéra n'était d'ailleurs monté en permanence dans aucune ville du royaume et que l'on y représentait surtout des opéras-comiques.

Projets, mémoires et calculs s'en allèrent donc dormir éparpillés, qui d'un côté, qui de l'autre, dans les cartons administratifs, et bientôt les anciens privilèges de l'Académie royale de musique s'effondrèrent, avec les ruines usées de l'ancien régime et les chères reliques de la vieille France, dans la tourmente révolutionnaire.

MICHEL BRENET.

HISTOIRE VRAIE

DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

V
NEVERS

« Patatra, Monsieur de Nevers ! », ainsi s'écriait fort irrévérencieusement une belle fille de Pouli, en voyant choir de sa monture le très puissant et catholique seigneur François de Gonzague de Clèves, courant la poste de Paris à sa ville de Nevers.

L'expression est restée proverbiale. Aussi bien, le fougueux ligueur que les librettistes des *Huguenots* nous représentent comme une fine fleur de chevalerie n'en était pas à sa première chute : Il en avait fait une, bien autrement déplorable, car il en demeura boiteux toute sa vie, en courant sus, sans provocation et par pure haine de la Réforme, à un parti de gentilshommes huguenots, dont la plupart étaient ses voisins :

« Sans dire gare, il les chargea, dit Brantôme, et en porta par terre un et son vassal, qui tout par terre lui déchargea son pistolet à la jambe, vers le genouil, et le blessa tellement, que l'on en attendit plutôt et longtemps la mort que la vie. »

Cette aventure était peu faite pour ramener sa victime à des sentimens moins farouches envers les hérétiques. Nevers en demeura, selon l'expression de Mézerai, « fort ulcéré contre les Huguenots. » En toute occasion il leur montrait son ressentiment; aussi, lors de la Saint-Barthélemy, loin de se séparer, par une phrase magnanime, de la conjuration dont il avait été le principal instigateur, se fit-il remarquer par son zèle à frapper d'estoc et de taille dans les groupes de fuyards affolés.

Ce qui, par contre, a pu donner à Scribe l'idée de mettre dans la bouche de Nevers la phrase qui fait tant d'honneur au gouverneur de Bayonne, c'est une particularité, peu connue de l'histoire, qui trouve sa place quelques mois après la Saint-Barthélemy.

A cette époque, Charles IX, partant pour la Lorraine, laissa Paris à la garde du duc de Nevers. Le bâtard Henri d'Angoulême, mettant à profit l'absence du roi, imagina de faire un second massacre et de piller toutes les maisons riches de Paris en affirmant que leurs maîtres étaient hérétiques. Mais le duc refusa de partager cette responsabilité; il fit même arrêter plusieurs complices du chevalier d'Angoulême, et envoya un courrier au roi, qui ne permit pas ce nouveau crime. Là se borna le rôle de Nevers.

Fort galant et fort brave cavalier, d'ailleurs. Né à l'étranger, prince de Mautoue, il fut élevé à la cour d'Henri II, qui lui octroya des lettres de grande naturalisation. Nevers paya généreusement

(1) Grétry, *Essais sur la musique*, livre IV, chap. iv, projet d'un nouveau théâtre.

(1) Bibliothèque nationale, manuscrit français, ancien fonds, n° 892.

cette faveur. D'Aubigné le proclame « meilleur Français que les Français mêmes. » Et, fait prisonnier à Saint-Quentin, il paya de 60,000 livres d'or, 700,000 francs de notre monnaie, le privilège de ne point passer aux Espagnols.

Retors, par contre, et sujet à caution :

— Il faut, disait Henri IV, craindre M. de Nevers, avec ses pis de plomb et son compas à la main !

Nevers mourut en 1595, à l'âge de 56 ans, d'une dysenterie gagnée à la guerre. Sa veuve, Henriette de Clèves, qui lui avait apporté le duché de Nevers, lui survécut. Alexandre Dumas n'a pas peu contribué à populariser cette étrange figure, qui n'a rien de commun avec la romanesque Valentine.

(A suivre.)

EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES.

ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — A Graetz vient d'être représentée avec succès une opérette nouvelle de M. Buchhinder, musique du baron Hans von Zois, intitulée *Colombine*. — Une autre opérette, *Malajo le pêcheur*, a également réussi, au théâtre de Bunzlau. La musique est signée de M. Schröder et le livret est dû à MM. Born et Hatendorf. — Les *Contes d'Hoffmann*, d'Offenbach, viennent d'être montés à Brême et à Stettin, avec des résultats dissemblables : succès dans la dernière ville et demi-fiasco dans la première. — Un nouveau théâtre va être construit à Münster (Westphalie) ; un notable commerçant de la ville a pris à sa charge personnelle la plus grande partie des frais.

— L'empereur Guillaume vient de signer le décret ordonnant l'emploi exclusif du diapason français dans toutes les musiques de l'armée allemande. Dans un grand nombre de régiments, l'adoption de ce diapason était déjà un fait accompli.

— Une salle de spectacle centenaire, voilà un exemple de longévité qui mérite d'être signalé. Le théâtre de Coblenz a célébré, le 23 novembre, le centième anniversaire de son inauguration. L'édifice était éclairé *a giorno* et l'on donnait le même spectacle que le soir de l'ouverture, en 1787 : *L'Enlèvement au Sérail*, de Mozart.

— M. V. S. Novotny, écrivain musical à Prague, vient de confectionner un nouveau livret, en langue tchèque, de *la Flûte enchantée*, mise en musique par Mozart. De la pièce de Schikaneder, qu'il trouve trop anodine et indigne de la sublime musique qui l'accompagne, il n'a conservé que les personnages. Ces personnages pivotent autour d'une action des plus compliquées... et des moins intéressantes, à en juger par le scénario publié par l'*Allgemeine Musikzeitung*.

— Le concours de composition ouvert par la direction du Concerthaus, de Berlin, a été clos le premier de ce mois. La commission n'a pas reçu moins d'une centaine de compositions, venant de toutes les parties de l'Europe et même d'Amérique. Parmi elles se trouvent *soixante-quinze* symphonies, quinze suites d'orchestre, plusieurs poèmes lyriques, etc. On attend le jugement de ce concours, qui ne laissera pas, sans doute, qu'être laborieux.

— L'éditeur Beldiaff, de Leipzig, vient de publier un quatuor pour instruments à cordes composé dans des conditions assez originales, car il réunit les noms de quatre compositeurs russes, qui en ont écrit chacun un des morceaux. Au reste, voici de quelle façon il est annoncé — en français — dans les journaux allemands : « Quatuor sur le nom B — la — f (est-ce un jeu sur le nom de l'éditeur : Beldiaff?) pour deux violons, viola et violoncelle, composé : 1. Allegro, par A. Rimsky-Korsakow ; 2. Scherzo, par A. Liadov ; 3. *Serenata alla spagnuola*, par A. Borodine ; 4. Finale, par A. Glazounov. » L'œuvre doit sans doute manquer un peu d'unité ; mais sans doute aussi elle est curieuse, et en tout cas nous croyons que c'est la première en ce genre qui soit offerte au public.

— L'éditeur Heinrich Matthes, de Leipzig, vient de commencer la publication de la 7^e édition de *l'Histoire de la musique en Italie, en Allemagne et en France*, de Charles-François Brendel. Les deux premières livraisons ont paru de cet ouvrage, dont l'auteur est mort déjà depuis 1868.

— Milan aura cet hiver, concurremment avec la Scala, deux théâtres d'opéra. On annonce officiellement, en effet, une saison lyrique au Carcano, où l'on jouera *la Forza del destino*. *Fru Diavolo*, le *Rodrigu* de Ponchiello et un opéra bien oublié de Donizetti, *la Regina di Golconda*, avec une troupe composée de M^{mes} Brambilla-Ponchielli et Cipriani, et de MM. Zonghi, Maina, Bacchetta et Borelli et le maestro Cesare Rossi comme chef d'orchestre. D'autre part, au Dal Verme, la saison sera défrayée par une compagnie d'opéra bouffé qui offrira au public les *Precauzioni*, *Cicco e Cola*, *Marta*, *Trappole d'amore*, *il Testamento dello Zio*, et un ballet nouveau, *Annibal* (Annibal faisant des entretchats !), scénario de M. Ferdinando Fontana, musique de M. Narenco.

— L'excellent compositeur Carlo Pedrotti, l'auteur de *Fiorina* et de *Tutti in maschera*, aujourd'hui directeur du lycée musical de Pesaro, a été récemment l'objet d'une démonstration affectueuse des professeurs et des élèves de cet établissement, qui lui ont fait fête à l'occasion du soixante-dixième anniversaire de sa naissance.

— Un jeune violoniste hongrois, M. Tévadar Nachéz, élève de M. Hans Richter, l'éminent chef d'orchestre de l'Opéra impérial de Vienne, obtient en ce moment d'éclatants succès à Turin, où il a été appelé par la Société organisatrice des concerts du dimanche.

— La direction du Conservatoire de Palerme vient d'être confiée au maestro Giorgio Miceli, l'un des musiciens siciliens les plus distingués de ce temps. Agé aujourd'hui de cinquante et un ans, M. Miceli, qui est à la fois pianiste, chef d'orchestre et compositeur, s'est fait connaître, en dehors de plusieurs opéras, par un certain nombre d'œuvres sérieuses, entre autres par des trios et des quatuors pour piano et instruments à cordes, dont plusieurs ont été couronnés aux concours ouverts par la *Società del quartetto*, de Florence. Parmi ses ouvrages dramatiques, dont quelques-uns ont obtenu un vif succès, on cite *Zoe*, *gli Amanti saggasari*, *il Conte de Rossiglione*, *l'Ombrà bianca*, *la Fata* et *il Convito di Baldassarre*. Les premiers pas dans la carrière de M. Miceli ont été très difficiles par suite de la situation politique de son père, qui avait été condamné aux galères pour sa participation à la révolution de 1847. A seize ans il donnait à Naples son premier opéra, *Zoe*, qui n'avait pas moins de quarante représentations ; à dix-sept ans il en donnait un second, et à dix-huit un troisième ; mais ce dernier, après sept représentations brillantes, était brutalement interdit par la police napolitaine, sans autre raison que le bon plaisir et parce que le nom de Miceli était odieux au pouvoir. Le jeune compositeur dut alors s'éloigner de la scène jusqu'à l'heure où le roi de Naples fut chassé de son trône à la suite des événements que l'on sait.

— « La saison du théâtre Costanzi ne marchait pas brillamment, dit *l'Italie*, de Rome ; l'imprésario Canori s'avisa de monter la *Norma* avec une chanteuse inconnue en Italie et quelques autres artistes de second ordre. Aux répétitions, tout le monde prédit un *fiasco* ; seul, Canori ne bronche pas ; il a foi dans son étoile. Et la *Norma* obtient un succès éclatant. On a bisé cinq morceaux de la partition, en commençant par l'ouverture. » La cantatrice qui a opéré ce prodige a nom M^{me} Osta. C'est une élève de feu Maurice Strakosch ; elle possède, paraît-il, une voix très belle et étendue, qu'elle sait diriger avec goût et correction, sinon avec une grande passion. Elle est elle-même d'une beauté sculpturale, ce qui ne gêne rien, et elle a été accueillie par le public romain avec une sorte d'enthousiasme, bien qu'elle fût assez médiocrement entourée. Peut-être est-ce une étoile qui se lève.

— La manie des grands spectacles, dit encore *l'Italie*, atteint jusqu'aux plus petites villes. « Ascoli a voulu pour son théâtre *l'Aida* et la lumière électrique ; elle a eu l'un et l'autre ; mais aussi quelle lumière ! quel spectacle ! Les lampes électriques ont donné une lumière intermittente, oscillante pendant un acte et demi, puis elles se sont brusquement éteintes. Pour terminer la représentation on a dû rallumer le gaz et recourir au pétrole et même aux bougies. Quant au spectacle, la mise en scène, les dansesuses et les choristes étaient impossibles ; l'orchestre incomplet n'accompagnait pas en mesure les chanteurs. M^{me} Bulcicoff a seule tiré son épingle du jeu ; les autres étaient indisposés (comme le public) ou insuffisants. »

— Quel opérette-morbus ! s'écrie le *Trovatore*. La rage d'opérette est telle en ce moment en Italie, qu'à Palerme, par exemple, il n'y a plus seulement une, non pas deux, mais trois troupes d'opérettes qui se disputent les faveurs du public. Ces trois troupes sont installées, l'une au Politeama, l'autre au théâtre Bellini et la troisième au théâtre Umberto.

— Le théâtre royal de Madrid a voulu, lui aussi, célébrer le centenaire de *Don Juan*, mais il l'a fait d'une façon assez singulière, non par une représentation du chef-d'œuvre, comme partout, mais par un concert dans lequel, avec différents fragments de *Don Juan* et des *Noces de Figaro*, on exécutait... le *Requiem* de Mozart. Il paraît d'ailleurs que cette exécution était excellente. Elle était dirigée par M. Luigi Mancinelli, et les interprètes étaient M^{mes} Tetraxini, Fabbri, Signoretta, etc.

— On écrit de Madrid que malgré tout son bon vouloir et son activité, la direction du Théâtre Royal se débat en ce moment au milieu des plus grandes difficultés, par la suite de l'état de maladie de certains artistes et de la non-réussite de plusieurs autres. On cherche partout des remplaçants pour les chanteurs indisposés ou insuffisants, et pendant ce temps le répertoire est entravé de la façon la plus fâcheuse.

— La compagnie anglo-portugaise des téléphones de Lisbonne, d'accord avec M. Valdez, directeur du théâtre San Carlos, a établi un service régulier pour l'audition à domicile, par le moyen du téléphone, des opéras qui se jouent à ce théâtre. Elle a publié le programme de ce service, dont les prix varient non seulement selon que la maison qui veut en profiter est ou non en communication téléphonique, non seulement selon la distance, mais encore selon la variation que subit le prix des places au théâtre même. Pour les représentations en dehors de l'abonnement, où les prix au théâtre sont augmentés, une augmentation correspondante est imposée aux abonnés du téléphone.

— Le successeur de sir Georges Macfarren comme directeur de la *Royal Academy of music*, de Londres, n'est pas encore désigné. Provisoirement, l'administration de cette importante institution est exercée par les trois plus anciens professeurs, au nombre desquels se trouve un de nos compatriotes, l'excellent violoniste M. Prosper Sainton. M. Sainton, qui fut élève de notre Conservatoire et qui obtint dans la classe d'Habeneck un superbe premier prix, est fixé depuis plus de quarante ans à Londres, où il occupe une position artistique éminente. Il y avait épousé, en 1860, une jeune cantatrice extrêmement distinguée, miss Dolby, connue surtout comme chanteuse d'oratorios et à ce titre fort estimée naguère de Mendelssohn, qu'il eut le malheur de perdre il y a quelques années.

Petites nouvelles de Londres. — Les amis du feu Dr Macfarren ouvrent une souscription dont le produit sera affecté à la fondation d'une bourse d'élève à l'Académie royale de musique, et qui portera le nom du compositeur regretté. — Le concert d'adieu de M^{me} Patti, laquelle, comme on sait, se prépare à une grande tournée artistique autour du monde, aura lieu à l'Albert Hall le 6 décembre. — Les comptes du festival de Norwich présentent un bénéfice net de 17,500 francs. Ce résultat est considéré comme satisfaisant.

— L'Angleterre, on le sait, est le pays de l'orgue et des organistes. Ceux-ci y sont nombreux, et parfois y commencent de bonne heure leurs exploits. C'est ainsi que tout récemment, un concours ayant été ouvert à Patricroft (Manchester), pour la place d'organiste à l'église du Christ, c'est un enfant de treize ans, le jeune Sharples, de Worsley, qui est sorti vainqueur de l'épreuve, écrasant tous ses rivaux du poids de sa supériorité. Ce bambin est en même temps, dit-on, un excellent pianiste.

— Le nouvel Opéra national américain a effectué brillamment son inauguration, à Philadelphie, par une belle représentation du *Néron* de Rubinstein. Ce remarquable ouvrage, interprété par M. Sylva, M^{mes} Juch et Bertha Pierson, a été accueilli avec les marques du plus grand enthousiasme. Les journaux américains sont unanimes dans leur constatation de ce très grand succès. Des éloges sont également décernés au chef d'orchestre Hinrichs.

— Veut-on connaître le programme de la saison musicale à New-York durant l'hiver qui commence ? — Le voici, tel que l'établit *the American Musician* : six concerts de la Société Philharmonique; six répétitions générales préalables; six concerts symphoniques; six répétitions générales préalables; six conférences; trois concerts d'oratorios; trois répétitions générales préalables; six concerts sous la direction de M. Seidl; six concerts dirigés par M. Vanderstucken; trente-six concerts dirigés par M. Thomas; six concerts, six répétitions publiques, et trois matinées par la Société Philharmonique de Brooklyn. Le tout sans préjudice des concerts donnés par des artistes étrangers de passage à New-York, des séances organisées par la Compagnie Gerster ou des concerts du jeune Hoffmann, enfin de toutes les fêtes musicales données par les artistes du pays et par les sociétés et les clubs de toutes catégories. A côté de cela il y a les théâtres d'opéra; quinze semaines d'opéra allemand; quatre semaines d'opéra anglais; trois semaines d'opéra italien; quatre semaines des *Boston Ideals*; plusieurs semaines de la Compagnie Abbot et les représentations d'opéra-comique. On voit que les Américains ont de quoi se payer une indigestion de musique, et, de fait, le même public se retrouvant à peu près partout, cette surabondance, — « cet embarras de richesses » comme l'appelle le journal cité plus haut, — a de quoi blâser les appétits les plus robustes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les débats de l'affaire de l'Opéra-Comique ont continué toute cette semaine encore devant la 9^e Chambre du tribunal correctionnel. Des interrogatoires il ne s'élève vraiment aucune charge bien sérieuse contre les accusés. On y voit, au contraire, que M. Carvalho s'est constamment préoccupé des dangers d'incendie que faisaient courir à son public et à son personnel la mauvaise disposition et les aménagements difficiles de son théâtre. — De combien de directeurs pourrait-on en dire autant à Paris ! M. le juge suppléant Sauvajol n'en a pas moins conclu à la prison contre M. Carvalho, s'appuyant sur cette nécessité, qu'il fallait donner satisfaction à l'opinion publique. Voilà un argument bien étrange et de bien peu de valeur, au point de vue juridique. L'opinion publique ! en quoi les lois ont-elles à s'en préoccuper ? Elle s'égare bien souvent, cette opinion, et c'est justement contre ses entrainements que les lois sont faites le plus souvent. En tout ceci, M. Carvalho et les autres prévenus semblent donc des victimes désignées à l'avance, et que l'on doit frapper pour couvrir de plus hautes responsabilités. Nous nous associons pleinement aux idées exprimées à ce sujet par M. Albert Bataille dans sa gazette des tribunaux du *Figaro* : « — M. le juge d'instruction Guillot, dit-il, finira-t-il par se convaincre que ce procès ne donne pas satisfaction à la véritable justice, et que les représentants de l'administration, le préfet de police — chef hiérarchique du commissaire de police absent — l'architecte en chef, et la commission de sécurité elle-même devraient y être impliqués ? Mais on n'a pas osé, et l'on essaie de jeter en pâture à la vindicte populaire des comparses ou des innocents... C'est fort misérable ! » — Fort misérable, en effet, et nous espérons que le tribunal saura faire son devoir d'impartialité et de bonne justice, sans se laisser égarer par les manifestations de l'opinion publique, si elles ne sont pas justifiées par des faits patents et réellement criminels.

— Dans l'horrible désastre qui a coûté la vie à tant de victimes, qui a réduit en cendres la jolie salle Favart et qui un instant a semblé mettre en question jusqu'à l'existence même de l'Opéra-Comique, personne n'a paru se souvenir de quelques œuvres d'art, en petit nombre, il est vrai, qui ornaient certaines parties du théâtre, et qui ont subi le sort de l'édifice. Sans parler de divers portraits qui se trouvaient, si nous avons bon souvenir, dans le foyer des artistes, et parmi lesquels on remarquait ceux de M^{me} Dugazon et de plusieurs anciens chanteurs de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Italien, il ne nous semble pas sans intérêt de rappeler la série des bustes, dont quelques-uns étaient fort beaux, qui garnissaient les deux côtés du foyer du public et qui arrêtaient volontiers les regards des spectateurs. Ces bustes étaient au nombre de dix-sept, dont onze reproduisaient les traits des grands compositeurs qui avaient contribué à la gloire de l'Opéra-Comique et de l'art français, et six offraient le portrait de quelques-uns des librettistes les plus célèbres. Les premiers étaient Grétry, Berton, Dalayrac, Duni, Méhul, Boieldieu, Nicolo, Herold, Halévy, Bizet et Félicien David; les seconds, Favart, Sédaine, Marsollier, Étienne, Scribe et H. de Saint-Georges. On voit que le choix était restreint, et qu'il manquait là d'importantes figures. Mais le moment serait mal choisi pour gloser sur ce point. Nous avons voulu seulement rappeler, pendant qu'il en est temps encore, un souvenir de la défunte salle de l'Opéra-Comique auquel personne n'avait encore songé, et qui serattache à l'histoire intime de ce théâtre.

— Le ministre des Beaux-Arts a signé les arrêtés concernant les travaux à exécuter dans la salle du Conservatoire de musique. On va pratiquer de nouvelles issues donnant sur la rue du Conservatoire, les strapontins seront supprimés, le décor formant rotonde sera rendu ininflamable, et enfin l'éclairage à la lumière électrique sera installé. Le public trouvera donc dans cette antique et célèbre salle toutes les conditions de sécurité assurées aujourd'hui aux théâtres parisiens. On pense que tous les travaux seront terminés pour le dimanche 11 décembre, jour où la Société des concerts donnera sa séance de réouverture.

— Ainsi que nous l'avions annoncé, M. H. de Lapommeraye a effectué au Conservatoire, mercredi dernier, la réouverture de son cours d'histoire et de littérature dramatique. Le lendemain, c'était le tour de M. Bourgault-Ducoudray, qui fait des conférences, comme on sait, sur l'histoire générale de la musique. Comme toujours, nombreuse et attentive assistance autour des deux intéressants professeurs.

— Lundi dernier, à la Madeleine, on a célébré le mariage de M. Émile Landais avec M^{lle} des Chapelles, la charmante fille du chef du bureau des théâtres au Ministère des Beaux-Arts. Une foule nombreuse et élégante, composée en grande partie de toutes les notabilités du monde artistique, assistait à la cérémonie. M. Théodore Dubois tenait le grand orgue et a joué la marche d'*Hamlet*, la marche de *Lohengrin* et une toccata de sa composition. L'éminent artiste avait composé pour la circonstance une mélodie religieuse remarquablement interprétée sur le violon par M. Rémy. Ce morceau, d'un sentiment exquis, a produit une grande impression. Faure, de sa belle voix et avec son grand art, a chanté l'*O salutaris* de Gabriel Fauré et le *Pater noster* de Niedermeyer. — Les témoins étaient MM. Ambroise Thomas et Murisset pour la mariée, MM. Desprez et Desvignes pour M. Landais.

— Le jeudi suivant, à l'église Saint-Augustin, autre mariage : celui de M^{lle} Juliette Massenet et de M. Léon Bessand. Assistance à peu près semblable à celle qui figurait au mariage de M^{lle} des Chapelles. Peu de musique, M. Massenet ayant manifesté le désir qu'aucune de ses compositions ne fût interprétée en cette occasion. — Les témoins, pour le marié, étaient M. Louis Bessand, son oncle, et M. Bessand, son frère; pour la mariée, M. Ambroise Thomas et M. Auguste Massenet, son oncle, ancien officier de marine.

— Enfin, hier samedi, au moment où nous mettions sous presse, on célébrait à l'église Notre-Dame-Lorette le mariage de M^{lle} Adèle Isaac, la célèbre artiste, avec M. Lelong. Là encore, on retrouvait M. Ambroise Thomas parmi les témoins. Quelle semaine et que de noces pour le directeur de notre Conservatoire !

— D'ailleurs, il y a en ce moment comme une odeur de fleurs d'orange qui se répand sur toute la gent artistique. Nous avons annoncé, dans un de nos derniers numéros, le prochain mariage du plus jeune des fils de l'éditeur Choudens avec M^{lle} Colonne, et voici que l'ainé va lui-même convoler en de nouvelles noces avec M^{lle} Marguerite Polge, sœur de sa première femme. La bénédiction nuptiale leur sera donnée le lundi 12 décembre à l'église de la Trinité.

— Demain lundi M^{lle} Van Zandt quittera Paris pour se rendre à Vienne et à Pesth, où l'appellent de brillants engagements. Il est probable qu'elle chantera *Lakmé* et *Mignon* dans cette dernière ville.

— Le grand souvenir de Méhul et d'un de ses plus beaux chefs-d'œuvre n'est pas, paraît-il, pour effrayer les jeunes compositeurs. C'est ainsi que l'un d'eux, M. Edmond Diet, que l'on dit élève de M. César Franck, n'a pas craint d'écrire un petit opéra en un acte intitulé *Stratonice*, dont le livret lui a été fourni par M. Eugène Chardon, et qui a été représenté samedi dernier au théâtre des Menus-Plaisirs, où il sert de lever de rideau à la *Fiancée des Verts-Poteaux* de M. Audran. Ce petit ouvrage est

louné par M^{lles} Alice Caillot et Jeanne Thierry et par MM. Jourdan, Gosse-
lin et Perrier.

— M. Charles Gounod écrit, en ce moment, la musique d'un nouvel hymne dû à la muse de M. Georges Boyer. *Notre-Dame de France*, c'est son titre. Et l'illustre auteur de *Faust* qualifie cet hymne d'une façon bien pittoresque; il l'appelle la *Marseillaise de la Vierge*.

— L'Association des Artistes Musiciens a célébré mardi dernier la fête annuelle de Sainte-Cécile, en faisant entendre dans l'église Saint-Eustache la messe « à la mémoire de Jeanne d'Arc » de M. Charles Gounod. Dans cette œuvre, le compositeur a exagéré, en le poussant à ses dernières limites le système déjà employé par lui dans *Rédemption* et dans *Mors et Vita*. Il a voulu n'employer que des formes pouvant donner l'impression d'une musique plus ancienne que celle à laquelle nous sommes accoutumés, et, pour être plus sûr d'arriver à ses fins, il a supprimé l'orchestre. Sa messe est écrite pour orgue, harpes, trombones et trompettes. L'exécution, médiocre en général, a nuï sans doute à l'effet de certaines pages, mais le public un peu mondain qui va entendre une messe en musique demande à être remué plus fortement que M. Gounod, de parti pris, n'a consenti à le faire. Nous ne sommes pas encore au point de mysticisme où est arrivé l'auteur de *Faust*. Le prélude débute exactement par l'intonation liturgique dont Liszt a tiré de si merveilleux effets dans sa *Légende de sainte Elisabeth*. Ce prélude est large et grandiose. L'éclat des trompettes rappelle ici les malheurs de la patrie et la triomphe momentané de la jeune fille dont le nom est encore justement vénéré. Les autres morceaux de la partition sont écrits avec une brièveté voulue, bien disposés pour les voix, et produisent une impression douce à laquelle on se livre volontiers. C'est de la méditation mystique ou somnolente si l'on veut. M. Sivori a jeté, sur un accompagnement discret de l'orgue, l'adagio plein de sérénité « La Vision de Jeanne d'Arc ». Après l'offertoire, il faut citer le *Benedictus* et l'*Agnus Dei* qui se distinguent par les mêmes qualités que les morceaux précédents. L'œuvre est homogène, écrite d'une main ferme, par un artiste de grande expérience, mais c'est le résultat d'un système musical issu d'un art trop ancien pour nous étonner profondément.

AMÉDÉE BOUTAREL.

CONCERT DU CHATELET. — Le personnage de la Péri, dans le *Paradis et la Péri* de Schumann, exige de l'interprète à laquelle il est confié plus de grâce attendrie, plus d'expansion que de sentiment dramatique. On pouvait donc prévoir que M^{lles} Krauss ne lui imprimerait pas un caractère bien tranché. L'artiste s'est en effet montrée supérieure dans sa manière de dire certaines phrases de détail, mais elle n'a pas, à notre sens, fait ressortir suffisamment la haute poésie de l'œuvre. Elle a rendu avec un charme exquis son premier air, surtout ce ravissant passage: *Ne valent pas même vos lueurs les moins belles*, mais elle n'a pas réussi à mettre en relief l'admirable réminiscence mélodique de ces mots: *O beau paradis...*, qu'elle doit jeter comme un regret poignant à travers le cœur des génies du Nil. Elle a été superbe dans l'air: *Ah! laisse-moi puiser la fièvre*. La troisième partie de l'ouvrage renferme une suite de morceaux non moins remarquables que ceux des deux autres, et de plus, est couronnée par un finale qui les dépasse de beaucoup par la grandeur de l'inspiration. A signaler des amputations tout à fait regrettables. Il importe de dire bien haut que Schumann s'est montré en cet endroit l'égal des plus grands maîtres, et que l'infidélité de l'interprétation a seule empêché le public de s'en apercevoir. D'ailleurs, le défaut capital du *Paradis et la Péri* consiste dans la manière dont certaines pages chorales ont été traitées. Les éternelles redites des paroles exigées par la marche du contrepoint sont d'un archaïsme fatigant et monotone. M^{lles} Durand-Ulbach, M^{lles} Baldo, M^{lles} Agussol, qui a été justement remarquée, et M. Vergnet, qui s'est montré bon musicien, ont constitué pour l'œuvre de Schumann une bonne interprétation. M^{lles} Krauss a fait beaucoup applaudir le *Soir*, de M. Ambrose Thomas. Ce morceau, dont la mélodie se dessine, si touchante, sur un accompagnement qui la soutient sans jamais en altérer le suave dessin, a ravi l'auditoire. Le *Roi des aulnes* a été aussi rendu par M^{lles} Krauss avec beaucoup d'expression. L'ouverture de *Ruy Blas* et la délicieuse sérénade de Beethoven complétaient le programme. — AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn) ; 2^e partie du *Paradis et la Péri* (Schumann), par MM. Vergnet, Jérôme, Dimitri, M^{lles} Krauss, Durand-Ulbach, Agussol, Delorn, Baldo ; à l'occasion du centenaire de la mort de Gluck : fragments d'*Iphigénie en Aulide* ; fragments d'*Arnède*, par M^{lles} Krauss, MM. Auguez, Vergnet ; fragments d'*Iphigénie en Tauride* ; fragment d'*Orphée* ; deuxième tableau du premier acte d'*Alceste*, par M^{lles} Krauss, MM. Auguez, Dimitri et les chœurs.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : ouverture d'*Euryante* (Weber) ; *Irlande*, poème symphonique (Augusta Holmès) ; allegretto de la Symphonie-Cantate (Mendelssohn) ; prélude de *Parsifal* (Wagner) ; Trio des Jeunes Ismaélites, extrait de *l'Enfance du Christ* (Berlioz) ; *Danse macabre* (Saint-Saëns) ; fragments symphoniques des *Maîtres chanteurs* (Wagner).

Château-d'Eau, concert de l'École française de musique et de déclama-
tion : Symphonie en la majeur (Mendelssohn) ; *le Vallon* (Gounod), par M. Giraudet ; *Sérénade* (Beethoven) ; Romance pour cor (Saint-Saëns), par M. Garrigue ; *Danse macabre* (Saint-Saëns) ; première audition de *Chanson*

ancienne (Eugène Sauzay), chantée par 25 demoiselles de l'école dirigée par M. Remi Montardon ; Polonoise de *Struensée* (Meyerbeer) ; air du *Barbier de Séville* (Rossini), par M. Giraudet ; *Marche hongroise* (Berlioz).

— Voici le programme exact et complet du Concert-Spectacle qui sera donné le vendredi 9 décembre, au théâtre de l'Opéra-Comique, au bénéfice de l'hôpital français de Londres, avec les concours de M^{lles} Adeline Patti. Première partie : 1. Overture de *Zanetta* (Auber) ; 2. *les Vivants et les Morts* (H. Maréchal), MM. Mouliérat, Cobolet, Lohert, Fournets, M^{lles} Simonnet, Deschamps, Salambiaci, Nardi et les chœurs ; 3. Entr'acte des *Saisons* (V. Massé) ; 4. Romance de *Mignon* (A. Thomas), M^{lles} Patti ; 5. Scène et chœur de *Mireille* (Ch. Gounod), M^{lles} Deschamps, Mézery, Degrandi et le chœur des élèves du Conservatoire ; 6. Air des Cloches de *Dimitri* (V. Jancières), M. Lubert ; 7. Suite d'orchestre du *Roi s'amuse* (L. Delibes) : A. Bouquet, B. Passepied ; 8. Air de *Lucie* (Donizetti), M^{lles} Patti. — Deuxième partie : 1. Overture du *Pardon de Plœrmel* (Meyerbeer) ; 2. Air de *Diana* (Paladilhe), M. Taskin ; 3. Entr'acte d'*Hérodiade* (Massenet) ; 4. Air de la *Traviata* (Verdi), M^{lles} Patti ; 5. Scène et chœur de *Psyche* (A. Thomas), M^{lles} Auguez, Nardi et le chœur des élèves du Conservatoire ; 6. Couplets de Méala, *Paul et Virginie* (V. Massé), M^{lles} Deschamps ; 7. Entr'acte de *Philémon et Baucis* (Ch. Gounod) ; 8. Les Échos (Eckers), M^{lles} Patti. — *Les Charbonniers*, opérette en un acte, de M. Philippe Gille, musique de M. Jules Costé, interprétée par M^{lles} Judic, MM. Baron et Dupuis. — On peut s'inscrire dès à présent, aux bureaux du théâtre, pour les places dont le prix est ainsi fixé : Avant-scènes de rez-de-chaussée, baignoires d'avant-scène, avant-scènes de balcon, 50 francs la place. — Baignoires, loges de balcon, fauteuils de balcon, fauteuils d'orchestre, 10 francs la place. — Avant-scènes de la première galerie, loges de première galerie à salon, loges découvertes de première galerie, loges couvertes de première galerie, 25 francs la place. — Fauteuils de la deuxième galerie, avant-scènes de la deuxième galerie, stalles de parterre, 10 francs la place. — Stalles de la deuxième galerie, 6 francs la place. — Stalles d'amphithéâtre, 3 francs la place.

— A la fête donnée en l'honneur du huitième anniversaire du journal le *Gil Blas*, il y a eu tout un programme musical des plus intéressants. Nous renonçons à entrer dans le détail de ce petit raout musical, qui s'est prolongé fort avant dans la journée. Nous devons toutefois signaler le beau succès remporté par M^{lles} Yveling Rambaud.

— Lundi a eu lieu devant un auditoire d'élite, dans les salons de la maison Alexandre père et fils, la première audition de *Nègre*, grande scène dramatique d'Armand Silvestre, mise en musique par M. Georges Palicot. Cette œuvre, empreinte d'un profond sentiment musical, a été interprétée d'une façon magistrale par M^{lles} Marie Masson, à qui elle a été dédiée par les auteurs.

— Echos de la première représentation de *Lakmé* au Théâtre des Arts de Rouen. Du *Nouvelliste* : « Soirée superbe, salle comble ; satisfaction très évidente, qui se traduit par de chaleureux applaudissements pour l'œuvre et pour le compositeur ; une interprétation générale soignée, une mise en scène chatoyante, de beaux décors, des chœurs et un orchestre bien stylés ; il n'en fallait pas tant pour faire goûter au public rouennais une œuvre aussi exquise que celle de M. Léon Delibes... Il faut mettre hors de pair dans l'interprétation M^{lles} Verheyden, pour laquelle le rôle de Lakmé n'a été que le prétexte d'une longue suite d'ovations. Elle s'est montrée chanteuse aussi parfaite dans la légende du deuxième acte que dans les trois duos et dans les airs et réveries de chacun des actes, que nous ne saurions tous énumérer. Comédienne gracieuse, poétique et touchante, elle a achevé de faire de ce personnage une création des plus parfaites... Voici, nous en avons la conviction, le succès de *Lakmé* assuré par une longue et fructueuse suite de représentations. — Du *Journal de Rouen*. « Le succès que *Lakmé* a remporté hier donne le désir de faire plus ample connaissance avec le répertoire du jeune maître. M. Delibes est un compositeur de la jeune école ; c'est dire qu'il se distingue par la richesse harmonique de ses écrits. La partition de *Lakmé* témoigne à toute page de la science de l'auteur. Elle est abondante d'idées, chaude et colorée, variée à l'infini par tous les procédés de l'harmonie dont le compositeur use en maître. Mais à ces qualités où l'on reconnaît les tendances de l'école moderne, M. Delibes sait joindre le mérite d'une inspiration mélodique toujours heureuse. Si le compositeur sait traiter avec art la forme de ses morceaux, il n'oublie pas d'y mettre d'abord cette forme et d'en dessiner complètement les contours. En un mot il a su garder des anciens maîtres la préoccupation de trouver la mélodie pour l'enrichir ensuite de toutes les broderies d'une harmonie dont les combinaisons gracieuses et délicates ornent le sujet sans l'effacer... A la chute du rideau, des bravos ont acclamé l'auteur et réclamé sa présence sur la scène avec une telle insistance que M. Delibes n'a pu se soustraire à cette ovation du public. On a redemandé également M^{lles} Verheyden, qui est apparue portant un hommage des artistes au compositeur, une belle palme d'argent dans un riche érin de velours. La salle entière s'est associée à cette manifestation en acclamant de nouveau l'auteur et sa principale interprète ». — Du *Petit Rouennais* : « *Lakmé* est un opéra symphonique, fait de délicatesse et de charme, dans lequel les plus légers détails ont une importance capitale. C'est un murmure, un duo d'amour où la passion est exprimée dans une teinte douce, qui contraste avec les élans de l'école italienne ; c'est un réveillé toujours dans le domaine de l'idéal. L'orchestration est traitée avec le

talent qu'apportent aujourd'hui à cette partie musicale les compositeurs contemporains..... A la fin de la représentation, le public, qui savait alors à quoi s'en tenir sur la valeur de l'œuvre, a appelé sur la scène M. Léo Delibes et l'a acclamé.»

— On annonce de Nice que, pour succéder aux représentations extraordinaires que M^{lle} Van Zandt donnera du 15 janvier au 15 février, la nouvelle direction du Théâtre-Italien songerait à représenter l'*Otello* de Verdi. Nice serait ainsi la première ville de France qui ferait entendre l'ouvrage du célèbre compositeur. On est en pourparlers avec le ténor Talazac pour la création du rôle d'*Otello*.

— On a exécuté à Nantes, dimanche dernier, au premier concert populaire de la saison, des fragments d'un poème lyrique inédit, intitulé *F. D. H.*, dont la musique a été écrite par un jeune compositeur de 23 ans, M. J.-G. Ropartz, élève de MM. Th. Dubois et César Franck, sur des vers de M. Louis Tiercelin. Ces fragments paraissent avoir été bien accueillis du public nantais. M. Ropartz est l'auteur d'une notice biographique sur Victor Massé, qui a paru récemment et dont nous avons rendu compte, il y a peu de temps.

— Il y avait chambrée complète, dimanche dernier, au sixième concert de l'Association artistique de Marseille. La séance, en l'honneur de Bizet, était remplie à peu près complètement, par une sélection d'œuvres du maître regretté : *Roma, Jeux d'Enfants, l'Ouverture de Patrie*, et la suite bâtie avec des fragments de *Carmen*. Le succès a été très vif. M. Bondouresque a chanté avec un style sobre, une expression intense et communicative, la *Scène de l'Arceuse de la Jolie Fille de Perth, le Moine* de Meyerbeer, et les *Deux Grenadiers*, de Schumann. Ce grand public de quatre mille personnes lui a fait une véritable ovation.

— M. Charles René, grand prix de Rome, ouvre à l'Institut Rudy, 7, rue Royale, un cours de piano, qui a lieu tous les lundis, et un cours d'harmonie, composition, contrepoint, fugue et instrumentation, qui a lieu tous les samedis. On s'inscrit à l'Institut Rudy et chez M. Charles René, 6, rue Germain-Pilon.

— Les Cours de musique fondés par M. et M^{me} Lebonc, et continués par M^{lle} Halmagrand, place des Victoires, 3, sont rouverts depuis le commencement de novembre. Le Cours spécial de solfège, préparatoire à l'étude du piano, d'après les tableaux calques de M^{me} Lebonc, pour les jeunes enfants de 5 à 6 ans (filles et garçons), commencera, comme chaque année, la première semaine de décembre. Se faire inscrire les mercredis et samedis, de 4 à 6 heures, 3, place des Victoires.

NÉCROLOGIE

M^{me} Levasseur, veuve du célèbre chanteur de l'Opéra, qui créa les rôles de Bertram, de Marcel et tant d'autres, vient de mourir à Paris,

agée de 83 ans. Vers la fin de la semaine dernière, M^{me} Levasseur envoya au Conservatoire une fort jolie pendule, genre Directoire, — donnée jadis à Levasseur, par son illustre professeur Garat — en priant l'administration de donner asile à ce souvenir artistique. A ce don, elle avait joint la collection des partitions dans lesquelles son mari créa ses principaux rôles, partitions offertes par Meyerbeer, Rossini, Auber, etc., à leur interprète, et qui servirent à celui-ci tant qu'il resta au théâtre. Or, trois jours après avoir fait porter ces objets au Conservatoire, M^{me} Levasseur, frappée d'une attaque d'apoplexie, succombait en quelques heures. On eût dit que l'excellente femme avait attendu que ses chers souvenirs fussent mis en sûreté selon son cœur, pour quitter la vie.

— Peu de jours avant la mort, à Malvern, de la grande cantatrice Jenny Lind, mourait, à Stockholm, une autre cantatrice, sa compatriote, qui, moins fameuse qu'elle, avait joui cependant, dans son pays, d'une certaine renommée. M^{me} Hertha Westerstrand, fille d'un président de cour, avait tenu avec distinction, au Grand-Théâtre de Stockholm, l'emploi des chanteuses légères, dans lequel elle avait fait apprécier un talent plein de charme, de finesse et de brio. Elle s'était fait applaudir aussi en Allemagne, mais elle avait quitté la scène de bonne heure et depuis longtemps déjà, pour se réfugier dans la vie de famille.

— De Milan, on annonce la mort d'un écrivain de talent, quoique parfois un peu bizarre, Ugo Capetti, qui s'est beaucoup occupé de critique musicale. A la fois romancier, auteur dramatique, publiciste politique, il était depuis 1870 collaborateur de *l'Adige*, à Vérone, lorsqu'il y a trois ans il vint se fixer à Milan, où il devint feuilletoniste musical du journal la *Lombardia*, en même temps qu'il fournissait des articles à la *Gazzetta musicale*, où il rendit compte de la représentation d'*Otello*. Né à Vérone, Ugo Capetti était âgé de quarante-quatre ans.

— Un vieil artiste natif de Parme, le chanteur Luigi Alessandrini, vient de mourir à Milan, à l'âge de 70 ans. « Alessandrini, dit un journal italien, fut célèbre naguère dans les rôles de basse. Il chanta ceux de Zaccaria dans *Nabucco* et de Sparafucile dans *Rigoletto*, et il remporta de vrais triomphes au théâtre Carcano. Puis, il dut se résigner à chanter dans les églises, principalement au Dôme, et finit choriste à la Scala. La figure d'Alessandrini était bien connue à Milan : haut de taille, maigre, rouge de visage, il offrait un des types caractéristiques de la colonie de virtuoses qui usent le pavé de la galerie Victor-Emmanuel.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

— A CÉDER de suite, pour cause de santé, une ancienne maison de PIANOS, MUSIQUE et INSTRUMENTS, grande ville de Normandie. — Fabrication, location importante pendant la saison des bains de mer, abonnements de musique. — S'adresser au *Ménestrel*.

NOUVELLE ÉDITION REVUE ET CORRIGÉE

LA VOIX ET LE CHANT

TRAITÉ PRATIQUE

Prix net : 20 Francs.

PAR

Prix net : 20 Francs.

J. FAURE

Edition de luxe ornée d'un beau portrait par Charlemont.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos. — Introduction. — I. Classification des voix. Tessiture. — II. Voix des enfants. — III. Étendue moyenne des voix d'homme. — IV. Étendue moyenne des voix de femme. — V. Voix mixte. Voix sombre. — Timbre guttural et nasal. — VI. Du Tremblement ou Chevrotement. — VII. Position du corps et de la tête. — VIII. De la Respiration. — IX. Attaque du son. — X. Appareillement de l'échelle vocale. Tableau pour la recherche du « son type ». Exercices des voyelles sur un son soutenu. — XI. De la Vocalise. — XII. Prononciation et Articulation. — XIII. Du Grassement. Exercices et vocalises, avec paroles, sur tous les intervalles. — XIV. Du Portamento. — XV. Des Gammes. — XVI. Des Arpèges. Exercices d'agilité. — XVII. Du Trille. — XVIII. Autres agréments du chant : De l'Appoggiature; Notes louées; du Mordant; du Stentato; du Gruppetto. Exercices. — XIX. Du Coloris. — XX. Mémoire des sons. — XXI. Chant lié et soutenu. Sons filés. — XXII. Du Récitatif. — XXIII. De la peur.

NOTES ET CONSEILS AUX JEUNES CHANTEURS
MES EXERCICES DU MATIN

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (39^e article), ANTHON POCQIN. — II. Semaine théâtrale: reprises de *Philonen et Inoucis*, du *Caid* et de *Galathée* à l'Opéra-Comique; débuts de M^{lle} Legault et Rachel Boyer à la Comédie-Française; première représentation des *Délégués aux Nouveautés*, H. MONENO. — III. Le centenaire de la mort de Gluck, A. BOUTANZL. — IV. *Lakmé* à Marseille, A. ROSTAND. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

TUNISienne

de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Flots de champagne*, galop brillant de ALFRED CÉSLEGLÉ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *le Livre de la vie*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de A. DE LAMARTINE. — Suivra immédiatement: *John Anderson*, nouvelle chanson de F. POISE, poésie d'AUGUSTE BARBIER.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

C'est en présence de ces faits que le ministre de la police crut devoir intimer à l'administration du théâtre Favart l'ordre de suspendre les représentations de *Montano et Stéphanie*, jusqu'à ce que les changements nécessaires aient été faits au poème pour empêcher le retour des scènes qui s'étaient produites le premier soir. Ces changements furent opérés, et le ministre en était avisé par cette lettre, en même temps que de l'effet produit par la seconde représentation :

Les administrateurs du théâtre Favart au ministre de la police générale.

Citoyen ministre,

Conformément à votre lettre du 27 germinal dernier (2^e division, bureau affaires secrètes, n^o...), nous avons suspendu la représentation de la pièce intitulée *Montano et Stéphanie* au théâtre de la rue Favart. Les auteurs se sont engagés par écrit à supprimer ce qui avait donné lieu à l'esprit de parti de se manifester, et après avoir indiqué nous-mêmes les suppressions à faire, nous avons consenti à ce que cette pièce fût jouée. La seconde représentation n'a rien offert qui pût occasionner du désordre. La décoration religieuse

a été changée et le costume de l'évêque a été assez modifié pour ne produire aucune sensation fanatique.

Salut et respect,

Les administrateurs,
DUSALLE (1).

Après cette alerte, *Montano et Stéphanie* put sans encombre poursuivre le cours de son brillant succès, et donner à Berton la gloire que lui méritait une œuvre aussi remarquable. Le public fit un accueil beaucoup moins chaleureux quelques semaines plus tard, le 6 mai, à un petit acte intitulé *le Trente et Quarante*, dont le livret froid et incolore, dû à Alexandre Duval, ne put être sauvé ni par la jolie musique de Tarchi, ni par la présence d'Elleviou et de Martin, remplissant avec leur talent ordinaire les deux rôles les plus importants de cette bluette.

C'est précisément le jour de la représentation du *Trente et Quarante* qu'avait été connue à Paris la nouvelle d'un crime politique qui souleva dans la France entière un long cri de colère, d'indignation et de vengeance. Les trois plénipotentiaires que le gouvernement de la République avait envoyés au congrès de Rastadt ayant rompu, de lassitude, des négociations que les puissances coalisées faisaient trainer ridiculement en longueur, et quittant cette ville le 28 avril, étaient lâchement assassinés, la nuit, sur la grande route, par des soldats autrichiens. Deux d'entre eux, Roberjot et Bonnier, étaient coupés en morceaux; le troisième, Jean Debry, frappé de treize coups de sabre et laissé pour mort sur la place, mais plus heureux pourtant que ses compagnons, survivait comme par miracle à ses blessures et pouvait revenir en France. On devine l'émotion qui s'empara de Paris à la nouvelle d'un tel attentat. C'est sous le coup de cette émotion que les administrateurs du département de la Seine adressèrent aux directeurs des théâtres de la capitale une circulaire dont voici le texte (2) :

DÉPARTEMENT DE LA SEINE.

Paris, le 19 floréal an 7.

Les administrateurs du département de la Seine aux entrepreneurs du théâtre de l'Opéra-Comique-National, rue Favart.

Citoyens, vous avez sans doute partagé l'indignation qui l'ont éprouvée tous les Français en apprenant l'assassinat des plénipotentiaires de la République française, ordonné par les rois ses ennemis et exécutés par leurs satellites.

De toutes parts retentissent les cris de vengeance, de guerre implacable à l'infâme maison d'Autriche.

(1) Il doit y avoir une erreur dans la transcription de ce nom, car il n'existe, à cette époque, dans aucune partie du personnel de l'Opéra-Comique.

(2) Cette pièce est inédite.

Le Directoire exécutif, dans sa proclamation, annonce le châtiement terrible qu'il prépare aux auteurs de ce forfait inconnu à tous les siècles.

L'administration centrale a arrêté que cette proclamation serait lue le 21 de ce mois dans les places publiques par les administrations municipales; tous les cœurs l'attendent, tous sont déjà remplis des sentiments qui y sont exprimés.

Il faut que les théâtres concourent encore à les y fortifier, qu'aucune pièce ou la haine des rois et l'amour de la liberté et de l'humanité ne seraient pas vivement exprimés, où les castes abattues par la Révolution et qui cherchent à se relever par la perfidie et l'assassinat, ne seraient pas peintes avec les couleurs du crime qui leur appartiennent, ne paraissent sur la scène dans ces jours à la fois de deuil et de vengeance.

Votre patriotisme vous commande l'exécution de cette mesure, nous l'attendons de votre zèle, et les arts que vous cultivés se montreraient par là dignes de la République qui les protège.

Salut et fraternité

A. SAUZAY.

Nous vous invitons à nous accuser réception de la présente.

DESMOUSSEAUX (1).

Les théâtres firent en sorte de se conformer, dans la mesure du possible, à la ligne de conduite que leur traçait ainsi le gouvernement. Quant à l'Opéra-Comique particulièrement, il était alors sous le coup d'une préoccupation d'un autre genre, que lui causaient ses sentiments de bonne confraternité. Le 18 mars au matin, quelques heures à peine après la première représentation d'une grande comédie en vers de Dorvo, *l'Envieux*, la salle de l'Odéon, dont les anciens artistes du théâtre de la Nation avaient repris possession depuis moins de cinq mois, était réduite en cendres par un incendie terrible qui coûta la vie à deux soldats et à quelques héroïques pompiers. Les infortunés comédiens, se trouvant sans asile après avoir tout perdu dans ce désastre, traitèrent avec les directeurs-proprétaires du théâtre Louvois pour y donner une série de vingt représentations; ces vingt représentations une fois données, ils ne savaient où se réfugier, lorsque le gouvernement, désireux d'empêcher la dislocation de la seule troupe de comédie française qui subsistait alors (celle du théâtre de la République s'était dis-

persée depuis peu), vint à leur aide en leur accordant la faculté de jouer sur le théâtre des Arts (l'Opéra), les jours où ce théâtre ne donnait pas de spectacle. Mais cet arrangement ne pouvait être que provisoire, et les sociétaires de l'Odéon allaient décidément se trouver réduits à l'impuissance et à l'inaction, lorsque leurs camarades de l'Opéra-Comique leur offrirent, en attendant qu'ils aient trouvé une combinaison satisfaisante, de donner quelques représentations sur leur théâtre. « Les acteurs de l'Odéon, disait à ce sujet le *Courrier des spectacles*, toujours errans et sans salle où ils puissent se fixer, jouent partout où ils peuvent. Ceux du théâtre Favart, les seuls de cette ville qui soient en société et par conséquent les seuls maîtres de disposer de leur théâtre, n'ont pas vu sans intérêt le malheur de ces talens précieux qu'ils estiment. Ils leur ont offert de les laisser donner plusieurs représentations. Cette offre, faite généralement par l'université des sociétaires, avait été sollicitée, dit-on, par deux d'entre eux avec une chaleur qu'il est difficile de témoigner pour des artistes, à moins d'être artiste soi-même; aussi ne sera-t-on pas étonné d'apprendre que ce sont le citoyen Chenard et la citoyenne Saint-Aubin qui se sont montrés les plus pressés dans cette occasion, quoique tous les autres n'aient rien négligé pour accueillir le mieux possible les infortunés auxquels ils donnent asyle (1). » Les comédiens de l'Odéon donnèrent trois spectacles sur la scène du théâtre Favart, les 12, 15 et 24 mai; par leurs arrangements avec les sociétaires de l'Opéra-Comique, deux tiers de la recette leur revenaient, tandis que ceux-ci se réservaient seulement l'autre tiers. Pendant ce temps, les pauvres comédiens errants purent conclure un arrangement avec l'administration du théâtre de la Cité, où, pendant plusieurs mois, ils s'installèrent d'une façon à peu près fixe, jouant trois ou quatre fois par semaine et alternant leurs représentations avec la troupe du lieu. Ils recommencèrent ensuite leurs pérégrinations, allant de la Cité au Marais, du Marais à Feydeau, jusqu'à ce qu'enfin ils se réunissent à Louvois, sous la direction de leur ancien camarade Picard, l'auteur de *la Petite Ville*, et cette fois en vertu d'un bail qui leur assurait une demeure définitive (2).

Les trois soirées données par eux au théâtre Favart n'avaient pas empêché celui-ci de se livrer à ses travaux ordinaires. Le 23 mai avait lieu la première représentation d'un opéra-comique en deux actes, *le Général suédois*, qui, fort mal accueilli ainsi, était bientôt réduit en un acte, sans que son sort s'en trouvât beaucoup amélioré; les auteurs de ce *Général* peu fortuné étaient Monvel pour les paroles, Tarchi pour la musique. Un petit acte intitulé *le Chapitre second*, dû à Dupaty et à Solié et donné le 17 juin, fut mieux reçu du public, grâce surtout au jeu charmant de M^{me} Saint-Aubin.

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

(1) Jamais on ne vit, comme à l'époque de la Révolution française, la musique et le théâtre intimement mêlés à tous les événements politiques intéressant la vie d'un grand peuple. Si parfois cette intervention se produisait sous une forme un peu banale, un peu puérile, souvent aussi cet élément artistique apportait un caractère de véritable grandeur à l'éclat des manifestations officielles et populaires. Le 20 Prairial an VII (8 juin 1801), une « pompe funèbre » était célébrée dans les deux Conseils (Conseil des Anciens, Conseil des Cinq-Cents), en l'honneur des ministres français assassinés à Rastadt. Aux Cinq-Cents, la séance était présidée par Jean Debry, seul survivant des trois victimes; aux Anciens, Gourdan occupait le fauteuil; les salles des deux assemblées, tendues de deuil, avaient été décorées selon la circonstance. Des décharges d'artillerie, des roulements de tambours voilés, des symphonies militaires funébres annonçaient, dans les deux endroits, le commencement de la cérémonie, à laquelle, un crêpe au bras, assistaient tous les représentants. Puis, le président de chaque assemblée retraçait dans un discours dramatique l'histoire du massacre des pléni-potentiaires, et la séance se terminait par l'exécution d'un chant funèbre, dont les paroles étaient dues à Boisjolin et la musique à Gossec. Les heures des deux cérémonies avaient été combinées de façon que les mêmes artistes pussent exécuter ce chant dans un lieu comme dans l'autre; et, en effet, ici comme là, c'étaient trois acteurs du théâtre des Arts (l'Opéra): Chéron, Lays et Laforcé, qui étaient chargés des solos, comme aussi c'était le personnel choral et instrumental de ce théâtre qui les accompagnait (V. le *Moniteur* du 21 Prairial an VII). La cantate commençait par ce chœur:

Attentat sans exemple! unanimes douleurs!
 Perfides assassins! généreuses victimes!
 Sombre et touchant objet de courroux et de pleurs!
 Sainte Paix, qui gémisses sous ces restes sublimes!
 Consacrons d'immortels honneurs
 A tes ministres magnanimes.
 Et creusons d'éternels abîmes
 A tes sanglans profanateurs!

(1) *Courrier des Spectacles*, 24 floréal an VII.

(2) Le premier spectacle donné sur la scène de Favart par les artistes de l'Odéon se composait d'*Iphigénie en Aulide*, dans laquelle M^{lle} Raucourt, alors au faite de sa grande renommée de tragédienne, jouait le rôle de Clytemnestre, et d'une petite comédie de Picard, *le Voyage interrompu*. « L'état qu'inspire leur malheur, disait le *Journal de Paris*, leurs talens et la triste incertitude de leur sort, avait attiré à cette représentation un grand nombre de spectateurs qui les ont accueillis avec enthousiasme. » Picard avait ajouté, à la fin du *Voyage interrompu*, ce petit couplet de circonstance, à l'adresse des acteurs de l'Opéra-Comique :

Nous devons encore un asile
 Aux talens ici réunis.
 Ainsi, dans un temps difficile,
 On retrouve ses vieux amis.
 Sans une demeure certaine,
 S'il est pénible de courir,
 Au moins, avec un vrai plaisir,
 Chez ses amis on se promène.

SEMAINE THÉÂTRALE

C'est l'OPÉRA-COMIQUE qui a eu les honneurs de la semaine musicale avec les reprises de *Philonon et Baucis*, du *Caïd* et de *Galathée*. Voilà de quoi faire hausser les épaules à nos esprits forts. Mais le public qui ne se pique pas d'être fort et qui prend simplement son plaisir où il le trouve, n'a pas caché sa satisfaction de comprendre quelque chose à ce qu'on lui présentait. Étrange ce public, pour lequel d'éminents critiques prennent la peine d'exposer en des alinéas compacts leurs idées transcendantes sur la musique, et qui en revient toujours à ses premières ariettes. Cela donne une crâne idée de l'influence de la presse en matière artistique.

Je n'entends pas me faire le courtisan du public et j'ai souvent enragé de le trouver si rétif dans la marche en avant, qui, en somme, est la condition même de tout art. Mais souvent aussi je l'ai approuvé dans ses résistances quand on voulait le mener trop loin et lui faire prendre d'énormes vessies pour des lanternes éclatantes.

Donc il s'est plu à *Philonon et Baucis* et il n'a pas eu tort. Au moins, dans sa première partie, c'est une œuvre tout à fait charmante et d'un coloris très fin. La poésie en est douce et l'orthographe musicale irréprochable. L'interprétation n'a pu, malheureusement, donner le premier soir tout ce qu'on attendait, par suite de l'accident douloureux arrivé à M^{lle} Simonnet lors de la dernière répétition. La jeune artiste, qui est très vaillante, a voulu chanter quand même et mal lui en a pris. Ses souffrances étaient visibles ; il est bien difficile de mener sûrement sa voix dans les altitudes lorsqu'un pied fort endommagé vous rattache cruellement à la terre. Le spectacle de cette Baucis claudicante, dont tous les sourires finissaient par des grimaces, n'avait rien de divertissant pour personne. Il eût mieux valu s'abstenir. Dès la seconde représentation, M^{lle} Simonnet s'était heureusement retrouvé et on lui a fait alors un légitime succès. Le rôle de Jupiter est écrit un peu bas pour M. Bouvet, qui n'a rien de la basse chantante. Néanmoins, le talent de l'artiste est si sain et si robuste qu'il a pu triompher de toutes difficultés. Le ténor Mouliérat est un Philémon très satisfaisant et la basse Fournets fait un excellent Vulcain.

Ce même public a beaucoup ri aux fantaisies du *Caïd*. C'est de l'opéra-bouffe dans le style de certaines partitions de Cimarosa et de Rossini, pastiche amusant des formules italiennes qui étaient si fort en honneur quand parut la parodie qu'en donna Ambroise Thomas. Les vocalises et les fioritures de toutes sortes s'y ébaudissent d'un bout à l'autre avec une bonne humeur qui désarme ; on y voit de plus une abondance de thèmes plaisants tout à fait extraordinaire. Le fond du livret (a-t-il bien un fond ?) n'engendre pas non plus la mélancolie ; mais même, dans ses audaces, il sait garder un certain parfum littéraire ; la forme, ni l'expression n'en sont communes. Tout en vers, s'il vous plaît !

Le *Caïd* a eu la bonne fortune de rencontrer cette fois sur sa route une interprète toute faite de verve et d'esprit qui a été la joie et l'attrait principal de cette heureuse reprise. Nous voulons parler de la gentille débutante, M^{lle} Samé qui, toute fraîche émoulue du Conservatoire, s'est vue fêtée de la belle manière et a remporté du premier coup un succès dont elle peut être fière. C'est vraiment là une nature bien douée pour le théâtre ; les moyens vœux ne sont pas grands, mais il y a tant de vaillance et d'adresse chez M^{lle} Samé qu'on ne songe pas à en demander davantage. Elle va devant elle, alerte et vive, lançant lestement une réplique ou piquant une note accorde dans les frises du théâtre ; et tout cela est si frais, si endiablé de jeunesse qu'on en demeure ravi. Dans son ensemble, l'interprétation est d'ailleurs excellente. M. Taskin fait un tambour-major pris sur le vif, il est bien entré dans « la peau du bonhomme » et il y a tels de ses gestes que personne dans l'armée ne songerait à désavouer. Avec cela beau chanteur de style, même dans le burlesque. Que dire de la fantaisie de M. Barnolt dans Ali-Bajou ? Elle a excité le rire général. Le ténor Bertin est placé à son avantage dans le rôle de Birotteau, auquel il donne une physionomie originale. Citons encore la gracieuse M^{me} Degrandi, bien douce et bien jolie dans le rôle de Patma, et M. Thierry, très imposant ce caïd algérien, où on a voulu voir, toute la soirée, un très haut personnage de notre république, ennuyé par son geudre. Cela a été une des gâtés de la soirée.

Quelques jours après, c'était le tour de *Galathée* avec une distribution nouvelle qui ne manquait pas de piquant. On avait rendu le rôle de Pygmalion à sa destination primitive. On sait qu'il fut écrit

dans l'origine pour la voix de contralto de M^{lle} Wertheimer et que depuis des hommes barbus s'en étaient fort incongrûment emparés. Cette fois, c'est M^{lle} Deschamps qui l'a repris et avec un vrai succès. La voix si belle de l'artiste se développe à l'aise dans la mélodique partition de Victor Massé, et de plus, elle porte la blouse de Pygmalion avec une superbe aisance. Galathée, c'est M^{lle} Salla, à laquelle le péplum sied également. Elle a mis dans le rôle le plus de grâce et de malice qu'elle a pu. La chanteuse est experte. La chanson à boire lui a valu une triple salve d'applaudissements justifiés et un *bis* accentué. Elle l'a dite vraiment d'une façon remarquable, avec un effet tout nouveau et qui lui appartient en propre. Il consiste, après un *forte* vigoureux, à reprendre dans un *pianissimo* le dernier « *Verse encore* », comme une femme déjà prise par les fumées de l'ivresse. L'effet est très grand. M. Caïssou abordait pour la première fois les ténors comiques avec le personnage de Midas ; il peut y rendre d'utiles services. M. Herbert représentait Ganymède et complétait bien cette excellente interprétation. — *Galathée* était précédée des *Noces de Jeannette*, où M. Fugère s'abandonne à toute sa verve heureuse et M^{lle} Salambiani à toute sa grâce gentille.

Voici donc d'heureuses compositions d'affiches, qui font honneur au goût du directeur intérimaire, M. Jules Barbier. Mercredi prochain, nous aurons les débuts de M^{lle} Arnoldson dans *Mignon*, et vendredi, le grand concert de gala avec M^{me} Patti. Deux soirées d'attraction.

* * *

À la COMÉDIE-FRANÇAISE, excellent début de M^{lle} Maria Legault dans *le Legs*, de Marivaux. Il y a longtemps que la charnante artiste devrait faire partie de la maison, dont elle a le ton et les allures. C'est en effet et avant tout une comédienne de bonne école, ce qui ne l'empêche pas de posséder un talent assurément très personnel ; elle rendra, à notre avis, plus que des services à la Comédie-Française, et elle ne tardera pas à y prendre une place importante. Félicitons donc M. Claretie de cette heureuse acquisition.

Le même soir, autre début, celui de M^{lle} Rachel Boyer, dans *le Légataire universel*. C'est une soubrette. Elle en a bien les apparences : le rire épanoui, les dents blanches et la belle santé. Il y avait un peu de contrainte dans son jeu, le premier soir. Ce n'est pas peu de chose qu'un début à la Comédie. Quand, plus rassurée, elle se livrera davantage, elle sera presque parfaite. M. de Féraudy a mis bien de la verve au service du rôle de Crispin et celui de Géronte est certainement le meilleur de M. Clerh.

* * *

AUX NOUVEAUTÉS nous avons eu la première représentation des *Députés*, de MM. Émile Blavet et Fabrice Carré pour le livret, et de M. Banès pour la musique. C'est une histoire un peu renouvelée de la *Cagnotte*, mais qui a des côtés fort plaisants ; on a paru s'y amuser franchement. En voici le fond en quelques mots : Gobichard, député de Sotheville, s'est laissé mourir, et sa ville natale décide d'envoyer des députés à ses obsèques solennelles et nationales. Nos députés, grisés par les enivrements de la capitale, se livrent à tous les débordements imaginables, à ce point qu'ils en oublient les obsèques et rentrent chez eux en les racontant à leur Conseil municipal comme s'ils y avaient assisté réellement. Mais il se trouve que Gobichard n'est pas mort du tout. Le député défunt s'appelle Baudissart. Une fâcheuse consonance dans les noms a amené cette erreur fatale pour les députés.

Ce vaudeville est sans prétention aucune, mais il est gai et plein de mots d'esprit à l'emporte-pièce. Il y a même de l'observation au premier acte qui nous donne une peinture assez exacte des mœurs de la petite province. C'est plus qu'il n'en faut aux Nouveautés. La pièce est rondement menée par MM. Saint-Germain, Brasseur père et fils et Gaillard. M^{me} Grisier-Montbazou en est toute la grâce. C'est une artiste bien charmante et une fine diseuse.

M. Banès, qui peut faire mieux, avait le mot d'ordre de ses collaborateurs de faire simple. Il a donc dû réduire ses ambitions et se borner le plus souvent à trouver de nouveaux airs de pont-neuf, de nouveaux timbres pour varier avec ceux des anciens vaudevilles. Il en a réussi quelques-uns. C'était une œuvre d'abnégation dont il s'est tiré avec adresse.

H. MORENO.

LE CENTENAIRE DE LA MORT DE GLUCK

... 13 novembre 1887.... Il y a cent ans et quelques jours, Gluck mourait à Vienne, frappé d'une attaque au sortir d'un repas. Le maître qui a enrichi de tant de chefs-d'œuvre notre scène française eut le temps, avant de quitter définitivement Paris, de voir Mozart dans le complet épanouissement de sa jeunesse et de son génie, entre vingt-deux et vingt-trois ans. Le vieux maître qui avait écrit *Orphée* et le futur auteur de *Don Juan*, n'étaient pas attirés l'un vers l'autre par une sympathie bien vive. Mozart rendait Gluck responsable des « criaileries » de nos cantatrices françaises et Gluck, à la fin d'une carrière si remplie, ne pouvait voir, sans quelque jalousie, poindre à l'horizon un jeune artiste dont le prestige naissant pouvait, jusqu'à un certain point, lui enlever quelques-unes des positions péniblement acquises.

Aujourd'hui l'on ne songe plus guère à Gluck, si ce n'est dans quelques centres artistiques assez rares, et, si les directeurs de l'Opéra ont bien voulu se rappeler le nom de Mozart, ils n'ont pas su nous donner, de son chef-d'œuvre, une reprise sinon brillante, du moins acceptable. Ne nous plaignons donc point d'avoir vu passer la date du 13 octobre sans que le centenaire de Gluck ait été célébré ailleurs qu'aux concerts du Châtelet. Dans l'état où se trouve aujourd'hui notre première scène lyrique, *Orphée* ou *Armide* auraient perdu plutôt que gagné à y être interprétés. On a dit pour *Don Juan* ce que l'on avait dit à Vienne, après la première représentation de cette œuvre : « Mal monté, mal répété, mal joué, mal chanté, mal compris ». Mal compris par les acteurs seulement, bien entendu. Avec les opéras de Gluck, c'était été bien pire.

Il est triste pourtant de songer que *Don Juan* n'a plus d'interprètes chez nous, et que les ouvrages d'un maître tel que Gluck ont cessé d'être jouables. Cette musique incontestablement belle, dramatique, passionnée, grandiose, n'est donc plus de notre temps ? — Tout vieillit, tout s'altère, se démode à la longue ; c'est une loi contre laquelle rien ne saurait prévaloir ; nous pensons cependant que l'heure de l'oubli pour les œuvres de Gluck, n'aurait pas dû arriver si tôt.

Berlioz nous a conservé dans tous ses écrits le souvenir de l'enthousiasme avec lequel on écoutait, vers 1825, les grands ouvrages du maître. C'était le dernier écho de la grande bataille livrée à la fin du siècle précédent, entre la musique française et la musique italienne, écho déjà considérablement affaibli, car la *Vestale* et *Fernand Cortez* de Spontini, avaient montré qu'il était possible d'ajouter à l'opéra de Gluck des richesses musicales nouvelles sans lui rien enlever de sa vérité d'expression.

Plus tard, en 1839, M. Carvalho remit en scène *Orphée* au Théâtre-Lyrique avec M^{me} Viardot pour principale interprète. « Nous ne reprenons pas les chefs-d'œuvre, écrivait à cette occasion Jules Janin, ce sont les chefs-d'œuvre qui nous reprennent ». *Orphée* obtint plus de cent cinquante représentations. Le rôle d'*Orphée*, écrit à l'origine pour voix de contralto, et transposé par l'auteur lui-même pour le chanteur Legros, avait été rétabli par Berlioz dans son état primitif, ce qui permit à M^{me} Viardot de lui imprimer un caractère de poésie pénétrante et douce que l'on n'aurait pas obtenu avec une voix d'homme. Voici comment, au dire de Berlioz, la grande cantatrice rendait l'air célèbre :

J'ai perdu mon Eurydice...

Gluck a dit quelque part : « Changer la moindre nuance de mouvement et d'accent à quel air et vous en ferez un air de danse. » M^{me} Viardot en fait ce qu'il en fallait faire, c'est-à-dire ce qu'il est, un de ces prodiges d'expression à peu près incompréhensibles pour les chanteurs vulgaires et qui sont, hélas ! si souvent profanés. Elle a dit le thème de trois façons différentes : d'abord dans son mouvement lent avec une douceur contenue, puis, après l'adagio épisodique :

Mortel silence.

Vaine espérance !

en *solto voce*, *pianissimo*, d'une voix tremblante, étouffée par un flot de larmes, et enfin, après le second adagio, elle a repris le thème sur un mouvement plus animé, en quittant le corps d'Eurydice auprès duquel elle était agenouillée, en s'élançant, folle de désespoir, vers le côté opposé de la scène, avec tous les cris, tous les sautots d'une douleur éperdue. »

Cet air a besoin, en effet, d'être dit avec un grand style. Lors de l'apparition d'*Orphée* en France, il fit délirer les personnes sensibles. M^{lle} de Lespinasse écrivait : « Je voudrais entendre dix fois par jour cet air qui me déchire, et qui me fait jouir de tout ce que

je regrette : *J'ai perdu mon Eurydice*.... Je vais sans cesse à *Orphée* et j'y suis seule : mardi encore, j'ai dit à mes amis que j'allais faire une visite et j'ai été m'enfermer dans une loge... Mon ami, je sors d'*Orphée* : il a amolli, il a calmé mou âme... Je vous quittai hier par ménagement pour vous, j'étais si triste ! je venais d'*Orphée*. Cette musique me rend folle : elle m'entraîne ; je ne puis plus manquer un jour : mon âme est avide de cette espèce de douleur. » De son côté, Jean-Jacques Rousseau, questionné par un ami, au sortir d'une représentation de *Azolan* de Floquet, se bornait, pour toute réponse, à chanter cet air : « Ah ! j'ai perdu mon Eurydice... » Il est curieux de rapprocher cette manière de sentir, de celle de Berlioz, qui disait un jour à Adolphe Adam : « Je veux que la musique me torture les nerfs ; croyez-vous que j'aille à l'Opéra pour mon plaisir ? »

Deux ans après la reprise d'*Orphée*, au Théâtre-Lyrique, l'Opéra remonta un autre ouvrage du maître, *Alceste*. On connaît l'air *Divinités du Styx*, le plus beau peut-être de tous ceux de Gluck. M^{me} Viardot ajoutait la phrase suivante au début de ce morceau : « Pâles compagnes de la mort », ce qui permet de ne pas laisser l'orchestre à découvert, et rentre bien dans les intentions du compositeur, car c'est la traduction littérale du texte primitif italien. *Alceste* fut joué pour la dernière fois en 1866.

En 1868, *Iphigénie en Tauride* parut au Théâtre-Lyrique. Depuis ce temps, aucune scène parissienne n'a renouvelé ces tentatives.

Bien des fois pourtant, il a été question de remonter à l'Opéra un autre ouvrage : *Armide*. Le 8 mars 1879, grâce à l'initiative de M. Ernest Reyer, un festival avait été organisé à l'Hippodrome, en l'honneur de Berlioz, et la scène d'*Armide* : « Voici la charmante retraite » était sur le programme. Après l'exécution de ce fragment, une sorte de rumeur se produisit de proche en proche, et les musiciens étouffés autant que ravis se disaient : « *Armide* est encore jeune après cent ans, c'est à l'Opéra qu'il faudrait l'applaudir. » On entendit pour la première fois au même festival, l'introduction du 3^e acte de *Sigurd*, chantée par M^{me} Brunet-Lalleur et les chœurs. *Sigurd* a obtenu depuis un nombre honorable de représentations à Paris, à Bruxelles, et dans bien d'autres villes, mais *Armide* attend encore. M. Vaucorbeil eut un moment l'intention de se montrer plus hardi que son prédécesseur : « Je ne vais pas à l'Opéra pour y gagner de l'argent, disait-il, mais pour y rendre des services artistiques, et pour y restaurer la tradition du travail, complètement perdue.... Avant toutes choses, je veux affirmer mes tendances et mon drapeau, ou reprenant *Armide*. »

Hélas ! *Armide* ne fut jamais reprise, et M. Vaucorbeil, souffrant et découragé, se trouva bientôt dans l'impuissance de diriger l'Opéra dans la voie qu'il s'était proposé de suivre. Il n'osa même pas monter *Sigurd*, une œuvre magistrale pourtant !

Aujourd'hui, c'est à peine si l'on peut envisager comme possible, une reprise à l'Opéra d'un ouvrage de Gluck. Par qui serait réglée la mise en scène ? Par qui serait revue la partition ? Par qui serait-elle chantée ? Ce sont là autant de questions, auxquelles nul ne saurait actuellement donner une réponse satisfaisante. Il faut donc attendre patiemment... que les bons artistes reviennent à l'Opéra ; que le superbe édifice de M. Charles Garnier puisse servir à autre chose qu'à réjouir les yeux ; que les ouvrages, dignes tout au moins d'être pris à l'essai, ne soient pas indéfiniment ajournés ou exclus ; que le répertoire se renouvelle, que les chefs-d'œuvre ne soient plus délaissés avant le temps, ou dénatés par d'innombrables interprétations ; enfin que notre première scène lyrique se retrouve quelque jour à la hauteur de son passé.

Félicitons-nous donc que MM. Ritt et Gailhard n'aient pas jugé à propos de fêter, après le centenaire de *Don Juan*, un autre centenaire, celui pour lequel il aurait fallu fixer la date du 13 novembre 1887.

AMÉDÉE BOUTAREL.

LAKMÉ A MARSEILLE

Lakmé vient d'être donnée pour la première fois à Marseille. Il n'y a pas à revenir en détail sur ce chef-d'œuvre charmant, qui a été supérieurement analysé ici-même, au moment de la création, à Paris. Ce qu'il convient seulement de signaler aujourd'hui, c'est l'heureuse impression que, — dans un autre milieu et sans le prestige d'une interprétation exceptionnelle, — il a produite sur les artistes et le public.

J'entends le public éclairé, car on ne saurait s'occuper ici de... l'autre, celui qui, en province, se montre depuis trente ans, avide des mêmes grosses notes dans les mêmes gros opéras, qui, dans son imperturbable

ignorance, croit que tout l'art lyrique est là, et qui cherche à manifester ses griefs contre un directeur en tenant rigueur à un ténor, ou en boudant aux nouveautés.

Tous ceux qui s'intéressent un peu aux choses de l'esprit se sont laissés gagner par la séduction de *Lakmé*. C'est que cette musique a la grâce, ce don exquis qu'une fée semble apporter à certains artistes, comme à certaines femmes, à leur naissance. — Le don de plaire! — Combien n'en connaît-on pas, parmi les plus célèbres, dont le talent, hautement respecté, n'a pas ce souriant attrait!

Avec la grâce, elle a l'élégance, l'esprit, la clarté, l'atticisme de la forme, et aussi l'émotion sincère, communicative. La figure de *Lakmé* est profondément touchante et il est difficile de n'être pas remué par la tristesse résignée de son adieu à l'amour, à la vie. — Il en va de même de la couleur, qui éclate dans cette partition, comme dans *Carmen*, comme dans *L'Arlesienne*. Voici, entre autres, la scène où sous les mystérieuses frondaisons d'une forêt d'Orient, Lakmé apporte à son amant la coupe où il doit boire l'eau sacrée qui scelle les serments des fiançailles, après qu'au loin des couples heureux ont chanté leur amour consacré. Pour rendre cette situation, ce tableau, l'auteur a trouvé des accents pénétrants, graves, avec ce coloris qui évoque dans l'âme de l'auditeur la vision de la nature où l'artiste a voulu l'entraîner.

Cet art a encore la mesure, le goût, et, par là, comme par chacune des qualités qui viennent d'être rappelées, il est essentiellement français.

L'interprétation de *Lakmé* est satisfaisante.

On ne saurait raisonnablement demander à M^{lle} Wilhem, chargée du rôle de Lakmé, d'imprimer à ce rôle la physionomie originale que lui donnait M^{lle} Van Zandt, nature essentiellement primasautière, que servait même la gracilité enfantine de sa voix et de sa personne. Elle n'a pas non plus la sûreté, la correction, la composition étudiée de M^{lle} Simonnet. Mais elle a une précieuse qualité, la jeunesse et la grâce du visage indispensables pour faire naître la poétique impression que doit laisser après elle, comme un parfum, cette douce fleur de lotus qui vit à peine « *ce que vivent les roses* ». M^{lle} Wilhem paraît avoir reçu une sérieuse éducation vocale; elle s'est tirée avec bonheur de la difficile légende du *Paria*, notamment des sons piqués qui lui ont valu les applaudissements frénétiques de la salle; et, ce qui est mieux, a murmuré avec beaucoup de délicatesse les strophes exquises: « *Dans la forêt près de nous* » et le lamento final: « *Tu m'as donné le plus doux rêve* ».

M. Goffel n'est pas non plus Talazac. Mais c'est évidemment un bon musicien. Il chante avec goût et n'a jamais trébuché sur les hautes cimes de sa partie, dont, il faut en convenir, la tessiture est fort tendue. Il a fait ressortir toutes les phrases gracieuses que le compositeur a conchées à l'amoureux Gérard, et a dit avec fraîcheur la cantilène: « *Ah! viens dans la forêt profonde* », véritable chant de mai où semble circuler une sève printanière.

M. Schmidt donne un relief saisissant à la figure du vieux Brahmane, enfiévré par le fanatisme religieux. Sa voix grave, surtout étouffée dans le médium, a exigé, si nos oreilles ne se trompent pas, la transposition en sol des stances: « *Lakmé, ton doux regard se voile* », que le public lui a, d'ailleurs, redemandées. M. Reudont joue et chante Frédéric avec rondeur; ce petit rôle épisodique est fort bien tenu. Ceux de Malika, d'Ellen, de Rose, de Mistress Dentson sont convenablement rendus. Le ballet est monté avec soin et l'orchestre fait merveille dans les adorables pièces symphoniques que Delibes a écrites pour les entr'actes. L'ensemble s'est assez fondu aux dernières répétitions pour estomper quelques défauts de détail, et plusieurs morceaux ont été bissés. C'est un nouveau succès pour le compositeur.

ALEXIS ROSTAND.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Bruxelles: — L'événement de la semaine, au théâtre de la Monnaie, a été la première représentation des *Pêcheurs de Perles*, de Bizet. L'œuvre de début du regretté auteur de *Carmen* a obtenu un très vif succès, — succès de musique et d'interprétation. On a trouvé, à juste titre, le premier acte tout à fait ravissant, et le second plein de choses remarquables; le troisième, seul, laisse beaucoup à désirer. Cette fois encore, le jugement de Paris s'est trouvé réformé; le public bruxellois a fait, à peu de chose près, pour les *Pêcheurs de Perles*, ce qu'il avait fait, il y a douze ans, pour *Carmen*; les qualités très réelles, très rares surtout pour une œuvre de début, de cette première partition du pauvre Bizet, ont été appréciées à leur valeur et chaleureusement applaudies. Et franchement, il y a lieu de s'étonner en pensant à l'accueil si réservé, si froid, que les *Pêcheurs de Perles* reçurent à leur apparition, en 1863, au Théâtre-Lyrique, non pas des musiciens, qui surent goûter ce qu'il y avait là-dedans de séve et de jeunesse, mais de certains critiques autorisés, dont les principaux reproches furent que l'auteur « manquait d'invention mélodique »!... M^{me} Landowzy, MM. Renaud et Maras ont chanté, à la Monnaie, les *Pêcheurs*, d'une façon tout à fait remarquable; la mise en scène est fort soignée, et tout fait présager une réussite durable. — La veille, nous avons eu deux reprises curieuses: celle du *Sourd*,

d'Adolphe Adam, qui a paru bien vieilli depuis les trente ans qu'on ne l'avait plus joué à Bruxelles, et celle de *Maitre Wolfram*, la première partition de M. Ernest Reyer. Bien que l'interprétation de cette dernière ait été assez pâle, *Maitre Wolfram* a obtenu un vif succès; l'œuvre, très compacte, est remplie de pages charmantes, d'une inspiration toujours distinguée et d'une facture intéressante. — Dans quelques jours, nous aurons la *Gioconda*, de Ponchielli. Aux nouveautés annoncées pour cet hiver, viennent encore de s'en ajouter deux autres: un acte inédit des frères Hillemecher, *une Aventure d'Arlequin*, et deux actes, également inédits, de M. Husson, *Aspil*. Prochainement aussi, reprise du *Caid*, et « première » du ballet de Delibes, *Sybil*, qui n'a pas encore été donné ici. Vous voyez qu'on ne chôme pas, à la Monnaie! — Dimanche dernier, a eu lieu le premier des *concerts d'hiver*, organisés par M. Franz Servais. Le programme se composait uniquement de morceaux symphoniques, notamment de la symphonie en ut, de Schubert; du *Prométhée*, de Liszt, d'une assez médiocre ballade de Hans de Bulow, *la Malédiction du Chanteur*, et de la marche triomphale dédiée par Richard Wagner à Louis II de Bavière. L'orchestre que M. Servais a réuni et formé tout exprès pour ses concerts, a marché avec une vaillance peu ordinaire, et M. Servais, lui-même, a fait preuve comme chef, de qualités réellement supérieures. Cette première séance a réussi à souhait; les suivantes se succéderont de quinze en quinze jours, ce qui ne laissera pas de faire naître quelques conflits, ou plutôt quelques rencontres désagréables avec les concerts du Conservatoire et surtout avec les Concerts populaires; tant pis! le public qui est en majeure partie le même pour les uns et pour les autres, sera forcé de choisir et, finalement, tout le monde y perdra. — Je n'ai pu assister, n'ayant pas reçu d'invitation, à l'exécution de *la Fille de Saül*, de M. Félix Godefroid, qui a eu lieu la semaine dernière à Namur, avec le concours de MM. Vergnet et Heuschling, de M^{lle} Ruelle, etc. Mais des personnes dignes de foi m'en ont parlé. L'œuvre est d'une si honnête sérénité qu'elle a charmé tous les assistants. M. Godefroid qui est un harpiste célèbre, a voulu qu'on le célébrât aussi comme compositeur; il n'y a personne qui s'y soit refusé; on l'a acclamé, on l'a presque porté en triomphe, et son buste, quelque part, ornera bientôt la ville de Namur.

LUCIEN SOLVAY.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Le théâtre de la cour de Mannheim vient de produire un nouvel ouvrage de M. F. Langer, intitulé *Merrillo*, dont le deuxième acte a surtout conquis la faveur du public. Le livret, dû à M. E. Heule, manque en général d'intérêt, mais il contient quelques scènes assez bien venues. — Une nouvelle opérette de M. Zeller et Genée a trouvé le plus chaleureux accueil auprès du public du Carl Theater de Vienne; le compositeur et ses interprètes ont été frénétiquement rappelés après chaque acte. — Le théâtre municipal de Leipzig a effectué une très heureuse reprise des *Macchabées*, de Rubinstein. M^{me} Moran-Olden a superbement interprété le rôle de Léa. — *Don Juan* a été donné le 21 novembre pour la 500^e fois à l'Opéra de Berlin. — Le même théâtre vient de reprendre *le Maçon d'Auber*. Les journaux allemands blâment la lourdeur de l'interprétation. — Le *Cid* de M. Massenet a été donné avec succès à l'Opéra de Vienne. M. Winkelmann, dans le rôle du héros, et M^{lle} Schlager dans celui de Chimène, ont surtout été remarqués. — Le compositeur M. Rudwick a fait exécuter, à Landsberg, sous forme d'audition de concert, son dernier ouvrage lyrique, *Otto der Schütz*. — Le théâtre de Dusseldorf produira d'ici à quelques jours un opéra nouveau, *le Comte Reginald*, qui est d'un baryton du théâtre de Prague, M. Otto Brucks. — Le Walhalla Theater de Berlin tient un succès avec un opéra en trois actes de M. A. Raida, intitulé *le Chasseur de Saest*. La partition renferme quelques charmants morceaux, qui sont bissés chaque soir.

— Bayreuth n'est pas, comme on le pourrait croire, la ville où l'on s'ennuie. La question de la sépulture de Liszt a donné lieu, l'année passée, au sein de la municipalité de la « Wagner-stadt » à des scènes de haute bouffonnerie que l'on n'a pas oubliées. Tout récemment, la même municipalité a eu à se prononcer sur l'opportunité d'élever un monument au grand maître hongrois, et cette fois-ci encore le ridicule n'a pas manqué d'être de la partie. Voici les faits tels qu'ils sont rapportés par la *Nouvelle Presse libre*: A la suite de la décision du conseil d'élever, aux frais de la commune, un monument à la mémoire de l'illustre artiste, un concours a été ouvert. Parmi les innombrables projets qui arrivaient de tous les points de l'Europe, deux furent jugés dignes d'être convoqués, bien qu'ils ne remplissent pas toutes les conditions d'économie fixées par le Conseil. Les experts prétendaient que l'exécution de l'un ou l'autre de ces projets entraînerait à une dépense de 12 à 15,000 marks; et la caisse municipale ne pouvait disposer de ce 5,000! Néanmoins le jury passa outre. La prime fut partagée entre les deux architectes, l'un de Berlin et l'autre de Munich... puis subitement on renonça à la construction du monument. Sur ces entrefaites, les héritiers de Wagner prirent l'initiative d'un nouveau projet qui fut présenté au conseil et immédiatement adopté par lui. On se mit à l'œuvre en silence et un beau matin on vit s'élever comme par enchantement, au milieu du cimetière de Bayreuth, la plus hideuse, la plus informe, la plus misérable des constructions qui ait jamais été décorée du nom de monument funéraire. Et c'est cela le « manuscrit monumental » mentionné dans le texte officiel de la décision municipale. Les quolibets pleuvent sur le « four de Liszt » — c'est ainsi que le nouveau monument a été baptisé par le populaire — et on se promet de l'amusement pour l'époque prochaine des *Festspiele*.

— Le centenaire de la mort de Gluck a été célébré avec éclat à l'Opéra de Dresde. *Iphigénie en Aulide*, *Armide* et *Orphée* y ont été représentés au milieu du plus grand enthousiasme. — Une belle reprise d'*Orphée* est à signaler, également, au théâtre de Brunswick. — Par suite de la fermeture subite de l'Opéra de Vienne, la représentation d'*Alceste* qui devait y avoir lieu, à l'occasion du centenaire, a été transformée en *audition* du même ouvrage, laquelle a été donnée dans la salle du cercle musical. Les rôles principaux étaient chantés par M^{me} Materna, MM. Winkelmann, Horwitz et Robitansky. On s'était servi, pour le troisième acte, de la version parisienne.

— L'Opéra de Stockholm a inauguré, le 29 novembre, une série de représentations, à la mémoire de Jenny Lind. Cette série est composée des ouvrages dans lesquels la célèbre cantatrice suédoise s'est le plus particulièrement distinguée, comme par exemple le *Freischütz*, *la Fille du Régiment*, *Norma*. Un épilogue avec tableaux vivants et musique nouvelle termine chacun de ces spectacles.

— Antoine Rubinstein met la dernière main à son nouvel ouvrage, *Moïse*, qu'il dénomme oratorio-opératique. On ignore encore à quelle scène le maître destine la primeur de cette œuvre importante.

— On vient de reprendre avec succès, au théâtre impérial de Saint-Petersbourg, le joli ballet dont M. Albert Vinentini a écrit la musique, *Ordre du Roi*, qui avait été très favorablement accueilli dès son apparition. Le public a fait de nouveau fête à l'ouvrage, dont le brillant spectacle et la splendeur scénique ne laissent d'ailleurs rien à désirer.

— Laissons au *Voltaire* la responsabilité de cette nouvelle qu'il nous apporte et que nous reproduisons d'après lui : « Au Conservatoire de Saint-Petersbourg, M. Rubinstein, le directeur, ayant congédié un professeur très aimé du public, M. Klimoff, tous les autres professeurs du Conservatoire ont donné leur démission. Le public dans un concert donné quelques jours après par M. Klimoff, a également protesté contre cette mesure, en couvrant l'ex-professeur de fleurs et de couronnes. »

— Le vénérable archiviste du Conservatoire de Naples, M. Francesco Florimo, le discipule et l'ami de Bellini, qui a tant fait pour la gloire du chantre de *Norma* et de *la Sonnambula*, qui a publié sur lui un livre plein d'intérêt, qui a su obtenir le transport de ses cendres de Paris à Catane, sa ville natale, qui lui a fait élever récemment une statue devant le Conservatoire même dont il a été l'élève, vient encore de rendre un dernier hommage à la mémoire de celui auquel il avait voué une admiration si active et une si touchante affection. Avec le reliquat des sommes qui avaient été souscrites pour le monument de Bellini, auquel il a ajouté de ses propres deniers l'appoint nécessaire, M. Florimo institue, sous le nom de *Prix Bellini*, un concours biennal de composition ouvert à tous les artistes italiens qui n'auront pas dépassé l'âge de trente ans. « Le thème du concours, dit le règlement rédigé par M. Florimo lui-même, sera divisé en deux parties : la première, qui ne pourra jamais manquer dans aucun concours, devra être une composition mélodique *italianissime*, destinée ainsi à honorer la chère mémoire de l'auteur de *la Sonnambula* ; la seconde, un morceau de musique qui, une année, sera vocal, et l'autre, instrumental. Le morceau vocal pourra être un grand air en trois mouvements, ou un duo, ou un trio, ou un *chœur de concert*, toujours du genre dramatique ; le morceau instrumental une *symphonie*, un *andante*, un *trio*, un *quatuor* à archets ou autre pièce du genre, que la commission croira opportun de désigner. » La Commission examinatrice sera composée de deux professeurs de contrepoint ou d'harmonie du Conservatoire de Naples et de deux *maestri* italiens de réputation incontestée étrangers à cet établissement, et sera présidée par le directeur du Conservatoire. Le prix sera de 300 francs. Les procès-verbaux du travail de la Commission et les originaux de toutes les œuvres jugées par elle seront déposés et conservés dans les archives du Conservatoire, mais la propriété de ces œuvres restera toujours à leurs auteurs.

— Petites nouvelles d'Italie. — Au théâtre Dal Verme, de Milan, apparition brillante de Charles VI d'Halévy, qui n'avait été joué jusqu'ici en Italie qu'à la Scala, en 1876, avec des airs de ballet nouveaux composés par M. Manzotti. C'est aujourd'hui notre compatriote, M. Devoyod, qui personnifie Charles VI, et notre autre et jolie compatriote M^{lle} Marie Hamann, qui représente Odette, au grand éloge de la presse milanaise ; l'un et l'autre ont obtenu un grand succès, accompagné de rappels et d'ovations de toutes sortes. — Au théâtre Rossi, de Pise, très grand accueil pour un opéra de M. Ferruc-Ferrari, *Fernanda*, représenté précédemment et obscurément à Lucques. Vingt-trois rappels à l'auteur et trois morceaux bisés. — Au théâtre Bellini, de Naples, quinzième et triomphale représentation de *Myrton* avec M^{me} Devita, MM. Metellio et Fucili. — A Naples, exécution intime et très favorable, en petit comité composé d'artistes et de critiques, d'un opéra inédit, *Cymbeline*, poème imité de Shakespeare par M. Golisciani, musique de M. Van Westerhout. A Naples aussi, triomphe d'un enfant prodige, une violoniste de dix ans, la jeune Giulietta Dianesi, qui, paraît-il, fait tourner toutes les têtes et enchante tous ceux qui peuvent l'entendre.

— Nous avons fait connaître dans notre dernier numéro la mésaventure de la lumière électrique au théâtre d'Ascoli-Piceno et l'insuccès de *L'Africaine* avec un ténor impossible, M. Porodi. Invité à le remplacer, le ténor Durot a décidé la fortune du théâtre avec sa belle et puissante voix. Cet

artiste doit chanter, en janvier prochain, *Otello* dans une série de représentations extraordinaires à Modène.

— Le Cercle des Artistes, de Turin, a ouvert récemment un concours pour la mise en musique du livret d'un petit opéra intitulé *una Tazza di thé*, dû à M. Ugo Fleres. Le prix est de 400 francs, et la direction du Cercle n'a pas reçu moins de soixante-troize partitions écrites sur ce livret. On attend avec impatience le jugement du concours.

— A Trieste, dans l'église de Santa Maria Maggiore, on a exécuté la semaine dernière une messe nouvelle du maestro Rota, dont les journaux s'accordent à vanter la haute valeur et la belle inspiration.

— La succession de sir Macfarren, au poste de professeur de musique à l'Académie de Cambridge, sera offerte très probablement au docteur Villiers Stanford, qui vient d'écrire une remarquable partition pour le drame de Sophocle, *Oedipus Ayrannus*. Ce drame vient d'être représenté avec la musique de M. Stanford, au Théâtre-Royal de Cambridge, par les étudiants de l'Université.

— Une cantatrice allemande d'une grande renommée, M^{me} Etelka Gerster, vient d'être victime d'un accident pareil à celui qui, il y a cinquante ans, brisa subitement la carrière de M^{lle} Falcon et l'obligea de s'éloigner de la scène. Voici comment le *New-York-Herald* raconte le fait : — « Le public du Metropolitan Opera House de New-York a été témoin, hier soir, d'un pénible spectacle, celui d'une grande cantatrice ayant perdu sa voix. La fameuse Gerster, après une absence de quatre ans, paraissait dans un concert entrepris par M. Henri Abbey ; le théâtre était comble, car la Gerster était une étoile favorite. Le physique est le même, même charme ; mais à peine entelle commença *Una voce poca fa du Barbier*, que l'on sut à quoi s'en tenir. Le public fut très affecté. Les artistes ne purent retenir leurs larmes. Ce fut une scène des plus pathétiques. » Et le *Herald* ajoute : « Ce n'est même plus une voix. Par sympathie, on applaudit la fin de son morceau unanimement. Elle chanta encore plusieurs morceaux dans la soirée ; mais les journaux lui conseillent de prendre encore quelque repos. »

— On annonce que la fameuse cantatrice hongroise, M^{lle} Ilma de Murska, vient d'être nommée professeur de chant à l'Académie musicale de New-York, avec un traitement annuel de 10,000 dollars (50,000 francs) ! Et l'année scolaire comprend là-bas huit mois seulement. Décidément, les Américains sont trop riches, et la pauvre Europe ne saurait lutter avec eux.

— Un journal américain, le *Boston Traveller*, nous apporte une nouvelle qui va faire rêver nos petits professeurs de piano, j'entends ceux dont la vie est si dure et qui courent si péniblement le cachet pour la gagner. S'il faut en croire ce vénérable périodique, un certain pianiste allemand du nom de Klindworth, ferait payer à ses élèves 150 dollars, soit 750 francs pour 20 leçons données par lui à l'Institut (Steinway-Hall, Boston), et 100 dollars pour 10 leçons données au domicile de l'élève, ce qui met chaque leçon à 50 francs. Si la clientèle est nombreuse, voilà un brave homme qui peut se faire dans les 200,000 francs par an. A ce taux-là, on doit convenir que le métier de professeur de piano n'est pas à dédaigner.

— On a exécuté récemment à San Francisco, dans l'église française Notre-Dame-de-la-Victoire, une grande messe inédite de la composition de M. Aloys Lejeal. Cette œuvre importante paraît avoir produit sur les auditeurs une impression très favorable.

— Il en eût quelquefois, même quand on est musicien, de réclamer ce qui pourtant vous est légitimement dû ; il en eût davantage encore quand la scène se passe en Turquie et que le débiteur réfractaire n'est autre que le gouvernement lui-même, dont la réputation est depuis longtemps faite sous ce rapport. C'est ce que vient d'éprouver le corps de musique du régiment d'infanterie turque actuellement en garnison à Bagdad. La musique de ce régiment avait coutume de se faire entendre tous les jours, de trois à quatre heures, devant le palais du gouvernement. Mais voici que tout dernièrement elle refusa ce service, prétendant qu'elle n'était pas payée depuis plusieurs mois, et déclara que ledit gouverneur n'aurait plus le plaisir de l'entendre jusqu'au jour où cet arriéré serait bien et dûment réglé. Le gouverneur ne se fit pas dire deux fois, et aussitôt cette déclaration formulée... il fit « fourrer au bloc » les musiciens récalcitrants, en compagnie de leur chef, pour leur apprendre à vivre. Et voilà comme on paie ses dettes en Turquie, quand on est le plus fort et qu'on s'appelle « l'autorité ! »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il est exact, ainsi que l'annoncent quelques-uns de nos confrères, que M. Carvalho a porté, cette semaine, sa démission définitive de directeur de l'Opéra-Comique au ministère des Beaux-Arts, sans vouloir attendre la décision de ses juges. M. Spuller a refusé de l'accepter, s'appuyant sur ce qu'il n'était plus ministre de fait et aussi sur l'accord fait avec M. Carvalho, accord d'après lequel il était entendu que la commandite de M. Carvalho s'engageait à faire face aux dépenses du théâtre jusqu'au prononcé du jugement. Or, les fonds de la commandite ne sont pas encore épuisés, tant s'en faut, puisqu'ils se montaient à 200,000 francs et que jusqu'ici les pertes s'élevaient seulement à 90,000, — ce qui n'est pas excessif, si on veut considérer que sur cette somme, 60,000 francs incombent à la période du 1^{er} au 15 octobre, pendant laquelle le théâtre est resté

fermé, et par suite n'a eu que des dépenses sans encaisser de recettes. On peut donc dire que pendant la période d'exploitation active, la perte s'est réduite à 30,000 francs pour six semaines, ce qui n'a rien de trop décourageant pour des mois où l'abonnement si productif ne vient pas encore en ligne de compte. A l'ancienne salle Favart, le déficit des mois d'octobre et de novembre était d'ordinaire plus considérable. La situation n'a donc rien de désespéré, tant s'en faut, et on peut en faire honneur à l'intelligente et habile direction de M. Jules Barbier, qui a su varier les affiches à l'infini et piquer sans cesse la curiosité du public. Les candidats à la succession de M. Carvalho ne manquent d'ailleurs pas. En dehors de M. Jules Barbier, qui consentirait à prendre la direction définitive, on cite MM. Campocasso, Plunkett, Calabresi, Porel et plusieurs autres.

— La saison d'abonnement, à l'Opéra-Comique, a été inaugurée hier, samedi, par un spectacle composé de *Phlénon et Baucis* et du *Caid*; le premier jeudi aura lieu le jeudi suivant, 8 décembre, avec le même spectacle. La salle est complètement louée pour le samedi, c'est tout au plus s'il reste quelques fauteuils d'orchestre. Aussi est-ce pour répondre aux nombreuses demandes qui lui ont été adressées, que l'administration de l'Opéra-Comique a décidé, comme l'an dernier, la création d'un second jour d'abonnement, le jeudi. Pour les jeudis, il reste encore quelques fauteuils de balcon. Les personnes qui se sont fait inscrire pour les samedis ou pour les jeudis, sont priées de vouloir bien faire retirer leurs coupons d'abonnement à l'administration du théâtre, 15, avenue Victoria, tous les jours, de 2 h. de l'après-midi à 5 h. du soir.

— Que d'anniversaires, bon Dieu, dans ce dernier mois de novembre, que de centenaires, de cinquantenaires et de fêtes plus ou moins séculaires célébrées en l'honneur et à la gloire d'artistes illustres ! Un de nos confrères étrangers en a fait le dénombrement. D'abord, le 3 novembre, 86^e anniversaire de la mort de Bellini, qui vit le jour à Catane en 1801. Le 4, 40^e anniversaire de la mort de Mendelssohn. Le 13, 19^e anniversaire de la naissance de Rossini, à Paris. Le 15, centenaire de la mort de Gluck, à Vienne; celui-ci a été célébré, dans un grand nombre de théâtres d'Allemagne, par la représentation de quelques-uns de ses chefs-d'œuvre. Le 17, 3^e centenaire de la naissance du plus fameux auteur dramatique hollandais, Joos van den Vandel, célébré à Amsterdam par une représentation de sa tragédie *Joseph de Dothan*. Nous nous permettrons de compléter cette liste en faisant remarquer que le 16 novembre est le 121^e anniversaire de la naissance de Rodolphe Kreutzer, à Versailles (1766); le 19 novembre, le 39^e anniversaire de la mort de Schubert, à Vienne (1828); le 22 novembre, le 107^e de la naissance de Conradin Kreutzer, à Moeskirch (1780); le 27 novembre, le 78^e de la mort de Dalayrac, à Paris (1809); le 28 novembre, le 102^e de la naissance de Carafa, à Naples (1785); enfin, le 29 novembre, le 90^e de la naissance de Donizetti, à Bergame. Et nous devons certes en oublier.

— Encore un souvenir du centenaire de *Don Juan*, rapporté par le *Temps*. La créatrice du rôle de Donna Anna, à Prague, ce fut la belle Thérèse Saportti, décédée à Milan en mars 1869, âgée de cent six ans. Elle n'était plus jeune quand, devenue M^{me} Codessa, elle donna le jour à un fils, et celui-ci avait soixante ans quand il eut une fille, M^{lle} Louise Codessa, vivant aujourd'hui à Vienne et s'occupant de peinture. Une autre artiste, M^{me} Catherine Podhorsky, fut la première qui chanta le rôle de Donna Anna en langue tchèque. Le 8 novembre 1887, elle a fêté le quatre-vingtième anniversaire de sa naissance. A l'âge de douze ou treize ans déjà, elle se fit remarquer à Prague et à Leipzig pour le chant; en 1829, elle fut engagée au théâtre de Prague, où elle resta jusqu'en 1849, chantant tantôt en langue tchèque et le plus souvent en allemand. Aujourd'hui, elle est pensionnaire du théâtre et s'occupe de l'enseignement du chant. Elle avait épousé le baryton Podhorsky, son fils Ferdinand habite Vienne comme professeur de musique et chef de chœurs.

— Le sujet de *Loreley*, la fée rhénane aux cheveux d'or, dit le *Guide musical*, a inspiré plus d'un musicien. Nous avons annoncé dernièrement un nouvel opéra sur ce sujet joué à Copenhague. Cet opéra est de M. Bartholdi. Quelques semaines auparavant on avait joué à Leipzig la *Loreley* de Max Bruch, œuvre de jeunesse que l'auteur a récemment remaniée et qui, néanmoins, n'a obtenu qu'un succès d'estime. Voici qu'on annonce une nouvelle *Loreley* du docteur Hans Sommer, un disciple passionné de Wagner, et une *Loreley* de l'auteur taut applaudi du *Trompette de Säckingen*, M. Victor Nessler, d'après un nouveau poème lyrique de Julius Wolf. Tout cela ne vaudra pas sans doute la *Loreley* que Mendelssohn devait composer sur le livret que le poète Geibel avait écrit pour lui spécialement, et dont il ne put terminer que des fragments.

— Le dernier concert du Châtelet empruntait un intérêt tout particulier à la célébration du centenaire de la mort de Gluck, dont le nom remplissait une bonne partie du programme. Après l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn et la seconde partie du joli poème de Schumann, le *Paradis et la Péri*, dont il ne nous reste plus rien à dire ici, venait toute une sélection de Gluck, ainsi composée : Overture et Gavotte d'*Iphigénie en Aulide*, par l'orchestre; duo de la Haine, d'*Armide*, par M^{me} Krauss et M. Auguez, et air du Sommeil, par M. Vergnet; air de ballet des Scythes, d'*Iphigénie en Tauride*, et scène des Champs-Élysées, d'*Orphée*, par l'orchestre; enfin, et c'était là la pièce de résistance, 2^e tableau du premier acte d'*Alceste*, par M^{me} Krauss (Alceste), M. Auguez (le grand prêtre) et M. Dimitri

(l'Oracle). Le duo fameux d'*Armide*: *Esprits de haine et de rage*, a été dit avec une ampleur et une vigueur superbes par M^{me} Krauss et M. Auguez, et M. Vergnet s'est tiré à son grand honneur, avec le style qu'on lui connaît, de l'air ingrat du Sommeil, écrit presque en entier sur les trois plus mauvaises notes de la voix, *mé, fa, sol*; l'adorable fragment symphonique qui prélude à cet air a été fort bien dit par l'orchestre, et la flûte de M. Cantié s'y est surtout distinguée, aussi bien que dans la scène d'*Orphée*, où le virtuose a obtenu un très légitime succès. Mais, nous le répétons, c'est surtout le 2^e tableau d'*Alceste* qui a offert le plus d'intérêt et qui a surtout captivé le public. M^{me} Krauss s'y est montrée admirable dans les deux airs célèbres et d'une expression si opposée qu'elle avait à faire entendre. Touchante et pathétique dans le premier: *Non, ce n'est point un sacrifice*, d'un caractère si tendre et si douloureux, elle a eu des accents farouches et d'une intense vigueur dans le second: *Divinités du Styx*, accents qui ont fait frissonner la salle entière et l'ont fait éclater en véritables transports d'enthousiasme. Il est impossible d'être plus noble, plus inspiré, plus puissante, tout en restant dans les limites de l'art du chant le plus achevé, le plus complet et le plus châtié. C'est vraiment le comble de l'art qu'une telle interprétation, et l'on ne saurait imaginer une émotion plus profonde que celle qu'elle communique à l'auditeur. Un après M^{me} Krauss, M. Auguez a su se faire applaudir dans les beaux récits du grand prêtre, quoique peut-être on puisse lui reprocher un peu de mollesse dans l'articulation de ces récits si colorés, si énergiques et d'un si grand caractère. En somme, l'ensemble a été superbe, et la séance a offert un intérêt grandiose. — A. P.

CONCERTS LAMOUREUX. — *Irlande*, poème symphonique de M^{me} Augusta Holmès, forme un mélange un peu déceus peut-être où l'on rencontre, au milieu de pages assez entraînantes et d'une inspiration sincère, des lieux communs d'orchestration, des excentricités presque puérides, des choses banales et des intentions descriptives ou dramatiques dont il est difficile de voir clairement la portée. Néanmoins l'œuvre a été fort bien accueillie, surtout à cause d'un choral d'une imposante sonorité qui la termine. — Le prélude de *Parvifal* est une des plus belles compositions orchestrales de Wagner. La phrase initiale, si douce d'abord et si saisissante dans sa simplicité, est redite plusieurs fois et se présente sous les aspects les plus variés. Il faut remarquer que le musicien lui fait exprimer les sentiments les plus divers, sans pour cela en modifier le rythme ni le mouvement. L'ensemble y gagne au point de vue de l'unité. Les quatre thèmes du prélude sont traités de cette manière et presque toujours sous une forme symétrique. Les phrases ont leur réponse et quelquefois la période est carrée. — Le trio des jeunes Ismaélites, extrait de *l'Enfance du Christ*, est un de ces bijoux mélodiques comme Berlioz seul a su les écrire. Deux flûtes et une harpe, voilà tout l'orchestre. La phrase principale, si plaintive et si rêveuse, produit une impression d'attendrissement difficile à surmonter quand elle revient à la fin. Dans la seconde reprise de l'allegro il y a un dessin ravissant de harpe qui n'a pas été détaché assez nettement. — Grand succès pour la *Danse macabre* de M. Saint-Saëns. — L'ouverture des *Maîtres chanteurs* et la Marche des corporations du même ouvrage sont des morceaux scéniques dont l'effet doit être grand au théâtre. Au concert, on les écoute avec intérêt, mais l'on a besoin de se représenter mentalement la mise en scène et de se rappeler l'action. Le choral paraît un peu languissant hors du théâtre et la valse des apprentis n'est pas suffisamment musicale pour être détachée de la partition. — L'ouverture d'*Euryanthe* et l'allegretto de la symphonie-cantate ont été rendus avec beaucoup d'éclat et de charme. — ANÉEDÉ BOUTAREL.

— Concerts du Château-d'Eau. — M. Montardon fait les plus louables efforts pour mettre sur un bon pied ses concerts du dimanche. Son orchestre n'a pas encore la sûreté des orchestres Colonne et Lamoureux, et lui-même semble parfois hésitant dans sa manière de conduire; mais, somme toute, l'exécution est satisfaisante, les programmes sont bien conçus et le public se rend avec empressement à l'appel qui lui est fait. La symphonie en la majeur de Mendelssohn, la sérénade de Beethoven, la *Danse macabre* de Saint-Saëns, la *Marche hongroise* de Berlioz, formaient un ensemble symphonique des plus variés et où les écoles les plus diverses étaient représentées. M. Giraudet a fait applaudir sa belle voix et son excellente méthode dans le *Vallon*, de Gounod, et dans l'air de la colonnade, du *Barbier*, de Rossini. Mais un accompagnement au piano semble bien maigre dans une aussi vaste salle. Un solo de cor écrit par M. Saint-Saëns a été assez froidement accueilli. C'est néanmoins une œuvre estimable. Un des morceaux qui ont le plus excité la curiosité du public a été un « air ancien » de M. Sauzey, chanté par 25 jeunes filles qui se sont fort bien tirées d'une exécution délicate. Nous ne pouvons qu'engager M. Montardon à persévérer dans la voie où il s'est résolument lancé. Le succès couronnera ses efforts. — H. B.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne: *Marie-Magdeleine*, drame sacré en trois actes, de M. Louis Gallet, musique de M. J. Massenet, chanté par MM. Vergnet, Lorrain, M^{me}s Krauss et Durand-Ullbach;

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : ouverture d'*Obéron* (Weber); Symphonie en sol mineur (E. Lalo); Allegretto de la Symphonie en fa (Beethoven); fragments symphoniques du *Songé d'une nuit d'été* (Mendelssohn); ouverture de *Tannhäuser* (Wagner); fragments symphoniques des *Erinyes* (Massenet).

— Mardi dernier, chez M. et M^{me} Marchesi, petit raout musical fort alléchant. M^{me} Krauss a superbement chanté, accompagnée par Ambroise Thomas, le *Soir*, la romance de *Mignon*, puis la *Marquise au rouet* et le *Roi des Aulnes*, de Schubert, et M. Louis Diémer, de ses doigts magiques, a fait entendre sa grande valse en octaves et plusieurs pièces de Couperin. Deux élèves distinguées de M^{me} Marchesi ont pris part également à ce petit programme improvisé : on les nomme M^{me} Eames et M^{me} Wimmann, deux noms à retenir. Édouard Maugin tenait le piano d'accompagnement.

— Le cercle de la Presse a donné cette semaine sa première fête artistique de la saison. On y a donné, à cette occasion, la première représentation d'une opérette inédite en un acte, les *Deux Flûtes*, paroles de MM. Henry Buguet et J. Florval, musique de M. Ch. Joffroy.

— Le *Figaro* nous annonce qu'on organise en ce moment un concert au bénéfice de la petite-fille de Rameau. Voilà une bonne occasion pour faire entendre au public quelques-unes des pages les plus belles et les plus intéressantes du vieux maître.

— Les amateurs de musique sérieuse vont avoir cet hiver une nouvelle attraction. On annonce la fondation d'une société espagnole de quatuors qui, sous la direction de M. Mathias Miquel, pianiste de talent, fera connaître au public parisien un choix d'œuvres en ce genre dues à des compositeurs espagnols, et l'on assure qu'il en est de fort intéressantes au delà des Pyrénées. Les séances de cette société auront lieu tous les quinze jours et seront, dit-on déjà, très courues par la haute colonie hispano-américaine, qui compte à Paris des représentants si distingués et des femmes si charmantes.

— Nos grandes villes de province se livrent décidément à d'importantes tentatives de décentralisation musicale. Deux premières représentations de deux ouvrages lyriques d'une importance exceptionnelle, ont dû avoir lieu samedi, l'une à Nantes, l'autre à Lille. A Nantes, il s'agit d'un opéra de genre en trois actes, *Diane de Spaar*, paroles de M. Armand Silvestre, musique de M. Adolphe David; à Lille, l'œuvre nouvelle est un drame lyrique en trois actes et cinq tableaux, *Zaire*, d'après la tragédie de Voltaire transformée en opéra par M. Paul Collin, musique de M. Charles Lefebvre. Notre collaborateur Arthur Pougin, parti hier pour Lille, nous rendra compte dimanche prochain de la première représentation de *Zaire*.

— A son troisième festival extraordinaire du Palais de l'Industrie, M. Danbé et son excellent orchestre ont exécuté pour la troisième fois le *Divertissement hongrois* de M^{me} de Grandval. Les « pièces pour clarinette » du même auteur, fort bien jouées par M. Grisez, y ont eu un grand succès.

— *L'Artiste toulousain*, revue illustrée d'art et de théâtre, met au concours : 1^o une romance, composée de trois couplets avec refrain, en vers de huit syllabes; 2^o une scène dramatique à deux voix, avec chœurs, en vers de huit, de dix et de douze syllabes. Le jury d'examen sera composé de poètes et de littérateurs sous la présidence de M. Auguste Fourès, félibre majoral. Les deux pièces couronnées seront immédiatement imprimées et envoyées aux compositeurs. Après la clôture du concours de composition musicale, la romance qui aura obtenu le premier prix sera publiée dans le journal et chantée sur un théâtre de Toulouse. Quant à la scène dramatique couronnée, elle sera exécutée aux concerts populaires du Capitole avec les artistes et l'orchestre du Grand-Théâtre. Les programmes sont envoyés à toute personne qui en fait la demande.

NÉCROLOGIE

Un artiste généreusement doué par la nature et d'une activité vraiment infatigable, qui jout jadis à Paris d'une grande notoriété, Henri Panofka, vient de mourir à Carlsruhe, à l'âge de quatre-vingts ans. Il était né à Breslau le 3 octobre 1807, et avait reçu une excellente éducation musicale. Élève de sa sœur, de Luge et de Mayseder pour le violon, d'Hoffmann pour la composition, disciple de Bordogni pour le chant, il n'avait pas dix ans

qu'il se produisait avec succès en public comme violoniste, il en avait vingt-deux lorsqu'il publia à Berlin ses premières compositions et prit une part de collaboration à la *Gazette musicale* de Schumann. Déjà il avait le goût des voyages, se fixant momentanément tantôt à Berlin, tantôt à Vienne, tantôt à Munich, et faisant de grandes tournées de concerts en Pologne, en Silésie, en Bohême, en Saxe, avec son ami le pianiste Hauck. En 1834, il vient en France, s'établit à Paris, se lie avec Berlioz, dans les concerts duquel il se fait entendre, avec Bordogni, qui lui donne le goût de l'art du chant, et se livre à l'enseignement du chant et à des études sérieuses sur le mécanisme et le fonctionnement de l'appareil vocal. En 1844, il part pour Londres, et bientôt prend une part active à la direction artistique du théâtre italien, dirigé en cette ville par Lumley. En 1832, il revient à Paris, y reprend ses occupations, puis, en 1866, quitte la France pour aller s'établir à Florence, où il continue son enseignement. Enfin, il y a deux ou trois ans, Panofka retournait en Allemagne et fixait sa demeure à Carlsruhe, où il vient de mourir. Nous ne saurions énumérer ici toutes les compositions, tant instrumentales que vocales, de Panofka; nous nous bornerons à rappeler les titres de ceux de ses ouvrages didactiques pour le chant qui ont établi solidement sa grande renommée de professeur et de théoricien : *Practical singing tutor* (Londres); *l'Art de chanter*; *Abécédaire vocal*; *Suite de l'Abécédaire vocal*; *Vade mecum du chanteur*; divers recueils de vocalises et d'études spéciales à chaque nature de voix. Pendant un certain temps, Panofka se livra assidûment aussi à la critique; outre le journal de Schumann, il a collaboré, en France, à la *Gazette musicale de Paris*, à *l'Impartial*, au *Messenger* et à l'*ancien Temps*. Sa mort fait disparaître du monde artistique une figure originale, intéressante et curieuse.

— Nous apprenons la mort de M. Henri Covin, organiste de l'église Saint-Honoré et artiste fort distingué. M. Covin avait été élève du Conservatoire, où il obtint, en 1863, un premier prix de fugue et un deuxième accessit d'orgue, en 1866 un premier accessit d'orgue et le second prix en 1867, conjointement avec M. Salvayre. Agé de quarante-quatre ans, il a été frappé d'une attaque d'apoplexie aux obsèques de M. Révillon, et, transporté à son domicile, il expirait le soir même à dix heures et demie.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

— A CEDER de suite, pour cause de santé, une ancienne maison de PIANOS, MUSIQUE et INSTRUMENTS, grande ville de Normandie. — Fabrication, location importante pendant la saison des bains de mer, abonnements de musique. — S'adresser au *Ménestral*.

En vente chez RICHALU et C^{ie}, éditeurs, 4, boulevard des Italiens, Paris.

Œuvres de GABRIEL PIERNE

CHANT : *Le Repos en Égypte*, chœur à 2 voix de femmes et accompagnement de piano ou orgue : 7 fr. 50. — *A nous deux* : 3 fr. — *Dernier Vœu* : 4 fr. — *Découragement* : 5 fr. — *A Saint Blaise* : 3 fr.

PIANO : *Intermezzo* : 6 fr. — *Le même* pour orchestre, Partition net : 4 fr.

Parties séparées, net : 6 fr.

En vente chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre, et chez FAUTEUX, 62, rue de Cléry.

1^{re}, 2^e, 3^e, 4^e LIVRAISON DE

NOËLS (OFFERTOIRES, ÉLEVATIONS, ETC.)

Pour ORGUE ou HARMONIUM

PAR

ALEXANDRE GUILMANT

PRIX DE CHAQUE LIVRAISON : 10 FR.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, éditeur-propriétaire.

LE CAÏD

Opéra bouffon en deux actes

PAROLES DE

TH. SAUVAGE

MUSIQUE DE

AMBROISE THOMAS

PARTITION PIANO ET CHANT, NET : 15 FR. — PARTITION PIANO SOLO, NET : 10 FR.

Morceaux séparés. — Fantaisies, transcriptions, danses, arrangements pour piano et instruments divers.

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser *FRANCO* à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (50^e article), ARTHUR POUJIN. — II. Semaine théâtrale: le concert de M^{me} Patti; nouvelles diverses. H. MORENO; première représentation de *Nos Bons Jures*, aux Variétés, PA L-ÉMIL C. EVALIER. — III. Correspondance de Russie: *La Charneuse*, opéra de Tchaïkovsky, CÉSAR CUI. — IV. Grand-Théâtre de Lille: première de *Zaire*, ARTHUR POUJIN. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

LE LIVRE DE LA VIE

nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de A. DE LAMARTINE. — Suivra immédiatement: *John Anderson*, nouvelle chanson de F. POISE, poésie d'AUGUSTE BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Flots de champagne*, galop brillant de ALFRED ESCHLEGEL. — Suivra immédiatement: *Mer phosphorescente*, polka-mazurka de PHILIPPE FAHRBACH.

54^e ANNÉE DE PUBLICATION

PRIMES DU MÉNESTREL 1888

Voir à la huitième page de ce numéro le catalogue complet des primes PIANO et CHANT qui seront mises, dès le 1^{er} janvier prochain, à la disposition de nos abonnés (54^e année d'existence du *Ménestrel*). Ces primes seront délivrées à tout n'eu ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1888.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé *franco* à M. H. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — On ne s'abonne pas pour moins d'un an. — Pour tous détails, voir la huitième page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition des abonnés, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs de province qui désireraient les recevoir par la Poste sont priés de joindre, à la demande de renouvellement, un mandat-poste sur Paris au prix de l'abonnement, en y ajoutant un supplément d'un franc pour l'affranchissement de la prime simple, piano ou chant, et de deux francs pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL et KATLICH de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant des opéras — autres que ceux annoncés à notre huitième page pour les primes de 1888.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Le 8 juin, jour de la cérémonie funèbre des ministres français assassinés à Rastadt, tous les théâtres de Paris avaient fait relâche, en signe de deuil national. Le 21, les trois plus importants d'entre eux, l'Opéra, Favart et Feydeau, font relâche encore, mais pour une cause toute différente. On était au plus fort du succès des ascensions aérostatiques de Garnerin, et, ce jour-là, le célèbre aéronaute renouvelait l'expérience de sa descente en parachute, qui avait une première fois émerveillé les Parisiens. « Aujourd'hui 3 messidor, annonçaient tous les journaux, à 7 heures du soir, le citoyen Garnerin renouvellera à Tivoli la 2^e expérience de son ascension à ballon perdu et de sa descente en parachute. » Nos grands théâtres, présentant bien que la foule se porterait de ce côté et que le public leur ferait complètement défaut, préféraient s'abstenir, et le caissier de l'Opéra-Comique ne nous laisse pas douter de la cause de cette résolution, car il inscrit ces mots sur son registre: « Relâche au théâtre. Ballon du citoyen Garnerin. »

Pendant un espace de deux mois, l'Opéra-Comique, peu coutumier d'un aussi long silence, se vit dans l'impossibilité de donner aucune nouveauté, surpris qu'il fut par une indisposition persistante de M^{me} Dugazon, qui tarda à deux reprises la représentation d'un ouvrage important de Faviers et Persuis, *Fanny Morin ou l'Écossaise* (1). C'est au moment où il se voyait obligé de reculer pour la seconde fois cette représentation, qu'il reçut du Bureau central du canton de Paris la communication suivante, relative à la célébration de l'anniversaire du 10 août (2) :

Bureau central du canton de Paris.

Bureau des MOEURS.
Paris, le 22 thermidor, l'an sept de la République française une et indivisible.

Aux entrepreneurs du théâtre de l'Opéra-Comique-National.

Le bureau central vous a plus d'une fois écrit, citoyens, pour vous inviter à concourir à la solennité des fêtes nationales par la

(1) « L'administration de ce théâtre avait annoncé la première représentation de *Fanny Morin* pour le 19 thermidor; depuis, elle s'est trouvée obligée de la remettre au 23, par l'indisposition de la C^{me} Dugazon; mais à la répétition générale du 21, une extinction de voix survenue à la même artiste met l'administration dans la nécessité de ne pouvoir fixer encore le jour de la première représentation. » (*Journal de Paris*, 25 thermidor an VII.)

(2) Cette pièce est inédite.

représentation des pièces les plus patriotiques de votre répertoire, et nous ne doutons pas que vous ne vous disposiez à célébrer l'anniversaire du 10 août par des pièces républicaines. Le jour de la fête commémorative d'un des plus grands événements de la Révolution, votre théâtre ne doit retentir que des fiers accents de la liberté. Nous sommes persuadés qu'en rendant compte à l'autorité supérieure de la surveillance que nous exerçons sur les théâtres, et de l'exécution de la loi qui ordonne d'y faire représenter les pièces les plus propres à former l'esprit public et à développer l'énergie républicaine, nous pourrions assurer que vous aurez fait représenter les ouvrages dramatiques les plus capables d'inspirer la haine des rois et l'attachement à la République.

Salut et fraternité,

Les administrateurs,
MILLY, CHAMPEIN.

Un tel avis valait un ordre. Aussi, le lendemain, septième anniversaire du 10 août 1792, l'Opéra-Comique affichait-il un spectacle composé de *Guillaume Tell* et du *Franc Breton*. Le 22 du même mois il faisait enfin paraître *Fanny Morin*, dont le succès fut très vif, grâce à la musique large et expressive de Persuis, et il donnait encore, le 30, un nouvel ouvrage en un acte, *L'Amour bizarre* ou *les Projets dérangés*, dont Lesur avait puisé le sujet dans une comédie de Thomas Corneille, *le Charme de la voix*, et dont Berton avait écrit la partition. Puis, à la date du 13 septembre, il recevait du Bureau central, qui décidément multipliait ses communications, un nouvel avis dont on va lire le texte; il s'agissait cette fois de l'anniversaire de la fondation de la République (1) :

Bureau central du canton de Paris.

Bureau des moeurs. Paris, le 27 fructidor, l'an sept de la République française, une et indivisible.

Aux entrepreneurs du théâtre de l'Opéra-Comique-National.

Le Bureau central vous rappelle, citoyens, que l'anniversaire de la fondation de la République va bientôt se célébrer. Plus d'une fois, il vous a invités à concourir à la solennité des fêtes nationales par la représentation de pièces républicaines, et il a vu avec satisfaction quelques-uns des entrepreneurs des spectacles répondre à cette invitation civique. Si le goût exige que l'on représente sur nos théâtres les chefs-d'œuvre dramatiques composés avant la Révolution, quelque étrangers qu'ils soient aux idées républicaines, au moins les productions nouvelles devraient-elles porter l'empreinte honorable du républicanisme, inspirer le respect de nos lois et l'amour de nos institutions républicaines. Il semble au contraire que la plupart des auteurs rougissent d'avoir une patrie. C'est chez nos voisins, chez nos ennemis même qu'ils placent la scène pour dispenser leurs personnages d'employer des dénominations civiques. S'ils introduisent des militaires, c'est toujours avec le costume étranger : ils paroissent craindre d'exposer aux yeux des spectateurs l'uniforme glorieux des défenseurs de la République. Vous le savez : les théâtres sont un des plus puissans leviers de l'opinion. Ils sont coupables, les auteurs qui n'osent pas le saisir pour l'affermissement du régime républicain, ils sont coupables aussi les entrepreneurs de spectacles qui n'accueillent pas avec intérêt les ouvrages patriotiques qu'on leur présente. Qu'ils ne disent pas que leurs salles seroient désertes s'ils n'y faisoient entendre que les accents de la liberté. N'avons-nous pas vu, à différentes époques de la Révolution, la foule se porter dans les théâtres où se jouoient des pièces patriotiques ? La foule s'y porteroit encore si les auteurs, les artistes et les entrepreneurs fournissoient une civique confédération pour [un mot omis] l'esprit public, et lui donner cette énergie qui crée des prodiges, au milieu même des privations et des revers.

Chez un peuple libre, les théâtres doivent être l'école du patriotisme et de la morale républicaine. Vous devez, les jours de fêtes nationales et les décadi, n'offrir aux républicains que des ouvrages patriotiques. Nous vous en faisons un devoir, et nous espérons que vous vous empresserez de répondre aux intentions de vos magistrats, intentions qui sont celles du gouvernement et de tous les républicains français.

Salut et fraternité,

Les administrateurs,
MILLY, CHAMPEIN.

(1) Cette pièce est inédite.

Le Bureau central à ce moment jouissait de son reste. Brumaire se traînait dans l'ombre, le Consulat approchait, et l'un et l'autre étaient appelés à lui créer des loisirs.

En attendant, le théâtre Favart donnoit, le 27 septembre, un petit acte intitulé *Laure* ou *L'Actrice chez elle*, auquel les noms aimés de ses auteurs, Marsollier et d'Alayrac, ne purent valoir même un semblant de succès. Il était plus heureux, le 11 octobre, avec *Arivodant*, superbe drame lyrique dont le génie de Méhul, s'exerçant sur un poème d'Hoffman, avait fait un chef-d'œuvre. Le 8 novembre il offrait encore à son public un ouvrage en trois actes, *la Maison du Marais*, dû à la collaboration d'Alexandre Duval et de Della Maria, et cinq jours après, le 13, il se reprenait au vaudeville et à la politique en donnant un petit pamphlet scénique de Sewrin, *les Mariniers de Saint-Cloud*, dont le titre, sous son apparence innocente, cachait le ton de combat et les allures satiriques.

Le lendemain même de la représentation de *la Maison du Marais*, la France changeait de régime politique, Bonaparte faisait son coup d'État, renversait le Directoire, substituait son autorité à la sienne, et c'est pour glorifier le Dix-huit Brumaire et son auteur que Sewrin, presque aussi prompt que lui, trouvait en quatre jours le temps d'écrire, de monter et d'offrir aux spectateurs de Favart le vaudeville intitulé *les Mariniers de Saint-Cloud*. Mais le gouvernement qui se fondait, soupçonneux et méfiant de sa nature, s'annonçait comme peu endurant, même vis-à-vis des théâtres, et le matin même du jour où devait paraître ce petit ouvrage, Fouché, qui avait conservé ses fonctions de ministre de la police et qui voulait sans doute savoir d'avance à quoi s'en tenir sur les opinions qui s'y trouvaient exprimées, expédiait d'urgence aux sociétaires de l'Opéra-Comique le poulet suivant (1) :

Paris, le 22 brumaire an 8 de la République une et indivisible.

Le Ministre de la Police générale de la République aux Citoyens artistes du Théâtre de l'Opéra-Comique national.

Je vous prescriis, Citoyens, de m'envoyer sur le champ le manuscrit de la pièce nouvelle annoncée par votre affiche de ce jour.

Salut et fraternité.

Fouché.

Le ton comminatoire de cette lettre pouvait faire présager une défense immédiate de jouer les *Mariniers de Saint-Cloud*. La première représentation put avoir lieu cependant. Mais dès le lendemain le ministre interdisait les suivantes, désireux peut-être de voir éviter toute espèce de discussion publique sur l'acte qui venait de s'accomplir, et ne voulant pas, en permettant l'apologie, laisser prise à la critique et donner à celle-ci le prétexte de riposter. Au reste, et selon la coutume chère aux gouvernements qui s'établissent par la force, le ministre invoquait hypocritement, comme excuse à la mesure arbitraire qu'il croyait devoir prendre, l'intérêt général, l'apaisement des esprits, les grands sentiments de tolérance et de générosité qui doivent régler les relations réciproques des partis et maintenir entre eux la concorde et la paix. La première lettre de Fouché était sèche et brutale; celle que voici, et qu'à cette occasion il adressait encore aux artistes de l'Opéra-Comique, peut passer pour un chef-d'œuvre d'hypocrisie politique (2) :

Le ministre de la police générale aux administrateurs du théâtre de l'Opéra-Comique National, rue Favart.

Paris, le 24 brumaire an VIII de la République une et indivisible.

La révolution du 18 brumaire, citoyens, ne ressemble à aucune de celles qui l'ont précédée : elle n'aura point de réaction; c'est la résolution du gouvernement. Si les factions persécutent, lorsqu'elles obtiennent l'une sur l'autre quelque léger avantage, la République, lorsqu'elle les écrase toutes, triomphe avec générosité.

Une pièce intitulée *les Mariniers de Saint-Cloud* a été jouée sur votre théâtre : l'intention en est louable sans doute, mais trop de

(1) Cette pièce est inédite.

(2) Celle-ci fut publiée par le *Journal de Paris* et par le *Moniteur*, dans leur numéro du 23 brumaire.

détails rappellent amèrement d'anciens souvenirs qu'il faut effacer. Quand toutes les passions doivent se taire devant la loi, quand nous devons immoler au désir de la paix intérieure tous nos ressentiments, et que la volonté de le faire est fortement exprimée par le peuple et par ses magistrats, quand ils en donnent le touchant exemple, il n'est permis à personne de contrarier ce vœu. Vous y obéirez, citoyens, et j'augure assez bien de votre patriotisme pour croire que vous ferez, sans que je vous en donne l'ordre, le sacrifice de votre pièce, puisque la tranquillité publique vous l'impose. — FOUCHÉ.

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

La grande diva Patti a traversé Paris cette semaine, non sans laisser à une œuvre de bienfaisance la magnifique obole que ne manque jamais de produire l'apparition de son nom prestigieux sur une affiche. Il s'agissait cette fois de venir en aide à l'hôpital français de Londres, et c'est à l'Opéra-Comique, en sa jolie salle du Châtelet, qu'on avait réservé l'honneur d'abriter pour un soir le talent de l'illustre cantatrice. Que vous dirai-je qu'on n'ait déjà dit ici en maintes occasions ? La Patti ne change pas ; elle passe immuable à travers les âges. Telle nous l'avons connue au plus beau temps de l'Empire, telle nous la retrouvons au moins beau temps de la République. C'étaient et ce sont encore les airs brillants de la *Traviata* et de la *Lucia* sur ses programmes. Elle continue à les galvaniser de toute la puissance et de toute la verdeur de son talent. Éternelle fidélité à des principes qu'on doit respecter, éternelle jeunesse qui force l'admiration. Son succès, comme toujours, a pris les proportions de l'enthousiasme ; les applaudissements étaient formidables, les couronnes et les fleurs innombrables. Et Adélina Patti n'a pas seulement la note étincelante, la vocalise audacieuse, les fusées volantes, elle peut se faire touchante encore, quand elle le désire, et elle l'a bien prouvé par l'interprétation si expressive qu'elle nous a donnée de la romance de *Mignon*. Là, c'était de l'art pur et vraiment admirable.

La Patti a donc été tout l'éclat de cette superbe soirée ; il serait injuste toutefois de ne pas reconnaître que la composition du programme en son entier était excellente, que la belle voix de M^{lle} Deschamps a été fort remarquée dans les couplets de *Paul et Virginie*, que M. Lubert s'est fait applaudir dans le bel air des cloches de *Dimitri*, ainsi que M. Taskin dans un air de *Jean de Nivelle*. Les chœurs se sont aussi signalés pour leur part dans une scène lyrique de M. Maréchal, *les Vivants et les Morts*, composée sur une poésie très impressionnante de Philippe Gille. Les voix fraîches des élèves du Conservatoire ont fait merveille dans les chœurs des *Magnanailles*, de *Mireille*, et dans celui des nymphes, de *Psyché*. Enfin l'orchestre de M. Danbé s'est signalé dans bien des pièces symphoniques ; citons entre autres les airs du *Roi s'amuse*, de Léo Delibes, rendus avec beaucoup de finesse et de légèreté. — On a terminé avec *les Charbonniers*, la joyeuse bouffonnerie de Philippe Gille et Costé, interprétée par les artistes créateurs du théâtre des Variétés, M^{me} Judic, MM. Dupuis et Baron. Au total, pour l'hôpital français de Londres : plus de 30,000 francs. On voit que M^{me} Patti n'est pas seulement une grande cantatrice, mais qu'elle est encore une fée bienfaisante. Dès le lendemain, après avoir semé l'or sous ses pas, elle quittait Paris, prenant la route de Madrid et de Lisbonne, où elle doit donner quelques représentations avant de s'embarquer pour l'Amérique.

Voici d'ailleurs l'Opéra-Comique en pleine vogue. Les samedis de l'abonnement ont repris avec éclat. Le premier était consacré à *Philémon et Baucis* et au *Caïd*. Dans le premier de ces opéras, M^{lle} Simonnet, à peu près remise de sa douloureuse indisposition, fait montre de ses qualités naturelles de grâce et de charme. Le jour où cette jeune artiste se décidera à travailler sérieusement, nous croyons qu'elle occupera une première place à l'Opéra-Comique. Le vaudra-t-elle ? Le tort grave de la plupart des cantatrices qui sortent de notre Conservatoire, est de croire qu'elles n'ont plus rien à apprendre dès qu'elles ont obtenu leur premier prix et que c'est à elles à en remonter aux autres. La vérité est qu'on les a mises simplement en passe de devenir des artistes et qu'il leur faut encore une pratique intelligente de la scène, un travail persévérant et des études bien conduites pour y arriver tout à fait. Pour le moment, il le faut bien dire (est-ce l'effet de vacances

inactives ?), la voix de M^{lle} Simonnet n'est plus suffisamment posée et son excellent professeur, M. Bax, ferait bien d'y revenir et de remettre toutes choses en état. Car nous persistons à croire que M^{lle} Simonnet, douée comme elle est, peut être celle de ses élèves qui lui fera prochainement le plus d'honneur.

Quant à M^{lle} Samé, encore une élève du même professeur pour le chant, avec collaboration de M. Ponchard pour la scène, elle voit sa faveur croître de jour en jour près du public dans cette heureuse reprise du *Caïd*, qui divertit tant les habitués de l'Opéra-Comique. Encore une artiste merveilleusement douée au point de vue du théâtre, et devant laquelle paraît s'ouvrir un bel avenir. Elle ne s'en tiendra pas évidemment aux rôles de Virginie dans le *Caïd* ou de Javotte du *Roi l'a dit*, qu'on lui destine également et où sa jeunesse et sa gaieté trouveront si bien leur emploi naturel. On peut s'attendre à lui voir aborder aussi, dans un temps donné, les rôles de *Mignon* et de *Virginie*, dans le charmant ouvrage de Victor Massé. Son talent nous apparaîtra alors, sous une nouvelle face, dans toute sa grâce et toute sa poésie.

En attendant ces espérances d'avenir, nous aurons mercredi les débuts de M^{lle} Arnoldson dans cette même *Mignon*. Aux répétitions, il semble se dégager chez la jeune artiste suédoise une nature très personnelle, plus portée vers le charme que vers la force, avec beaucoup d'intelligence scénique. Il faudra avoir un peu d'indulgence pour la prononciation de M^{lle} Arnoldson, qui est d'une étrangère, bien moins défectueuse cependant que celle de M^{lles} Van Zandt et Nevada à leurs débuts.

Une récitation à mentionner : celle de M. Soulaïcroix, que le désir d'aller créer *Stegfried* à Bruxelles tourmentait depuis quelques mois. On n'a pas voulu contrarier l'excellent artiste, qui ne tardera pas à nous revenir un jour ou l'autre. On revient de Wagner comme de Pontoise, seulement un peu plus élopé parfois.

* * *

À l'OPÉRA on a repris vendredi *Coppélia*, le ballet chef-d'œuvre de Léo Delibes, et on parle également de reprendre la *Korrigane* de Widor, un autre ballet qui a bien aussi sa valeur. C'est trop de bien à la fois pour le *Ménestrel*, qui se trouve avoir publié ces deux œuvres, d'ailleurs charmantes. Entendrait-on enchaîner notre indépendance ?

Notre indiscret confrère de la *Coulisse* publie les recettes des pièces nouvelles qu'ont montées MM. Ritt et Gailhard, à l'Opéra, pendant les trois premières années de leur direction :

Les 64 représentations du *Cid* ont produit 1,037,673 francs ; moyenne, 16,213 francs.

Les 44 représentations de *Patrie* ont produit 729,462 francs ; moyenne, 16,578 francs.

Les 33 représentations de *Rigoletto* ont produit 515,053 francs, c'est-à-dire une moyenne de 15,607 francs par représentation.

Les 33 représentations de *Sigurd* ont produit 764,606 francs ; moyenne, 23,170 francs.

Voilà pour les recettes, ce qui ne prouve pas grand-chose en l'espèce ; car, si l'on voulait s'en tenir seulement à la valeur artistique de chacun de ces ouvrages et les classer par ordre de mérite, il faudrait peut-être prendre le tableau à l'inverse et remonter de bas en haut.

* * *

Aujourd'hui dimanche à la COMÉDIE-FRANÇAISE, on célèbre en matinée l'anniversaire de la naissance d'Alfred de Musset.

La représentation se composera de : *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, du deuxième acte de *On ne badine pas avec l'amour* (joué par M. Lebargy, M^{mes} Reichemberg et Baretta), de la *Nuit d'octobre* (M. Mounet-Sully et M^{lle} Bartet). Ensuite, M. Mounet-Sully jouera pour la première fois le *Caprice*, avec M^{lle} Legault (M^{me} de Léry) et M^{lle} Durand (Mathilde), et la matinée finira par la *Nuit de juin*, un à-propos mêlé de prose et de vers, distribué de la façon suivante : Le poète, M. Albert Lambert ; son oncle, M. Leloir ; la Muse, M^{lle} Dudley.

On a repris aussi à ce théâtre le petit drame en vers de M. Pierre Barbier, *Vincenette*, dont le succès a été vif l'hiver dernier. A cette occasion, le jeune auteur avait un peu remanié son dénouement. Au moyen de quelques vers adroitement combinés, le retour du père vers Vincenette paraît à présent plus simple et plus naturel. Cela a été tout un succès de larmes et cette petite pièce si bien venue et qui contient tant de vers charmants pourrait bien rester définitivement au répertoire.

H. MORENO.

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS — Nos bons jurés, comédie-vaudeville en trois actes de MM. Paul Ferrier et Fabrice Carré. — Quel joli sujet de pièce, et quel dommage que les auteurs se soient seulement contentés de l'indiquer légèrement au lieu de le fouiller à fond et d'en faire une vraie comédie de mœurs contemporaines ! MM. Ferrier et Carré sont de grands coupables ; malheureusement on ne peut trop leur en vouloir, car au résumé leur vaudeville est gai, spirituel et même semé çà et là d'observations fines et très justes. Bien amusant ce brave Dupont, que le hasard du tirage au sort a bombardé chef du jury à la cour d'assises. Les robes noires et rouges des avocats et des juges ressemblent si peu aux jupes unies et guillemettes de ses petites demoiselles de magasin, et la Cour diffère tellement de ses rayons de passementerie, que le pauvre boutiquier en perd la tête, se croit de suite quelqu'un et émet, le plus sérieusement du monde, d'étourdissantes théories humanitaires, contestant à l'homme le droit de punir ses semblables, refusant sa fille à un infâme procureur, et bondissant de colère à la vue d'un gendarme. Il fait acquitter tous les prévenus et, dans un but de régénération morale, recueille chez lui la Terreur-de-Grenelle, un vagabond turbulent, et M^{lle} Octavie, une fûtée bouffetière accusée d'avoir blessé un peu plus bas que le cœur, et avec une balle de revolver, un trop aimable soupirant. Mais le caudide Dupont s'aperçoit vite combien les relations sont difficiles et épineuses avec ces sortes de gens et finit par les flanquer à la porte, s'étonnant que les juriscosouilles n'aient pas édicté des peines plus sévères pour protéger les paisibles bourgeois, jetant sa fille dans les bras du procureur et hébergeant des gendarmes. — La pièce est très spirituellement et très drolatiquement jouée par Baron-La-Terre, Christian-Dupont, l'élégant Cooper, Germain, Didier et Mily-Meyer-Octavie, un peu petite peut-être pour un si long rôle, mais bien étouffante quand même. A l'actif du directeur, un décor de campagne aux environs de Paris très réussi ; à l'actif du chef d'orchestre, M. Marius Boullard, quelques refrains que Mily-Meyer et Cooper disent à ravir.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

CORRESPONDANCE DE SAINT-PÉTERSBOURG

LA CHARMEUSE

Opéra en quatre actes. Libretto de M. SCHAPINSKY.
Musique de M. TSCHAIKOWSKY.

Le sujet du nouvel opéra de M. Tchaikowsky est emprunté à une tragédie de M. Schapajinsky, récemment représentée avec beaucoup de succès à Pétersbourg. C'est une légende de Nidjni-Novgorod. Mais dans le libretto, l'auteur de la tragédie a introduit quelques nouvelles scènes, et même de nouveaux personnages, sans parler des modifications apportées au texte pour l'adapter au genre lyrique ; de telle façon qu'en dehors du sujet et des traits principaux du scénario, la tragédie et l'opéra n'ont pas grand-chose de commun dans l'ensemble.

Près de Nidjni-Novgorod, sur l'autre rive de l'Okka, se trouve une auberge tenue par une jeune femme charmante, Nastassia, surnommée « la commère » ; sa fortune est l'objet des convoitises du scribe Mamyroff, personnage influent à Nidjni, qui débite contre elle des calomnies au gouverneur de la province, le prince Kourlatieff ; mais ce dernier ayant aperçu « la Charmeuse », se prend pour elle d'une ardente passion. La femme du prince Kourlatieff ayant appris l'infidélité de son mari, conçoit une haine effroyable contre sa rivale. Youry, le fils du prince, s'engage, par dévouement pour sa mère, à tuer l'hôtelière, laquelle, ajoutons-le en passant, est profondément éprise de lui ; mais dès qu'il aperçoit « la Charmeuse », le voilà aussi saisi par l'amour. La princesse, apprenant le changement qui s'est opéré dans les sentiments de son fils, se hâte alors d'assouvir elle-même sa vengeance, et ayant rencontré l'hôtelière, elle l'empoisonne. Le père, aveuglé par la fureur, frappe son fils mortellement.

Ce sujet est réparti entre quatre longs actes, dans lesquels on a encore introduit beaucoup d'épisodes supplémentaires inutiles, parfois peu naturels et peu intéressants.

Le libretto pêche donc par l'absence d'unité, par des longueurs, des intercalations inutiles, des caractères mal dessinés et même par une certaine rudesse dans la forme, et malgré cela il offre cependant beaucoup d'excellents matériaux au compositeur, qui peut trouver aussi dans le sujet du drame de beaux mouvements dramatiques et lyriques.

M. Tchaikowsky a cette fois assigné une place considérable aux scènes dramatiques et aux scènes populaires, dont jusqu'ici il ne s'était occupé dans ses opéras que peu ou point. Cette tendance vers les idées nouvelles de la jeune école russe est tout à l'honneur de l'auteur. Malheureusement, dans leur réalisation, ces bonnes intentions n'ont pas atteint, à beaucoup près, le but qu'elles se proposaient.

Dans les scènes simplement lyriques, le texte n'est généralement qu'un

prétexte et se tient modestement à l'arrière-plan. Pourvu que le sentiment général exprimé par les mots soit bien compris du musicien, l'impression viendra d'elle-même. Comme il n'y a point là de mouvement scénique, ni de péripéties dramatiques, tout l'intérêt se concentre dans la musique. La nature de M. Tchaikowsky étant essentiellement lyrique, de telles scènes lui ont toujours plus ou moins réussi.

Il n'en est pas de même des scènes dramatiques. Le texte y réclame ses droits, et se tient au premier plan. Ici, par suite de l'agitation de passions diverses, les sentiments des personnages varient continuellement, et passent vite d'un extrême à l'autre ; le texte seul peut les rendre parfaitement intelligibles, en donnant l'explication sinon de l'action elle-même (qui est évidente), du moins de la cause de cette action. Ici, chaque parole a une signification importante. Dans le drame parlé il n'est pas difficile de saisir chaque mot, et la force d'impression, outre la valeur du texte, dépendra du jeu de l'acteur, de sa déclamation, de l'intonation de sa voix. Dans le drame chanté, le compositeur prend sur lui la responsabilité de la déclamation et des intonations de la voix ; il peut arriver au maximum de la force d'expression en ajoutant au prestige d'une poésie de grand mérite celui d'une musique de mérite égal. Mais pour en arriver là, il est indispensable que le compositeur possède à fond l'art de la déclamation et qu'il sache phraser non seulement avec talent, mais d'une manière irréprochable, qu'il soit un fin connaisseur de poésie, qu'il s'attache avec amour au texte, qu'il soit un *melodiste* consommé et intarissable, afin de rendre chaque sentiment, chaque sensation dans une phrase musicale achevée et éloquent, dans un thème, dans une mélodie expressive dont chaque phrase soit liée indissolublement au texte. En un mot, les scènes dramatiques ne peuvent être logiquement traitées et parfaitement rendues que par le récitatif mélodique. De plus, l'orchestre doit, en ce cas, être mis au second plan, d'abord pour ne pas étouffer le chant, ensuite pour que l'attention de l'auditeur soit concentrée non pas sur l'orchestre, mais sur les personnages en scène et sur ce qu'ils chantent.

Tout ce que nous venons de dire n'est pas une chimère théorique ; nous le voyons réalisé avec un remarquable talent dans plusieurs scènes de *Boris Godounov*, de Moussorgsky, et presque partout dans le *Convite de pierre* de Dargomijsky. Mais pour mettre ces idées en pratique il ne suffit pas d'être un compositeur de talent, il faut encore être un compositeur vocal, et M. Tchaikowsky est avant tout un compositeur instrumental ; sa force principale réside dans la musique symphonique et la musique de chambre. Cela se révélait déjà dès les premières romances de M. Tchaikowsky. Les compositeurs de musique essentiellement vocale s'inspirent du texte poétique ; le mètre du vers détermine le rythme et la mesure de la musique ; la construction de la phrase du texte détermine celle de la phrase musicale et de la mélodie ; la forme de la poésie détermine les formes musicales, sa longueur leur importance ; en un mot, tout, dans la musique vocale, dépend du texte. Il est bien rare de trouver toutes ces conditions remplies chez M. Tchaikowsky. Le texte pour lui n'a pas une bien sérieuse signification, et c'est pour cela qu'il a souvent pris pour ses romances des vers non seulement insignifiants, mais franchement médiocres. Chez lui, la musique va de son côté, et le texte de l'autre ; ordinairement la musique surabonde, le texte est trop restreint ; il lui faut alors répéter non seulement le vers, mais des mots détachés, c'est-à-dire dénaturer la forme et même le sens de la poésie. Voilà pourquoi dans bien des mélodies de M. Tchaikowsky la musique est charmante, ce qui n'empêche pas la mélodie en elle-même d'être manquée. Ce même procédé à l'égard du texte se retrouve dans les opéras de M. Tchaikowsky, tout aussi bien dans *la Charmeuse* que dans les autres. La manière de phraser est faible, et certaines répétitions de paroles sont d'un effet comique.

Etant donné que M. Tchaikowsky n'est pas un compositeur de musique vocale, il était à présumer que les scènes dramatiques ne lui réussiraient pas sous le rapport de la forme. Si nous ajoutons à cela que M. Tchaikowsky est un lyrique, doux, efféminé, le plus souvent mélancolique, sincère et sympathique, et que dans sa musique il y a peu de passion, de force et d'énergie, il n'était pas difficile d'en conclure que les scènes dramatiques dans son nouvel opéra ne lui réussiraient pas non plus sous le rapport musical. Et en effet, c'est là le côté le plus faible de *la Charmeuse*.

Les scènes dramatiques de *la Charmeuse* sont d'un genre qu'on pourrait qualifier wagoéro-sérovien. L'orchestre y tient le rôle principal et sert de fond aux phrases dénuées de signification musicale, destinées aux personnages. Il est au premier plan, et la voix reste au second. Dans Wagner, l'orchestre offre souvent au moins de l'intérêt et un développement d'idées musicales larges et grandioses ; mais M. Tchaikowsky se contente de mettre à l'orchestre divers petits traits et passages, se répétant à l'infini et aussi dépourvus de signification musicale que les phrases des personnages auxquels ils servent de fond. Pourtant il arrive quelquefois dans *la Charmeuse* que les récitatifs ressortent au premier plan. Ils rappellent alors les récitatifs de Sérov, c'est-à-dire les moins heureux de tous par leur construction sur des notes quelconques, avec de grands intervalles entre elles ; ces récitatifs manquent de goût, d'habileté, de naturel. Il faut encore ajouter que souvent, dans les scènes dramatiques, M. Tchaikowsky tombe dans le mélodrame et abuse de la septième diminuée chère à Meyerbeer ; qu'en dépit des situations dramatiques offertes par le sujet, pas une scène n'émeut le spectateur, pas un personnage n'éveille sa sympathie, et cela tient uniquement à la musique, car le drame en lui-même de M. Schapajinsky, sur lequel on a construit le libretto, produit de l'impression ; et qu'enfin l'intervention du sorcier Koudma, au dernier acte, au lieu de renforcer l'hor-

reur de la situation, n'arrive par son rire infernal qu'à la rendre presque grotesque.

Jusqu'à présent, dans ses opéras, M. Tschaiakowsky se contentait d'écrire des chœurs d'une forme régulière, symétrique, arrondie, souvent charmants. Dans *la Charmeuse*, il a fait la tentative honorable d'y substituer le peuple; tout le premier acte est consacré à des scènes populaires. Dans ce genre de scènes, le récitatif mélodique doit encore paraître au premier plan. Autrement il est impossible de rendre la variété de sentiment des différents groupes ni de représenter avec vérité le mouvement, l'agitation *multiforme* d'une foule nombreuse; sans le récitatif mélodique enfin, la foule aux mille têtes d'un aspect varié se réduit à l'unité collective conventionnelle: le chœur. Nous avons déjà vu que les aptitudes musicales de M. Tschaiakowsky et ses forces créatrices n'arrivent pas jusqu'au récitatif mélodique, et cet élément d'interprétation si important, si essentiel, ne joue aucun rôle dans ses scènes populaires. Nous y rencontrons de nouveau un travail renforcé à l'orchestre, dans lequel s'éteignent des exclamations vocales incolores. Mais le mérite des scènes populaires de *la Charmeuse* consiste dans la souplesse des formes employées par M. Tschaiakowsky, de manière qu'elles ne ralentissent pas l'action, que les épisodes se suivent vivement et que le premier acte se déroule agréablement et facilement malgré le peu d'intérêt de la musique, grâce aux effets scéniques et aux ingénieuses inventions du libretto. Si, par sa musique, M. Tschaiakowsky a considérablement affaibli, presque annulé les scènes dramatiques de l'opéra, du moins il n'a pas fait de tort aux scènes populaires.

Restent les scènes lyriques. Ici M. Tschaiakowsky se retrouve dans son élément, et son inspirateur mélodique agréable et douce reparaît; il s'empare de nouveau des sympathies du public. Seulement, ces scènes ne sont guère nombreuses; on en compte six ou sept au plus dans tout le cours de ce long opéra; elles sont toutes très courtes, et le cèdent en valeur aux scènes lyriques des opéras précédents de M. Tschaiakowsky. En premier lieu, la musique y manque d'originalité, nous avons déjà souvent entendu toutes ces jolies petites phrases à imitations, personnelles à l'auteur. En second lieu, les formes en sont très restreintes; ce sont de vraies romances, seulement elles sont instrumentées et enchâssées dans un opéra. Il est vrai que, dans la plupart des cas, la situation scénique ne permettrait pas de leur donner plus d'importance, mais cependant la scène du troisième acte, entre le jeune prince et l'hôtelière, aurait pu être largement développée; M. Tschaiakowsky a préféré la fractionner en différents morceaux. En troisième lieu, les formes de ces scènes lyriques ne sont pas à beaucoup près irréprochables, on n'y retrouve pas l'élégance et la pureté achevée des œuvres précédentes du compositeur. Leurs conclusions pèchent par des longueurs disproportionnées, grâce aux points d'orgue, aux notes surélevées, aux cadences, unissons, et autres effets de musique italienne rebattus et peu artistiques, si peu dignes de notre auteur. Qu'un compositeur débutant use de semblables moyens pour obtenir des succès en flattant le mauvais goût du public, passe encore; mais un compositeur tel que M. Tschaiakowsky, dans tout l'éclat de sa réputation, doit entraîner le public à sa suite. Ce n'est pas à lui de descendre, il doit élever les autres jusqu'à lui. Il faut encore remarquer que ces italianismes de mauvais goût offusquent d'autant plus, que dans la plus grande partie de la partition on sent l'effort de l'auteur à se diriger vers les tendances modernes.

Avant de conclure sur cette caractéristique générale du nouvel opéra de M. Tschaiakowsky, j'ajouterai encore quelques observations. Nous ne trouvons dans cette partition que de bien faibles tentatives pour caractériser musicalement les personnages. Les plus clairement définis sont les personnages secondaires: Paissy, qui rappelle vivement le maître d'école dans *le Forgeron Vakoula*, autre opéra de M. Tschaiakowsky, et Koudma, dont la caractéristique, toute dans l'orchestre, offre des harmonies étranges et ingénieuses. Les autres personnages peuvent se classer en victimes, d'une part, et en malfaiteurs, de l'autre, se distinguant principalement surtout en ce que les phrases musicales des victimes sont construites sur des intervalles plus rapprochés que celles des malfaiteurs. Le caractère national de l'opéra consiste principalement dans les contours mélodiques et parfois dans les harmonies, et non dans le style ni dans les formes; en outre, la nationalité russe se trouve mêlée à des italianismes. L'instrumentation de l'opéra est belle, bien qu'on y ressent, comme dans l'œuvre elle-même, la précipitation du travail. L'orchestre est quelque peu uniforme par suite de son mouvement perpétuel; par moments il est trop étouffé et bruyant, et il comprime les voix.

Comme *la Charmeuse* est écrite tout d'une haleine et de manière égale, il n'est pas nécessaire, après cette caractéristique générale, d'entrer dans le détail de chacun des actes, ce qui nous entraînerait trop loin, la place nous étant mesurée.

La Charmeuse a été bien exécutée. Les chœurs et l'orchestre ont admirablement marché sous la direction magistrale de l'auteur en personne. Tous les solistes se sont acquittés soigneusement et consciencieusement de leurs rôles, bien que tous n'aient pas réussi au même degré. Les seconds rôles étaient mieux interprétés que les premiers.

Pour nous résumer, *la Charmeuse* est une œuvre écrite avec trop de hâte, et l'effort l'emporte sur l'inspiration; les scènes dramatiques qui occupent la majeure partie de l'opéra sont tout à fait manquées sous le rapport de la musique; les scènes populaires auxquelles la musique n'a pas fait de tort ne manquent pas d'intérêt scénique; quelques arioso lyriques sont assez bien venus, inférieures cependant aux arioso de même espèce des œuvres

précédentes de M. Tschaiakowsky. Somme toute, c'est le moins réussi de ses six opéras.

Il est hors de doute que *la Charmeuse* fera une série de belles recettes; la popularité de l'auteur en est garante. Reste à savoir si le succès sera durable; l'avenir le dira.

CÉSAR CUI.

GRAND-THÉÂTRE DE LILLE

ZAÏRE

Opéra en quatre actes, poème de M. PAUL COLLIN, d'après Voltaire, musique de M. CHARLES LEFEBVRE.

Je m'explique peu, je l'avoue, la persistance avec laquelle les musiciens, depuis quatre-vingts ans, s'escriment sur ce sujet de *Zaïre*, qui me semble, pour ma part, non seulement peu logique, mais encore peu scénique. Nous voyons pourtant que dans un espace de quarante années sept *Zaïres* musicales ont vu le jour sur des scènes étrangères: celles de Winter, à Londres, en 1805; de Federici, à Milan, en 1806; de Lavigna, à Florence, en 1809; de Gandini, à Modène, en 1827; de Bellini, à Parme, en 1829; de Mercadante, à Naples, en 1831; enfin, du duc Ernest de Saxe-Cobourg-Gotha, à Gotha, en 1846. La France semblait jusqu'à ce jour être restée à l'abri de la contagion, mais la voici qui, d'un coup, rattrape le temps perdu, puisqu'après *la Zaïre* de M. Lefebvre, qui vient d'être représentée à Lille, nous devons avoir prochainement à l'Opéra celle de M. Véroge de la Nux.

Je me demande en vain ce qui peut attirer les compositeurs vers ce sujet froid, compassé, stérile en incidents, vide de passion, dans lequel Voltaire, sous les traits du tendre Orosmane, a présenté au public français un Othello singulièrement abâtardi, et à volé à Shakespeare un dénouement qu'il n'a même pas pris la peine de préparer par la mise en relief d'un caractère dont la fureur farouche n'a pu un seul instant être prévue par le spectateur.

Malgré l'adresse et l'intelligence dont il a fait preuve dans son adaptation lyrique d'une tragédie jadis célèbre et justement oubliée aujourd'hui, M. Paul Collin n'a pu donner à son poème l'intérêt qui manque si complètement à l'œuvre première, il n'a pu l'échauffer d'une passion qui manque absolument à celle-ci, il n'a pu y faire entrer les incidents et les situations dont elle est si totalement dépourvue et qui sont l'essence du drame lyrique. Le côté *spectacle* même est complètement absent de la tragédie de Voltaire, et ce n'est qu'à force d'ingéniosité que l'arrangeur est parvenu à l'y faire entrer bon gré mal gré et à trouver place, entre autres, pour les chœurs indispensables. Encore, en dépit de ses efforts, est-il facile de voir que tout cela est plaqué et ne fait pas partie intégrante de l'œuvre.

Il n'est donc pas étonnant que M. Lefebvre, qui est un artiste d'une grande valeur et qui a donné, particulièrement dans sa *Judith*, des preuves d'un rare talent et d'une réelle inspiration, n'ait pas réussi cette fois avec tout l'éclat qu'on eût pu s'attendre et que j'eusse désiré pour ma part. Le moyen de s'échauffer, en effet, sur une trame scénique aussi fragile, aussi ténue, où manquent les oppositions, les contrastes, où le sentiment exprimé est presque toujours le même et où la couleur est constamment uniforme? Cela ne vit pas, cela ne vibre pas, et pour que le musicien fasse voler son inspiration, il faut que celle-ci puisse s'appuyer sur autre chose qu'un pâle roucoulement d'amour qui tout d'un coup, et sans qu'on sache pourquoi, passe d'une fadeur fatigante à une catastrophe tragique inattendue.

Ce n'est pas qu'il n'ait du talent, et beaucoup, dans la partition de M. Lefebvre. Il y en a même trop peut-être, et il se fait jour aux dépens de l'imagination. On sent trop que l'artiste, sans en avoir conscience, n'a pas été porté par son sujet, et l'œuvre en revêt un caractère fâcheux de froideur et de compassion. L'ensemble manque non de grand air, mais de mouvement et de vivacité, non d'ampleur, mais de chaleur et d'éclat tout ensemble. Aussi est-ce plus par le détail que par l'ensemble qu'il faut juger, et est-ce seulement ainsi qu'on peut rendre justice au musicien.

Si l'on cherche en effet, en faisant abstraction de son côté synthétique, les pages intéressantes de l'œuvre, on en trouve plus d'une digne d'attirer et de retenir l'attention. On peut ainsi signaler: au premier acte, un joli air de Zaïre et un chœur lointain de femmes auquel son accompagnement de harpes prête un grand charme; au second, un entr'acte charmant, dont la seconde partie est très originale avec ses coups de cymbale étouffés et le chœur qu'on entend derrière le rideau, le chœur des chrétiens, qui sert d'introduction, une belle phrase, mélancolique et touchante, de Lusignan, et le grand ensemble du finale, construit dans la forme italienne; au troisième, le bel épisode chanté par Nérestan dans son duo avec Zaïre: « Dieu qui donne la force aux plus faibles courages... », et l'air de Zaïre, qui a pris surtout une grande valeur par la façon remarquable dont il a été chanté; enfin, au quatrième, un nouvel entr'acte, d'un caractère mystérieux et d'une jolie couleur, et l'ensemble du duo d'Orosmane et de Zaïre, qui est d'un heureux effet.

Tels sont les points principaux d'une partition dont l'exécution, il faut le dire, ne brillait pas par une parfaite homogénéité. Toutefois, il est

juste d'adresser des éloges presque sans restriction à la jeune artiste chargée de représenter Zaïre. M^{lle} Pierens est une jeune femme de vingt-deux ans, à peine sortie du Conservatoire de Bruxelles, où elle a obtenu un très brillant premier prix. D'une taille heureuse, d'une physionomie expressive, brune, avec de beaux yeux pleins d'éclat, la tournure aisée, la démarche élégante, le geste sobre et juste, elle se montre déjà non seulement chanteuse de goût et de style, mais comédienne intelligente et douée d'un incontestable tempérament scénique. Elle a tout à la fois le charme, la tendresse et la passion, et je serais bien étonné si cette jeune artiste ne faisait pas un chemin rapide et brillant. Son succès a été très grand, très vif et très mérité.

Par malheur, elle est bien mal secondée par M. Peeters, un jeune baryton qui sort aussi du Conservatoire de Bruxelles, et qui a beaucoup à faire pour devenir seulement supportable. Le rôle d'Orosmane est vraiment trop lourd pour un chanteur et un comédien aussi inexpérimenté, et celui de Nérestan ne convient guère non plus à M. Dekeghel, un ténor fatigué qui, cependant, prouve au moins qu'il connaît son métier. Mais je ne saurais passer sous silence la façon remarquable dont est tenu le personnage épisodique de Lusignan. Il est représenté par M. Dulin, un élève de notre Conservatoire, qui n'a fait qu'un court séjour à l'Opéra-Comique, mais qui a prouvé que, dans une seule scène, un artiste bien doué peut faire montre d'intelligence et des meilleures qualités. Cette création lui fait véritablement honneur. Quant au petit rôle de Fatime, il est rempli avec grâce et gentillesse par M^{lle} Tarquini d'Or M. Bonnefoy, le directeur du Grand Théâtre de Lille, a apporté tous ses soins à la mise en scène de *Zaïre*, qui est réglée avec beaucoup de goût. Décors et costumes sont ma foi fort bien. Le divertissement de danse a fait grand plaisir, et il faut faire honneur de l'exécution d'ensemble à M. Sinsouilliez, un chef d'orchestre dont le zèle et l'habileté méritent des éloges.

En résumé, la représentation de *Zaïre* est une épreuve intéressante, et c'est de la part d'un théâtre de province, un effort digne d'attention et d'encouragement.

ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

M^{lle} Van Zandt vient de chanter à Vienne avec le plus grand succès. Voici en quels termes le *Wiener Tagblatt* rend compte de cet événement artistique : « Les membres de l'Opéra royal ont donné hier, sous la direction de l'administrateur, M. Tetzlaff, et au bénéfice de la caisse de retraites de l'union des théâtres allemands, un concert des plus intéressants. La véritable étoile en était M^{lle} Van Zandt. Cette gracieuse jeune fille n'a eu qu'à paraître pour gagner la sympathie de tous. Elle n'avait pas chanté en public depuis sa maladie, aussi n'a-t-elle pu se défendre d'une violente émotion quand elle a commencé la légende des clochettes de *Lakmé*. Elle n'a retrouvé tous ses moyens qu'à la fin du morceau, qu'elle couronne d'un superbe trille sur le contre-mi aigu. Et tout aussitôt le public a témoigné par ses bravos chaleureux du plaisir que lui procurait cette voix si pure, si cristalline, conduite avec tant d'aisance même dans les régions les plus élevées. Le succès s'est encore accentué après la romance de *Mignon*, que M^{lle} Van Zandt a rendue avec un sentiment d'expression intense. Son interprétation de la valse du *Pardon de Plœurnel* a porté l'enthousiasme du public à son comble. Depuis la Patti et de la Murska ce morceau n'avait pas été chanté ici avec une pareille perfection. Les applaudissements semblaient ne jamais devoir cesser... » — De Vienne. M^{lle} Van Zandt va se rendre à Pesh, où elle donnera des représentations de *Lakmé* et de *Mignon*.

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — *Le Chasseur fantastique*, un opéra du chef d'orchestre du théâtre de la Cour de Brunswick, vient d'être donné avec succès à ce même théâtre. — *Les Musiciens des rues*, l'opéra posthume de Flotow, a rencontré un accueil glacial à sa première apparition à Mannheim. — L'Opéra de Berlin a ajouté au programme de sa saison courante la production d'une *Loreley*, livret et musique de M. Naumann, et les reprises de *Guillaume Tell*, de *la Sauvage apprivoisée* et d'*Yphigénie en Taïride*. — M. de Strantz, qui vient de recevoir sa démission d'administrateur de l'Opéra-Royal de Berlin dans des circonstances si mystérieuses, a accepté le poste de *sub-director* du Casino d'Em, que le gouvernement lui offrait comme fiche de consolation.

— Le festival musical du Bas-Rhin aura lieu l'année prochaine à Aix-la-Chapelle et à l'époque de la Pentecôte. Le programme en a été arrêté comme suit : Première journée : *la Consécration du Foyer*, de Beethoven, et le *Messie*, de Hayndel. Deuxième journée : cantate de Bach ; ouverture de *Manfred*, de Schumann ; symphonie en *la*, de Beethoven ; ouverture d'*Euryanthe*, de Weber ; *la Belle Hélène*, de Max Bruch, et le concerto pour violon et violoncelle, de Brahms. Troisième journée : audition de solistes.

— A Milan, l'*Impresario* du théâtre de la Scala vient de publier son *cartellone*, c'est-à-dire son programme de la saison, lequel était impatientement attendu. Les artistes engagés sont les suivants : *Primo donne*, M^{lle} Gaetana Beretta, Irma De Spagny, Kupfer-Berger, Pantaloni, Sara Palma, Maria Peri, Voenna, Fiorio-Poli ; *Tenors*, MM. Escalini, Gabrieleoco, Lanfredi,

Marconi, Ottavio Novelli ; *Barytons*, MM. Dufriche, Fari, Lhérie ; *Basses*, MM. Navarini, Sillich, Majocchi, Scarneo ; *Chefs d'orchestre*, MM. Franco Faccio, Gaetano Coronaro. Sont annoncées, parmi les œuvres à représenter : *la Regina di Saba*, *Lohengrin*, *Nestor*, *L'Ebrea*, et un grand ballet nouveau de M. Danesi, *Anadriade*, avec musique de MM. Giaquinto et Venanzi.

— En reproduisant la nouvelle donnée par le *Ménestrel* relativement aux travaux exécutés dans la salle du Conservatoire, le *Trovatore* s'écrie : « Quand pensera-t-on à Milan à quelque chose de semblable pour la *salle-cantine-entre-caverne-glaçière-catucombe* de notre Conservatoire ? »

— Après les *fascisti* des comités et des jurys dramatiques de toute sorte, dit le *Trovatore*, il y a encore des gens qui croient à la « résurrection » du théâtre comme à la culture intensive des choux ! Aussi le ministère de l'Instruction publique vient-il de nommer une commission *ad hoc*, composée de MM. Paoli Ferrari, Felice Cavalotti et Yorick (Ferrigni) pour l'art dramatique, et de MM. Bazzini, Platania et D'Arcais pour l'art musical. D'autres journaux croient pouvoir annoncer que M. Crispi, président du Conseil des ministres, s'occupe de la constitution d'un ministère des Beaux-Arts, et qu'il a demandé aux gouvernements étrangers le texte des statuts ou des lois réglant le concours de l'État dans les questions relatives au théâtre.

— Le municipio de Rome, dit un de nos confrères italiens, s'est mis l'autre jour dans un beau pétrin théâtral, duquel nous ne savons comment il pourra sortir. On sait qu'il devait livrer à l'*Impresario* Canori le théâtre Argentina, presque entièrement refait, et remplacer ainsi le décrépit Apollo, jugé dangereux par la Commission et qui ne répondait en rien aux nécessités modernes. Mais au lieu de cela, voici qu'à la dernière heure il intime à M. Canori l'ordre de rester à l'Apollon. L'Argentina n'étant pas prêt. Comment ledit Canori se trouve en présence de cet ukase d'un nouveau genre, il est facile de l'imaginer. Mais la solution est malaisée pour le municipio, qui a affaire à une défense catégorique de l'autorité politique, laquelle, plus cohérente que lui, ne veut point céder d'un seul pas lorsque la sécurité publique est en jeu. Et d'autre part, le municipio est lié avec M. Canori par un traité formel.

— Le récital donné à Londres par notre jeune compatriote, M^{lle} Jeanne Douste, a été plein d'intérêt ; la salle était comble, les applaudissements enthousiastes, et le plus important, le jeu de la jeune fille a été admirable, aussi bien dans la sonate en *ut* dièse mineur, appelée vulgairement le *Clair de lune*, où elle a montré la plus grande finesse, que dans la Grande polonaise en la bémol de Chopin, où elle a déployé une énergie et une puissance extraordinaires.

— Notre grande école musicale française continue d'être appréciée selon ses mérites à l'étranger, où nos artistes sont toujours l'objet des manifestations les plus flatteuses. On nous écrit de Londres que la *Philharmonic Society* de cette ville vient d'inviter M. Camille Saint-Saëns à écrire spécialement pour elle un nouvel ouvrage symphonique, que M. Saint-Saëns a accepté, qu'il est à l'œuvre déjà et qu'il s'est engagé à aller diriger, au mois de mars prochain, la première exécution de cette composition nouvelle. M. Saint-Saëns se montrera donc au pupitre où ont paru, dans les mêmes circonstances, des maîtres tels que Cherubini, Weber et Mendelssohn, pour ne citer que ceux-là.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par arrêté du nouveau préfet de police, la commission supérieure des théâtres est reconstituée sur les bases ci-après : M. le préfet de police, président ; le secrétaire général de la préfecture, vice-président ; le chef du cabinet, le chef de la police municipale, le chef du bureau des théâtres, le chef et le sous-chef du laboratoire de chimie, le colonel des sapeurs-pompiers, le capitaine-ingénieur des sapeurs-pompiers, l'architecte en chef de la préfecture de police, l'architecte de la circonscription de service, le commissaire de police du quartier et l'officier de paix de l'arrondissement, cinq conseillers municipaux élus par le conseil, un directeur ou un ancien directeur de théâtre, un chef machiniste ou un ancien chef machiniste, un ingénieur électricien.

— Les plaidoiries de l'affaire de l'incendie de l'Opéra-Comique devant la police correctionnelle se sont terminés jeudi par une belle plaidoirie de M^e Barhoux. Le jugement a été rendu au jeudi 15 décembre.

— Une dernière vente de manuscrits autographes de Félicien David, celle-ci fort importante, aura lieu à l'Hotel Drouot, vendredi prochain 16 décembre. Le produit de celle-ci, comme des précédentes, contribuera à l'achèvement du tombeau du maître. Parmi les plus précieux et les plus importants de ces manuscrits, nous signalerons les suivants : la partition originale du *Saphir*, le dernier opéra de Félicien David, comprenant 657 pages, particulièrement intéressant par les corrections, qui permettent d'étudier le travail de l'auteur, et dans un état parfait de conservation ; *Voyage en Orient*, recueil de dix-neuf morceaux, dont deux inédits ; *l'Océan*, *Cri de Charité*, le *Bédouin*, trois morceaux de chant avec orchestre, dont l'orchestration est inédite ; un *Nettetto* pour instruments de cuivre, inédit ; un *Solo* pour corne à piston, avec accompagnement d'orchestre, inédit ; un *Quatuor eo fa* ; le *Rhin allemand*, etc. Cette vente a lieu par les soins de l'excellent expert M. Eugène Charavay, chez lequel se distribue le catalogue. Nul doute qu'elle ne soit très brillante.

— Mercredi dernier on a célébré au temple de la rue Buffault, le mariage religieux de M^{lle} Valentine Manassas, fille du baron de Manassas, l'un des membres les plus sympathiques de la colonie autrichienne à Paris, avec M. Isaac Léon. M. Léo Delibes, ami de M. Isaac Léon, avait composé tout exprès pour la bénédiction nuptiale un superbe *Epithalame* qui a fait véritablement sensation. C'est M. Delmas qui l'a chanté. L'auteur conduisait lui-même l'orchestre.

— Nous lisons dans le *Figaro*, sous la signature Jules Prével : — « On se souvient, sans doute, que, le matin de la première représentation de la *Tosca*, le *Gil Blas* publia, en tête de son numéro, scène par scène et acte par acte, l'analyse détaillée de la pièce qui devait être représentée le soir. — M. Victorien Sardou, qui considère cette publication anticipée comme une atteinte sérieuse à son droit et comme une véritable violation de la propriété littéraire, va, dit-on, intenter un procès au journal en question, et très probablement, quand paraîtront ces lignes, il y aura assignation lancée. Certes, le préjudice causé n'a pas été très considérable, et il est d'une appréciation difficile, puisque le succès de la *Tosca* va toujours grandissant, et que même pendant la tourmente politique que nous venons de traverser, la Porte-Saint-Martin encaissait, chaque soir, ses dix mille francs, alors que, pour la plupart, les autres théâtres voyaient leurs recettes tomber à rien. Aussi l'auteur de la *Tosca* ne prétend-il à aucune indemnité; il ne réclamera vraisemblablement que le franc traditionnel, — ce qu'il veut, surtout, non seulement dans son intérêt personnel, mais aussi dans celui de tous les auteurs dramatiques, c'est de faire fixer la jurisprudence et d'éviter ainsi, dans l'avenir, le renouvellement de pareille aventure. La prétention de M. Victorien Sardou paraît être celle-ci : c'est qu'une pièce de théâtre n'existe réellement qu'à partir du jour où son auteur l'a livrée au public, par la représentation — ce qui est, à proprement parler, le jour de sa naissance. Jusque-là, elle n'existe pas et personne n'a le droit de la critiquer, de la discuter, d'en donner l'analyse, ou le scénario, puisque jusqu'à la dernière minute l'auteur a le droit, lui, de modifier, à sa volonté, voire même de supprimer son œuvre, si bon lui semble. La question ainsi posée nous semble des plus intéressantes, tout à la fois pour la presse et pour les auteurs dramatiques; c'est un point de droit littéraire qui n'a jamais été soulevé et dont la solution s'impose. Nous tiendrons nos lecteurs au courant du débat. »

— Concerts du Châtelet. — *Marie-Magdeleine*, drame sacré en trois actes, de M. J. Massenet, est une œuvre intéressante dans la plupart de ses parties, et que l'on pourrait admirer presque sans restriction si l'auteur du poème et celui de la musique n'avaient dépassé quelque peu le programme indiqué par le titre de leur ouvrage et n'avaient parfois perdu de vue l'aimable pécheresse pour affronter de trop près le mystère du Golgotha. Dans la musique, tout ce qui demandait de la grâce est fort bien réussi; mais, quand il s'agit d'exprimer des sentiments plus élevés, de peindre l'angoisse d'un monde à la mort d'un Dieu, le compositeur n'a pu le faire. Quand M. Massenet s'est trouvé aux prises avec une situation réclamant de la force, il a cru devoir appeler à son aide les instruments à sonorités stridentes et les thèmes à angles saillants. Il est tombé alors dans la formule, et les dessous de son orchestre n'ont plus offert aux oreilles que des répercussions banales. *Marie-Magdeleine* renferme aussi quelques fautes de goût dans l'accentuation musicale des syllabes, par exemple les vocalises sur ces mots : « Ai-me en-cor, sois fem-me, etc. » M^{me} Krauss s'est montrée, dans l'interprétation, aussi grande artiste qu'excellente musicienne. L'œuvre ne renferme pas un détail qu'elle n'ait compris et rendu. Sa manière de dire certaines phrases ne peut être oubliée. Rappelons-nous celle-ci : « Et les premiers baisers du jour... J'entends des pas, c'est lui!... » Rappelons-nous la mélodie : « O bien-aimé... »; mais surtout, nous devons citer le cri surhumain de Magdeleine, au moment de la mort de Jésus. L'orchestre est déchainé avec une violence inouïe, mais ce bruit n'émeut pas, tandis que M^{me} Krauss, qui n'a qu'une note à jeter, l'a fait avec un tel accent de désespoir qu'elle a impressionné profondément l'assistance. Plus loin, elle a récité avec une vérité d'expression saisissante ces mots : « Sur le front pale de Jésus » et ceux-ci : « Ton souffle a passé... Je vis! » M. Vergnet a bien chanté le rôle de Jésus. Il a rendu avec beaucoup de charme la phrase : « Car mon père est le dieu d'amour et de pardon... » et le *Pater noster*. M^{me} Durand-Ulbach a eu de bons moments, mais sa voix, très belle dans le grave, est moins agréable dans le médium. M. Lorrain a tenu convenablement le rôle de Judas.

AMÉDÉE DOCTREL.

— Concert Lamoureux. — Nous avons entendu avec le plus grand plaisir la symphonie en *sol* de M. Lalo; c'est une œuvre d'un caractère très élevé. Nous considérons comme extrêmement regrettable que la moderne école française renoncât à cette forme musicale si exquise. Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn l'ont élevée à sa perfection suprême; par sa division en quatre morceaux de style différents, par son plan si logique, par sa souplesse extrême, elle se prête à tous les effets, à l'expression de tous les sentiments. C'est la pierre de touche du musicien, elle n'a pas besoin nécessairement des formules scolastiques. La mélodie doit y régner en souveraine et planer au-dessus de toutes les combinaisons de contrepoint et de rythme. Mais elle doit être « allée », comme disaient les anciens. Nos jeunes compositeurs, sous l'influence de je ne sais quel souffle d'outre-Rhin, s'ingénient à la rendre lourde, massive; au lieu de lui donner des ailes, ils lui rivent un boulet au pied et la revêtent d'une épaisse

armure. C'est à quoi nous songions en écoutant avec intérêt la belle œuvre de M. Lalo, très noble d'expression, très recommandable à plus d'un titre. Mais, qu'a gagné M. Lalo à s'écarter des formes traditionnelles? Pourquoi cette persistance à conserver les mêmes motifs? Pourquoi perdre le bénéfice de cette variété qui plaît à l'auditeur et dont n'avaient garde de se priver les grands maîtres? L'œuvre de M. Lalo est remarquable, élevée, mais uniformément triste et tragique. Quel contraste entre elle et l'ouverture d'*Oberon*, qui la précédait, l'*Allegretto en fa* de Beethoven, qui la suivait, et surtout les fragments du *Soupe d'une nuit d'été*; en voilà de la musique allée, où la mélodie coule à pleins bords, libre, vivante, répandant la lumière, éclairant tout de ses vives lueurs! Somme toute, la symphonie en *sol* de M. Lalo est une œuvre belle et intéressante. Son succès a été vif et mérité.

H. BARBETTE.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire, premier concert de la Société des concerts : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); Marche religieuse de *Lohengrin* (Wagner); Symphonie en la majeur (Mendelssohn); *Pater noster* (Verdi); le *Chant des Gueules*, ouverture héroïque (Litolft).

Châtelet, concert Colonne : *Marie-Magdeleine* (L. Gallet, J. Massenet), avec MM. Vergnet (Jésus le Nazaréen), Lorrain (Judas de Karioth), M^{me} Krauss (Méryem la Magdaléenne), Durand-Ulbach (Marthe, sœur de Méryem).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : ouverture de la *Grotte de Fingal* (Mendelssohn); *Symphonie héroïque* (Beethoven); Menuet pour instruments à cordes (Haendel); Concerto en *sol* mineur pour piano (Saint-Saëns), exécuté par M^{me} Roger-Miclos; Prélude du troisième acte de *Tristan et Isolde* (Wagner); *Danse bohémienne*, de la *Jolie Fille de Perth* (Bizet); *Chasse fantastique* (Guiraud).

Château-d'Eau, concert Remi Montardon : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); air de *Joseph* (Méhul), chanté par M. Marcel Devriès; Ouverture de concert (Lambert); air du *Freischütz* (Weber), chanté par M^{lle} Emma Gavioli; fragments des *Erinyes* (Massenet); Symphonie-ballet (B. Godard); air de *Dimitri* (V. Joncières), par M. Devriès; premières auditions d'une *Arabade* et d'une *Sérénade* (Rabuteau); air d'*Hérodiade* (Massenet), par M^{lle} E. Gavioli; *Sérénade* (Widor); troisième *Marche aux flambeaux* (Meyerbeer).

— Deux fois de suite, M. Danbé nous a fait entendre des œuvres de Louis Lacombe : samedi, l'ouverture de concert en *si* mineur, d'une belle facture, et dimanche, la *Valse de l'amour*, d'un charme pénétrant et d'une finesse exquise. A ces mêmes séances, très remarquée une ouverture de concert de M. Wekerlin.

— M^{me} Conneau, l'excellent professeur de chant, vient de donner une matinée musicale qui a mis une fois de plus en lumière son admirable méthode. Au nombre de ses élèves applaudies, nous pouvons citer M^{me} de Schœn, princesse Troubetskoy, de Laténa, Langer, Languiet, Duran, Guérin, ainsi que MM. Mousset, de Bardy et Giacometty. En se faisant entendre elle-même à la fin du concert, M^{me} Conneau a dignement couronné cette fête artistique.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, tandis que le Théâtre municipal de Lille donnait la première représentation de *Zaire*, dont nous rendons compte plus haut, celle de *Diane de Spaur*, opéra de M. Armand Silvestre pour les paroles, de M. Adolphe David pour la musique, avait lieu au Grand-Théâtre de Nantes. Voici la dépêche que publiait un de nos confrères au lendemain de l'apparition de ce dernier : — « La première représentation de *Diane de Spaur* a eu lieu samedi soir. Elle a été un véritable triomphe pour les auteurs et pour les interprètes. M. Paravey a fait preuve de goût et de discernement en donnant à notre scène la primeur d'une œuvre de cette importance. M^{me} Vaillant-Couturier a remporté un de ces succès qui font époque dans la vie d'une artiste. M. Couturier a été magnifique dans le rôle de Claude Marsy, notamment dans la grande scène de la mutilation de la statue et dans le grand duo d'amour du quatrième acte. M. Lorant s'est montré chanteur agréable et excellent comédien. MM. Poitevin et Fioratti se sont acquittés d'une façon intelligente de rôles effacés. Enfin, M^{me} Boulard a été charmante dans le rôle de la duchesse d'Étampes. La mise en scène est très soignée et la chasse qui paraît au premier acte a été parfaitement réglée. Les bis et les rappels ont été prodigués aux artistes et les noms des auteurs, MM. Armand Silvestre et Adolphe David, ont été accueillis par des applaudissements unanimes. »

— Toute la presse marseillaise est unanime à constater le vif succès que *Lakmé* vient de remporter au théâtre de Marseille. *Sémaphore*, *Journal de Marseille*, *Petit Marseillais*, *Soir de la Midi*, *Petit Provençal*, tous sont d'accord pour chanter les mérites de l'œuvre charmante de Léo Delibes. Après le très substantiel article que notre collaborateur Alexis Rostand a consacré dimanche dernier à cette intéressante représentation, nous nous croyons dispensés de donner à nos lecteurs des fragments des divers journaux marseillais, comme c'est quelquefois notre habitude en semblable occasion. Pourtant, nous ne pouvons omettre ces quelques lignes du feuilleton de M. G. Pradelle, du *Sémaphore*, parce qu'elles nous paraissent typiques et ne pas viser seulement le cas particulier de M. Léo Delibes : « Je laisse le C'est si biau qu'on n'y entend goutte » aux gros Lucas de la musique. Notre veine française ne perd rien à jaillir limpide, cristalline et lumi-

neuse, au contraire! elle y gagne ce lustre, cette netteté, que Larocheufoucauld appelle le vernis des maîtres. A ce point de vue, *Lakmé* est une œuvre tout particulièrement française. Elle continue la tradition de la belle et noble école. M. Léo Delibes, Dieu merci, ne parle aucun charabia; il reste français et bien français. Le principal, en France, n'est pas de composer de la mauvaise musique allemande, mais d'écrire de la bonne musique française. Notre génie national est fait de grâce, de sentiment, de mesure, d'esprit et de clarté, c'est assez pour être chauvin. Tout le monde n'en peut montrer autant. »

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort de M. Léon Guyot, chef d'orchestre des bals de la Présidence et de la Chambre des députés. Il a succombé cette semaine, à Paris, à l'âge de quarante-quatre ans, d'une maladie de poitrine.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

A CEDER de suite, pour cause de santé, une ancienne maison de PIANOS, MUSIQUE et INSTRUMENTS, grande ville de Normandie. — Fabrication, location importante pendant la saison des bains de mer, abonnements de musique. — S'adresser au *Méneestrel*.

En vente chez RICHALD et C^o, éditeurs, 4, boulevard des Italiens, Paris.

Œuvres de GABRIEL PIERNÉ

CHANT : *Le Repos en Égypte*, chœur à 2 voix de femmes et accompagnement de piano ou orgue : 7 fr. 50. — *A nous deux* : 3 fr. — *Dernier Vœu* : 4 fr. — *Decouragement* : 5 fr. — *A Saint Blaise* : 3 fr.

PIANO : *Intermezzo* : 6 fr. — *Le même* pour orchestre, Partition net : 4 fr. Parties séparées, net : 6 fr.

En vente chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre, et chez l'AUTEUR, 62, rue de Cligny.

1^{re}, 2^e, 3^e, 4^e LIVRAISONS DE

NOËLS (OFFERTOIRES, ÉLEVATIONS, ETC.)

Pour ORGUE ou HARMONIUM

PAR

ALEXANDRE GUILMANT

PRIX DE CHAQUE LIVRAISON : 10 FR.

Cinquante-quatrième année de publication

PRIMES 1888 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1^{er} 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, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., 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, de beaux recueils-primés CHANT et PIANO.

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit gratuitement à l'un des volumes in-8^o suivants :

W. MOZART

DON JUAN

(Version originale)

Réduction pour piano solo par

GEORGES BIZET

AMBROISE THOMAS

LE CAID

Opéra-bouffe en 2 actes

PARTITION PIANO SOLO

JOHANN STRAUSS

LES OUBLIÉES

5^e volume de danses (20 numéros).

VALES-POLKAS-GALOPS-MAZURKAS

F. CHOPIN

ŒUVRES POSTHUMES

(Collection Fournier. Propriété exclusive.)

Recueil in-8^o.

ÉDITION MARMONTEL

ou à l'un des volumes in-8^o des CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN; ou à l'un des recueils du PIANISTE-LECTEUR, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes précédents du répertoire de STRAUSS, GUNGL, FAHRBACH, STROBL et KAULICH, de Vienne.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit à l'une des primes suivantes :

A. THOMAS

LE CAID

Opéra bouffe en 2 actes

PARTITION CHANT ET PIANO

TH. DUBOIS

VINGT MÉLODIES

RECUEIL IN-8^o

E. PALADILHE

VINGT MÉLODIES

RECUEIL IN-8^o

R. PUGNO

LE SOSIE

Opéra bouffe en 3 actes

PARTITION CHANT ET PIANO

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET :

W. A. MOZART

DON JUAN

SEULE ÉDITION CONFORME A LA VERSION ORIGINALE DE L'AUTEUR

Opéra complet en 2 actes, revu, corrigé, mis en ordre avec tous les récitatifs, d'après la partition d'orchestre même de Mozart.

TEXTE ITALIEN DE L'ABBÉ DA PONTE ET TRADUCTION FRANÇAISE

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1^{er} Janvier 1888, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CHANT

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

PIANO

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

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

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3^e Mode d'abonnement : contenant le Texte complet, 52 morceaux de chant et de piano, les 2 Recueils-Primes ou la Grande Prime. — Un an : 30 francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1^{er} de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection. — TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : 10 francs. Adresser franco un bon sur la poste à M. HENRI HEUGEL, directeur du *Méneestrel*, 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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (41^e article), ARTHUR POUJIN. — II. Semaine théâtrale : reprise de *Mignon* et début de M^{lle} Arnoldson à l'Opéra-Comique, H. MORENO; première représentation de *Beaucoup de bruit pour rien* à l'Odéon, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (5^e article): l'Empereur Sigismond, EDMOND NEUKOMM. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

FLOTS DE CHAMPAGNE

galop brillant par ALFRED CÉSCHLEGE. — Suivra immédiatement: *Mer phosphorescente*, polka-mazurka de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *John Anderson*, nouvelle chanson de F. POISE, poésie d'ALCIBISTE BARBIER. — Suivra immédiatement: *L'Abîme*, n^o 1 des *Chansons de Prinel et de Nola*, musique de J.-B. WEKERLIN, poésie de A. BRIZEUX.

AVIS

Voir à la 8^e Page de ce numéro l'Annonce des Primes
du MÉNESTREL pour l'Année 1888.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Presque en même temps qu'il écrivait cette lettre, Fouché adressait aux bureaux centraux, touchant les théâtres de Paris, des instructions spéciales qui généralisaient les idées ainsi exprimées par lui et dans lesquelles il faisait étalage des mêmes principes. C'est encore le *Journal de Paris* qui publia le fragment suivant de ce document :

MINISTÈRE DE LA POLICE GÉNÉRALE

Extrait de la lettre écrite par le ministre de la police générale aux bureaux centraux, relativement aux spectacles.

Paris, 26 brumaire an VIII.

Dans la succession des partis qui se sont tour à tour disputé le pouvoir, le théâtre a souvent retenti d'insultes gratuites pour les

vaincus et de lâches flatteries pour les vainqueurs. Le gouvernement actuel abjure et dédaigne les ressources des factions; il ne veut rien pour elles, et fera tout pour la République. Que tous les Français se rallient à cette volonté, et que les théâtres en secondent l'influence. Que les sentimens de concorde, que les maximes de modération et de sagesse, que le langage des passions grandes et généreuses soient seuls consacrés sur la scène. Que rien de ce qui peut diviser les esprits, alimenter les haines, prolonger les souffrances douloureuses, n'y soit toléré. Il est temps enfin, qu'il n'y ait plus que des Français dans la République française. Que celui-là soit flétri, qui voudrait provoquer une réaction et oseroit en donner le signal. Les réactions sont le produit de l'injustice et de la faiblesse des gouvernemens. Il ne peut plus en exister parmi nous, puisque nous avons un gouvernement fort, ou, ce qui est la même chose, un gouvernement juste.

FOUCHÉ.

Mais l'Opéra-Comique n'avait pas été seul à mettre en scène le Dix-huit Brumaire; plusieurs de ses confrères avaient agi de même, et c'est ainsi qu'on avait vu au Vaudeville la *Girolette de Saint-Cloud*, aux Troubadours la *Pêche aux Jacobins* ou la *Journée de Saint-Cloud*, au théâtre Molière le 49 Brumaire, aux Victoires-Nationales la *Journée de Saint-Cloud* ou les *Projets à eau-l'eau*. Il est bien évident que chacun de ces théâtres avait reçu du ministre de la police une invitation semblable à celle qu'il avait adressée aux sociétaires de Favart. Cependant, lorsqu'au bout de quelques jours il fut certain que la tranquillité était complète, qu'aucune émotion n'était à craindre, le gouvernement jugea qu'il pouvait se départir de sa sévérité, et laisser un libre cours à la représentation des pièces qu'il avait considérées d'abord comme dangereuses. C'est ce qui motiva cette note publiée par le *Journal de Paris* du 29 brumaire : — « Le ministre de la police a permis de continuer à jouer les pièces relatives au 18 brumaire. Il a seulement invité les auteurs à en ôter quelques passages propres à enflammer les haines, et ces changemens ont eu lieu (1) ». Mais cette note fut elle-même corrigée, une semaine après, par la suivante, qui tranchait définitivement la question, et que publiait encore le *Journal de Paris* (6 frimaire) : — « On assure que par ordre des consuls toutes les pièces de théâtre relatives à la journée de Saint-Cloud ont été défendues. » A partir de ce jour, en effet, on n'entendit plus parler d'aucune des pièces auxquelles le 18 brumaire avait donné naissance.

(1) Des allusions au coup d'État, favorables à Bonaparte, se produisaient d'ailleurs chaque soir dans les théâtres. Le *Journal de Paris*, dans son numéro du 21, rapportait, entre autres, le fait suivant : — « Hier, à la représentation d'*Ariadant*, au théâtre Favart, lorsque Lurcain dit à son frère qui va combattre le traître : *Va, le courage et la vertu triompheront du crime et de l'intrigue*, le public a saisi l'allusion aux deux frères à Saint-Cloud; il a fait répéter la phrase et l'a couverte d'applaudissemens ».

L'Opéra-Comique eut encore le temps de donner, avant l'expiration de l'année 1799, deux ouvrages lyriques en un acte : le 28 novembre, la *Dame voilée*, paroles de Ségur jeune, musique de l'incomparable chanteur Bernardo Mengozzi, qui avait fait les beaux jours de la troupe italienne du théâtre de Monsieur ; et, le 7 décembre, le *Délire*, paroles de Reveroni-Saint-Cyr, musique de Berton. La *Dame voilée* était une bleuette mignonne, aimable, élégante, à laquelle le public fit un accueil très sympathique. Quant au *Délire*, c'était un véritable petit drame, dans lequel on avait mis en scène les tortures d'un joueur que sa passion conduisit à la folie. L'étrangeté du sujet traité par l'auteur, le génie déployé par le musicien, qui avait su donner à son œuvre un accent étonnamment pathétique et plein d'une expression douloureuse, et par-dessus tout peut-être le jeu admirable de Gavaudan, qui se montrait vraiment sublime dans le rôle du joueur Murville, procurèrent à cet ouvrage un succès d'enthousiasme, qu'on vit, grâce à l'acteur, se prolonger pendant plus de vingt-cinq ans. Il n'y a qu'un cri d'admiration chez tous les contemporains relativement à Gavaudan, qui, par un travail tout particulier, s'était préparé à personnifier ce type de joueur rendu fou par sa ruine, qui pendant plusieurs semaines s'était tenu chaque jour à Charenton pour y étudier la folie d'après elle-même, et qui produisait dans ce rôle une impression si profonde et si puissante de terreur que pas une représentation ne s'écoulait sans qu'on vit, dans la salle Favart, une ou plusieurs personnes tomber en syncope, vaincues par la frayeur et l'émotion. Ce triomphe de Gavaudan fut le pendant de celui que Mme Dugazon avait remporté, treize ans auparavant, dans *Nina ou la Folle par amour* (1).

C'est sur le succès éclatant du *Délire* que se ferma l'année 1799, au sujet de laquelle on ne trouve, dans le registre de caisse de l'Opéra-Comique, que ce petit détail assez curieux à mentionner, et qui est extrait du compte des mois de pluviôse, ventôse, germinal et floréal an VIII :

« Le C ^m Camerani a remis au comptable, pour la C ^m Bonaparte :	
» 1 ^o Le montant de deux loges en crédit, en brumaire	
d ^{er} , ci.	66 l.
» 2 ^o D'une loge en frimaire d ^{er}	33
» 3 ^o Pour moitié de la loge de lad. C ^m au rez-de-chaussée, côté Marivaux. n ^o 2, des mois de brumaire, frimaire, nivôse et pluviôse au 7, ci.	800
» 4 ^o Et pour la même loge en ventôse et germinal	400
TOTAL.	1.299 l.

1800.

L'année 1800, qui nous achemine vers la grande et double débâcle des théâtres Favart et Feydeau, bientôt suivie de la réunion des deux troupes et de la constitution définitive de l'Opéra-Comique moderne, fut pourtant, pour les sociétaires de l'ancienne Comédie-Italienne, l'une des plus actives et des plus laborieuses que l'on puisse enregistrer. Vingt-deux ouvrages nouveaux donnant un ensemble d'une trentaine d'actes, plus deux opéras repris avec des changements considérables, forment le bilan de cette année féconde en travaux, sinon en succès, et à laquelle sont attachés les noms glorieux de Méhul, de Cherubini, de Berton, de Boieldieu, de d'Alayrac, en même temps que celui de Martini, de Deshayes, de Gaveaux, de Solié, de Tarchi, moins brillants sans doute, mais encore fort estimables.

Après avoir donné, le 11 janvier, un drame lyrique en deux actes, *Don Carlos*, dont Léger et Dutremblay avaient écrit

(1) Peu de jours après la première représentation, on lisait dans le *Journal de Paris* (21 frimaire an VIII) : — « Les représentations du *Délire* sont de plus en plus suivies, et le C^m Gavaudan, qui en remplit le premier rôle, semble aussi chaque jour ajouter à la supériorité de son jeu. Avant-hier deux couronnes ont été jetées sur la scène ; sur l'une étoit écrit : *Au génie de l'auteur* ; et sur l'autre : *Au talent de l'acteur*. Le public a confirmé cet hommage par les plus vifs applaudissemens. »

les paroles et Deshayes la musique, l'Opéra-Comique subit une alerte assez vive. Un de ses artistes, et non des moins réputés, Gavaudan, qui, on se le rappelle, avait en déjà des démêlés avec la police, était arrêté tout à coup comme accusé de royalisme, et cela parce qu'il portait un habit dont les boutons avaient le tort de ressembler à des fleurs de lys (1). Quelque dénonciateur avait sans doute pris la peine de s'occuper de lui, sans qu'il y eût pour cela de motifs suffisants, car l'affaire n'eut pas de suites, ainsi que le prouve cette note communiquée aux journaux par le Bureau central ; — « Bureau central du canton de Paris. L'artiste Gavaudan, de meilleure foi que les journaux qui font des remarques déplacées sur sa mise en liberté, étoit convenu dans ses interrogatoires que les boutons à trois plumes qui garnissoient son habit, représentoient tellement *des fleurs de lys*, que son intention avoit été de les faire ôter incessamment. La plus grande preuve que les administrateurs du Bureau central ne lui ont pas supposé *des intentions criminelles*, c'est qu'il a été libre dans les 24 heures. Le gouvernement est trop fort pour n'être pas clément, et trop éclairé pour punir autrement que par le mépris toute mascarade anti-républicaine. » Gavaudan en fut donc quitte pour la peur, si tant est que cet incident ait pu lui causer quelque émotion.

Berton étoit, au Conservatoire, à la tête d'une classe de composition ; il eut l'idée, généreuse assurément, mais plus ingénieuse que réellement pratique, de faciliter les débuts à la scène de cinq de ses élèves, en leur faisant écrire la musique d'un opéra-comique en un acte intitulé le *Voisinage*, dont le livret médiocre avait Pujouly pour auteur. Ce petit ouvrage, représenté le 24 janvier, passa à peu près inaperçu et vécut seulement trois ou quatre soirées. Les cinq jeunes musiciens avoient nom Quinebaud, Dubuat, Gustave Dugazon (fils de Mme Dugazon), Bertaud et Pradher ; un seul d'entre eux, Pradher, acquit par la suite quelque notoriété, grâce à de jolies romances, dont une surtout, *Bouton de rose*, obtint un succès colossal.

Un autre ouvrage en un acte, le *Rocher de Leucade*, eut le don de passionner ensuite le public de l'Opéra-Comique plus que ne le font souvent des productions beaucoup plus importantes. Celui-ci étoit le fils, assez mal venu, de Marsollier et de d'Alayrac, qui lui firent voir le grand jour de la rampe le 14 février. « *Le Rocher de Leucade*, disait le *Courrier des Spectacles*, a été très fréquemment applaudi et très vivement sifflé. Les auteurs ont été demandés : on s'est opposé fort long-temps à ce qu'ils fussent nommés ; peu s'en est fallu qu'on ne se battît dans le parterre pour soutenir le droit de siffler un ouvrage qui nous a paru déplaire à la majorité. » La seconde représentation fut plus incidentée encore que la première ; cette fois, horions et gourmades se mirent de la partie, de façon à exiger l'intervention de la force armée. Le même journal nous l'apprend : — « Quoique la seconde représentation du *Rocher de Leucade* eût attiré hier beaucoup moins de monde que la première, elle a été infiniment plus tumultueuse : on s'est battu jusqu'à trois fois dans le parterre, savoir deux fois pendant la pièce, qui a été interrompue, et une fois quand la toile a été baissée... Les applaudissemens d'une part, et les sifflets de l'autre, ont été la cause du désordre. Les premiers applaudissemens donnés à outrance et très gratuitement, ont d'abord fait rire la partie des spectateurs moins prompte à s'enthousiasmer. De nouveaux ont enfin excité des murmures, même des sifflets : alors les cris ordinaires de : *A la porte ! à la porte !* ont été le signal pour se précipiter sur ceux qui avoient eu le malheur de ne

(1) Une lettre de Gavaudan, relative à cet incident étoit ainsi analysée dans un catalogue d'autographes : — « Récit de son arrestation le 22 nivôse, et de son emprisonnement pendant trente-deux heures, comme coupable de conspiration pour avoir porté un habit bleu, doublé et liséré jaune, avec boutons avec trois plumes attachées ensemble que l'on prétend être des fleurs de lis. » (Catalogue d'autographes [25 mai-4 juin], Paris, Laverdet, 1852, in-8°.)

pas suivre le torrent, La garde est entrée et est parvenue avec peine à ramener le calme... »

(A suivre.)

ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

LES DÉBUTS DE M^{lle} ARNOLDSON A L'OPÉRA-COMIQUE
REPRISE DE *Mignon*.

Voici comment Goëthe nous représente Mignon dans les *Années d'apprentissage* :

... Wilhelm ne pouvait se rassasier de la regarder ; ses yeux et son cœur étaient attirés irrésistiblement par cette mystérieuse créature. Il lui donnait douze ou treize ans. Elle était bien faite, mais ses membres promettaient une plus forte croissance ou annonçaient un développement comprimé. Sa figure n'était pas régulière, mais frappante, son front rêveur, son nez d'une beauté remarquable et la bouche était toujours naïve et charmante. On pouvait à peine distinguer sous le fard la couleur brune de son visage.

Et autre part :

... Ses longs cheveux noirs étaient frisés et attachés en boucles et en tresses autour de sa tête. Wilhelm observait avec étonnement cette figure et ne savait s'il devait la prendre pour un garçon ou pour une fille, mais il s'arrêta bientôt à la dernière supposition.

Le doute n'est pas permis quand on se trouve en présence de M^{lle} Arnoldson ; c'est bien la plus séduisante jeune fille qu'on puisse rencontrer, et, de toutes les Mignons qui se sont déjà succédés sur la scène de l'Opéra-Comique, c'est celle assurément dont la beauté rêveuse et les grâces sveltes se rapprochent le plus du type étrange imaginé par Goëthe : de grands yeux noirs profonds, le teint mat et comme bistré, des cheveux abondants qui s'élèvent en broussaille sur le front et retombent sans ordre sur le dos en boucles longues, une taille élégante et mince qui se prête admirablement au costume de jeune garçon, tout concourt à nous donner l'illusion de la véritable Mignon. Elle a aussi les manières du personnage : de l'étrangeté, des grâces sauvages, des effusions et des colères brusques, tout à la fois la gaucherie de l'enfant qui a souffert et le charme de la femme qui s'ignore encore. C'est bien là tout Mignon.

Depuis Galli-Marié, qui en fut la créatrice géniale, jamais peut-être le rôle n'avait trouvé sa personification aussi complète ; et quand on songe que c'est un instinct naturel qui seul guide M^{lle} Arnoldson, qu'il n'y a rien là d'étudié ni d'appâté, qu'elle n'a eu pour la scène que quelques leçons hâtives, on ne peut s'empêcher de la trouver singulièrement douée pour le théâtre et de lui prédire de belles destinées. C'est déjà une petite artiste très captivante et qui sort de l'ordinaire et du convenu. Elle a cette qualité si rare dans les arts et qui est la première de toutes : l'originalité.

Tout n'est pas d'égale hauteur dans le talent de M^{lle} Arnoldson. Elle n'a pas la puissance ; sa voix d'un joli timbre velouté porte bien, mais ne se prête pas aux éclats, ni aux grands élans de passion. C'est avant tout une chanteuse de charme et d'expression. On a pu mieux dire la styrienne, encore que le talent d'exécution de la chanteuse soit déjà très appréciable, on a mis plus de puissance sans doute au service de la scène du jardin ; mais je ne pense pas qu'on ait souvent mieux rendu la romance de Mignon, avec un sentiment plus juste et une poésie plus pénétrante, ni qu'on se soit élevé plus haut dans les scènes du troisième acte, où M^{lle} Arnoldson a été de premier ordre. Là, tout était d'un art exquis : l'harmonie du geste, la vérité des attitudes, l'émotion, la pureté, la note juste et expressive. Dans sa robe blanche, elle semblait une apparition virginale ; c'était bien la « Mignou aspirant au ciel » d'Ary Scheffer.

Il ne faut chercher dans M^{lle} Arnoldson ni la voix ailée aux sons de cristal de M^{lle} Van Zandt, ni même la solidité musicale de M^{lle} Simonnet, mais on doit subir son charme, sans pouvoir s'en défendre, et reconnaître qu'elle reste attachante jusque dans ses faiblesses, toujours distinguée et personnelle, jamais banale ; rien qui sente l'école ou le faubourg Saint-Denis, d'où nous sont venues tant de Mignons de convention construites sur le même patron bourgeois.

Et l'accent ? M^{lle} Arnoldson en a, puisqu'elle est suédoise. Cet accent n'a rien de désagréable dans le chant, où il passe presque inaperçu. Il s'accuse au contraire sans agrément dans les parties

dialoguées, qui fort heureusement sont très rares dans la version implantée à l'Opéra-Comique par M^{lle} Van Zandt, qui, elle aussi, redoutait de s'attarder au texte parlé. Et, qui d'ailleurs n'a pas d'accent à l'Opéra-Comique, dans cette troupe, dont on pourrait trouver les origines aux quatre coins de la France ? Ce n'est pas là qu'on peut espérer trouver la langue française dans toute sa pureté. Tel nous vient du Nord et tel autre du Midi, apportant avec eux les inflexions et les prononciations défectueuses propres aux contrées qui les ont vus naître : « Accent pour accent, prétendait un critique éclairé, j'aime encore mieux celui de M^{lle} Arnoldson que celui de nos compatriotes, le ténor X ou la chanteuse Z, qui n'ont pas l'excuse d'être étrangers. »

La débutante a triomphé de tout et on peut dire qu'elle a emporté le succès de haute lutte. Car il y avait bien des préventions contre elle. Depuis quelque temps surtout on n'accueille pas volontiers à Paris les réputations qui nous viennent de l'étranger, et on est toujours disposé à les discuter avec quelque aigreur ; plusieurs prétendent même n'admettre à Paris que des cantatrices de pure provenance française et veulent répudier toutes les voix qui ne sont pas nationales. Où irait-on avec un pareil système ? Il est doux assurément pour notre amour-propre d'entendre de grandes cantatrices françaises comme M^{mes} Miolan-Carvalho et Isaac ; mais avec un parti pris d'exclusion poussé à l'excès, nous n'aurions vu sur nos scènes lyriques ni la Nilsson, ni la Krauss, ni Fidès Devriès, ni Van Zandt. — ce qui vraiment eût été grand dommage, on en conviendra ; cela valait bien de passer à leurs débuts sur quelques défectuosités dans la manière de prononcer notre langue.

La représentation de *Mignon* a été bonne dans son ensemble. Le personnage de Philine est un de ceux qui conviennent le mieux à la nature et à la voix brillante de M^{lle} Merguiller. M. Mouliérat est sans cesse en progrès dans celui de Wilhelm Meister, et la belle voix de M. Cohalet (Lothario) sonne admirablement. M. Danbé conduisait l'orchestre, auquel on a bissé l'entr'acte-gavotte exécuté avec beaucoup de finesse.

Voici donc, avec les débuts si bien accueillis de M^{lle} Arnoldson et Samé, la troupe de l'Opéra-Comique rafraîchie de la plus heureuse façon ; ce sont là deux éléments nouveaux de nature à piquer la curiosité du public. La première de ces jeunes artistes ne doit malheureusement nous rester que bien peu de temps ; mais, après qu'elle aura rempli quelques engagements à l'étranger de très courte durée, il ne sera pas sans doute impossible de la rattacher à Paris d'une façon définitive par un bon traité en due forme.

H. MORENO.

Onéox. — *Beaucoup de bruit pour rien*, comédie en 5 actes et 8 tableaux, en vers, d'après Shakespeare, par M. Louis Legendre. — *Conte d'Avril*, le *Songe d'une Nuit d'été* et maintenant *Beaucoup de bruit pour rien* semblent prouver une très vive prédilection de M. Porel pour l'œuvre de Shakespeare, et principalement pour celles de ses pièces, où la fantaisie tient la plus large place. Après s'être adressé à un chanteur exquis, M. Dorchain, le directeur de l'Odéon a su retrouver encore un autre vrai poète à la rime délicate et fine, à la langue douce et harmonieuse, à l'idée juste et poétique. M. Louis Legendre nous a présenté la fable amoureuse et touchante d'Héro et de Claudio, non seulement en littérateur plein de charme, mais aussi en homme de théâtre. Je dois dire qu'ici la tâche était moins difficile que pour les deux autres comédies dont j'ai cité le nom plus haut : *Beaucoup de bruit pour rien* n'est plus comme le *Songe d'une Nuit d'été* une simple féerie, ni comme *Conte d'Avril* une idylle toute calme, ne tirant son effet que de la forme ; il y a là une vraie pièce, avec une action suivie et un intérêt soutenu. Bien qu'on n'y reconnaisse plus l'auteur de *Roméo et Juliette* et d'*Hamlet*, et qu'on n'y devine pas encore celui du *Roi Lear*, de *Macbeth* et d'*Othello*.

La comédie est fort délicatement jouée par M^{lle} Panot, amoureuse et mélancolique à souhait sous les traits d'Héro, par la spirituelle M^{lle} Sisos, par MM. Paul Mouaet et Amaury. M. Marquet, premier prix du Conservatoire, s'essayait pour la première fois dans un rôle de longue haleine ; il a pu assez généralement par des qualités plutôt solides que brillantes. — M. Porel a tenu à euchariser ce joyau poétique dans un cadre digne de lui, et il y a pleinement réussi. Presque aussi friand de musique que de vers, il a voulu entendre encore les violons, et s'est adressé, cette fois, à M. Benjamin Godard, qui a écrit plusieurs pièces symphoniques d'un fort joli caractère et d'une séduisante sonorité.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

HISTOIRE VRAIE DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

VI

L'EMPEREUR SIGISMOND

« Avez-vous dit Charles de Boigne dans ses *Petits Mémoires de l'Opéra*, remarque au premier acte de *la Juive* un figurant, le coryphée chargé du rôle muet de l'empereur Sigismond ? Ce figurant, ce coryphée a, ou avait nom Quériau. Dans sa sphère modeste, Quériau a été le serviteur le plus consciencieux, le plus dévoué, le plus fanatique que l'Opéra ait jamais possédé. Quériau s'était identifié de si bonne foi avec son rôle d'empereur, qu'il avait fini par se croire l'empereur lui-même. »

C'est qu'en effet ce n'est pas un mince honneur que de représenter un aussi grand personnage que l'empereur Sigismond. Songez donc que cet homme, que ce demi-dieu, cuirassé d'or, revêtu de la pourpre, et portant en tête la double couronne, fut l'une des plus étonnantes personnalités de ce moyen âge si fertile en héros légendaires. Investi de la marche de Braudebourg à huit ans, destiné au trône de Pologne, et nommé régent du royaume de Bohême à un âge où d'ordinaire on joue encore à la marelle, Sigismond se lança dans mille aventures, dont une croisade, plusieurs combats contre les Vénitiens, et des discussions sans fin au concile de Constance, où il arriva pour la première fois la veille de Noël 1414 et fut reçu non par un simple cardinal, mais par un pape authentique, Jean XXIII, lequel, à cette occasion, ne se contenta point d'un simple juif au bûcher, mais porta la hauteur de ses vues jusqu'à sacrifier Jean Huss en personne.

Mais ce n'est point par ces considérations, d'un ordre général, que nous nous intéressons au souverain représenté si dignement par le figurant Quériau. Sigismond nous appartient par d'autres côtés plus intimes : il fut un Parisien des plus parisiennants ; et à ce titre, il a droit à notre sympathie : les boulevardiers sont rares au quizième siècle !

Nos pères pensaient de même, sans doute, car il n'est pas de fêtes que l'on n'ait inventées pour faire bon accueil à l'hôte de Charles VI.

Pour recevoir dignement l'empereur d'Allemagne, toute la cour et tout le corps de ville se rendirent au-devant de lui, les uns jusqu'à Étampes, les autres jusqu'à Longjumeau. Ce fut un cortège éblouissant que celui dont les bourgeois de Paris, vêtus aux couleurs impériales, mi-partie jaune et rouge, et formant la haie sur son passage, eurent le friand spectacle, le 1^{er} de mars 1416. L'empereur, logé au Louvre, fut bientôt le lion de la saison. Il réunit cent vingt dames en un festin magnifique et leur remit à chacune une bague en or garnie de pierres. Ses galanteries furent remarquées ; on répétait ses bons mots, et nul ne pensait qu'un aussi charmant seigneur ne pût agir autrement que pour le bien du peuple envers lequel il montrait une si joyeuse humeur. Un seul incident fâcheux marqua le séjour de Sigismond à Paris. Un jour, se trouvant à une séance du Parlement, où l'on opposait à l'un des plaideurs sa qualité de roturier, il se leva, et le touchant de son épée, le créa chevalier. Cet acte tout spontané fut mal interprété. On fit semblant de croire que l'empereur avait voulu s'arroger un pouvoir suzerain en France.

Cette éventualité entraîna-elle dans les vues de Sigismond ? On serait presque tenté de le croire, en présence de l'inqualifiable ingratitude dont il reconnut, dans la suite, l'hospitalité qu'il avait reçue. L'empereur était venu sur la demande de Charles VI, dans une de ses périodes de lucidité, pour ménager la paix avec les Anglais. Mais bientôt, prenaux prétextes des divisions qui régnaient à la cour et paralysaient ses efforts, il se rendit en Angleterre pour les faire accepter par Henri V.

Or, lorsqu'il fut au moment de prendre terre sur la jetée de Douglas, il vit avec beaucoup de surprise le duc de Gloucester et plusieurs autres seigneurs anglais se jeter dans l'eau, l'épée à la main, et arrêter sa chaloupe. Ayant demandé la cause de cette étrange réception : « Si vous venez ici, lui dit le duc de Gloucester, pour empîcher sur les droits de notre roi comme vous l'avez fait en France, nous nous opposerons à votre débarquement. Si vous venez en ami et en médiateur, nous vous rendrons les honneurs dus à votre rang ».

Naturellement, Sigismond affirma qu'il venait en médiateur. Mais,

par une insigne perfidie, gagné par les Anglais, au lieu de traiter de la paix comme il l'avait promis, il forma contre Charles VI une ligue secrète. Henri V lui fit, en outre, signer un traité de commerce.

C'était une première de la perfide Albion.

(A suivre.)

EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

LAKMÉ A BUDA-PESTH. — Buda-Pesth, 13 décembre 1887. — Après le grand succès remporté à Vienne par M^{lle} Van Zandt, quelques fervents admirateurs de son talent ont voulu la suivre jusqu'à Pesth. Inutile de vous dire que j'étais du nombre. J'avais eu le bonheur d'assister à la première représentation de *Lakmé* à Paris. Les quatre années qui se sont depuis écoulées n'ont rien changé au charme de cette gracieuse partition, ni à l'attrait de la frêle et poétique créature qui l'avait inspirée. J'ai retrouvé chez M^{lle} Van Zandt la même physionomie réveuse, la même action chaste et émue, la même voix d'une pureté si cristalline et la même facilité d'exécution. Avant l'arrivée de la jeune artiste, le succès de *Lakmé* ne s'était pas dessiné très franchement à Buda-Pesth. Cela se comprend facilement, car la distribution de l'œuvre n'est pas des plus heureuses. On peut dire que M^{lle} Van Zandt a relevé, ici, la fortune de l'opéra de Delibes et, depuis hier seulement, on sait l'apprécier à sa juste valeur. Dès le premier duo avec Mallika un courant sympathique s'établissait dans la salle ; après les strophes : « Pourquoi dans les grands bois, » le public commençait à subir le charme poétique de l'artiste. Le duo avec Gérard n'a pas produit tout son effet accoutumé, par suite de l'insuffisance du ténor ; il y a eu cependant quatre rappels après le premier acte. Le second acte a été, d'un bout à l'autre, un triomphe pour le compositeur et pour M^{lle} Van Zandt. Vif enthousiasme après l'air des clochettes, que l'artiste termine par un trille sur le si naturel en montant jusqu'au mi de l'octave supérieure, et en s'y posant, comme pour narguer la pauvre flûte qui essaie de l'accompagner dans ces altitudes suraiguës. Après le deuxième acte je me suis abstenu de compter les rappels, n'ayant qu'un goût très modéré pour la statistique. Au troisième, le malheureux ténor a fait encore des siennes, mais M^{lle} Van Zandt a su remporter tous les suffrages et comme actrice et comme chanteuse. Vendredi prochain elle chantera dans *Mignon*, n'étant engagée que pour deux représentations. Mais on lui fait des propositions pour deux soirées supplémentaires ; si elle accepte, on redonnera *Lakmé* et peut-être le *Pardon de Plörmel*. La presse hongroise a constaté ce matin, avec une rare unanimité et dans les termes les plus chaleureux, le grand succès de M^{lle} Van Zandt.

OSCAR BERGRIEUN.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Le 20 janvier 1888 est donné comme la date officielle de la première représentation, à Leipzig, de l'opéra comique posthume de Weber, achevé par le Dr Mahler et intitulé *les Trois Pintos*. — Le compositeur strasbourgeois Victor Nessler travaille à un nouvel ouvrage lyrique dont le sujet se déroule en Alsace, à l'époque de l'indépendance de cette province, c'est-à-dire avant son annexion à la France. Le librettiste est également un Alsacien. — M. Siegfried Ochs vient de terminer un opéra-comique en trois actes, « dans le style français », intitulé *la Fête de M. Alban*. — Le théâtre de Linz a représenté avec succès une nouvelle opérette, *Miroslan*, livret de M. Heldern, musique de M. Fall. — A Weasel, succès également pour une autre opérette, *Tuquinet*, de MM. Dondorf, pour les paroles, et Menge pour la musique.

— M. Hans de Bulow vient d'adresser la lettre suivante à la *Musikalisches Wochenblatt* de Leipzig, qui s'est refusée à l'insérer. Le signataire a alors donné communication à l'*Allgemeine Musikzeitung*, de qui nous la tenons :

Hambourg, 16 novembre 1887.

Monsieur le rédacteur,

Ce n'est pas la soif de la justification qui me pousse à démentir les allégations haineuses de votre correspondant de Hambourg, publiées dans votre numéro du 10 novembre, mais bien la haute estime dans laquelle je tiens et votre journal et vos lecteurs. L'assertion que je me suis autorisé à tenter au théâtre de cette ville « des expériences fantastiques avec un contingent exagéré de musiciens et de choristes dans le but de motiver de nouveaux plaintes au sujet d'un déploiement inutile de ressources » est absurde au dernier point, même si l'on accorde à cette intention malicieuse le bénéfice des circonstances atténuantes résultant de la conviction de l'écrivain d'avoir été blessé par moi dans son amour-propre de compositeur. La direction m'a proposé de prendre en mains les études du *Cid* de M. Massenet, mais j'ai refusé. Si j'avais eu à recommander un *Cid*, c'est celui de mon regretté ami Peter Cornelius que j'aurais désigné (cet ouvrage a été représenté à Weimar en 1865). Quant aux *Pêcheurs de perles*, de Bizet, il fallait qu'ils fussent représentés, l'éditeur parisien ayant fait de cette production la condition sine qua non des futures représentations de

Carmen. J'ai cru devoir acquiescer au désir de M. le directeur Pollini en entreprenant les études de cet ouvrage, attendu que je reconnais à l'œuvre de jeunesse de Bizet — tout en mettant en doute sa vitalité — plus de mérite qu'à *Junker Heinz*, du comte de Perfall, par exemple, et qu'à certaines autres nouveautés, qui ont pour auteurs des nullités nationales.

Recevez les compliments respectueux de votre dévoué.

Signé : HANS V. BILLOU.

— Le grand événement musical et moudain de Hambourg est la première audition qui vient d'avoir lieu au quatrième concert de la Société Philharmonique, d'une nouvelle symphonie en ré mineur, composée par le Dr Henri XXIV, prince de Reuss-Köstritz, et dirigée par Son Altesse en personne. Le finale de cette symphonie a surtout été apprécié et le prince a dû satisfaire aux nombreux rappels de l'auditoire, tout comme une simple prima donna. Tout exceptionnel qu'il est, le fait a pourtant des précédents. La princesse Maria-Antonia, fille de l'empereur Charles VII d'Allemagne, avait pour habitude de créer elle-même le principal rôle féminin des opéras de sa composition, qu'elle faisait représenter à Dresde. Sans remonter si loin, ne pouvons-nous pas citer l'exemple du prince Arthur, duc d'Édimbourg, dont le talent de violoniste fut jugé si... sévèrement lors de son apparition en public, à Brighton, il y a environ deux ans?

— On vient de fêter, au théâtre de la Cour de Munich, la vingtième année de la direction du comte de Perfall. Le personnel du théâtre, auquel s'étaient joints les artistes des autres scènes de Munich et des députations des principaux théâtres de l'Allemagne, s'était assemblé sur la scène, splendidement décorée, pour présenter au directeur une superbe plaque en argent repoussé où l'on voit reproduits les portraits des principaux personnages des opéras représentés par le comte de Perfall. — Une touchante adresse a été lue par M. Richter, le doyen des artistes dramatiques de la Cour.

— Le 3 décembre a eu lieu à Leipzig la cérémonie d'installation du Conservatoire royal de musique dans le somptueux édifice qui vient d'être construit à cette intention dans la Grassi strasse.

— De notre correspondant de Belgique : — « Le premier concert populaire de la saison a eu lieu dimanche dernier, 11 courant, au théâtre de la Monnaie, pendant qu'avait lieu à l'Éden le deuxième concert d'hiver. La concurrence de ces deux concerts n'a pas trop nui, ni à l'un ni à l'autre. M. Joseph Dupont, qui dirige depuis plusieurs années, avec le meilleur de son talent, les concerts populaires, avait composé son programme d'une audition complète du *Roméo et Juliette* de Berlioz. L'interprétation a été tout à fait supérieure; l'orchestre particulièrement s'est surpassé; il n'avait jamais eu autant de couleur, de finesse, de souplesse, qu'il n'en a eu, cette fois; les chanteurs ont bien marché, et les solistes, MM. Engel et Séguin et Mlle Van Besten, ont été fort applaudis. En somme, très grand succès. — Succès aussi, panaché même d'une certaine dose d'enthousiasme, pour le programme du concert d'hiver de M. Franz Servais, et notamment pour le ténor Van Dyck, qui a chanté admirablement les adieux du *Lohengrin* et le *Preislied des Matres chanteurs*; l'orchestre a exécuté la symphonie en si bémol de Schumann, l'ouverture d'*Euryanthe* et une « Marche funèbre » d'une facture et d'un sentiment intéressants, extraite de l'opéra inédit de M. Servais, l'*Apollonide*. On sait que cet opéra est composé, en partie du moins, depuis longtemps déjà, sur un poème de Leconte de Lisle; on a annoncé plus d'une fois qu'il allait être représenté à la Monnaie, mais l'apparition en est sans cesse reculée. M. Servais n'en a pas moins acquis en ces dernières années, grâce à cet opéra, que très peu de personnes connaissent, une réputation solidement établie. Espérons que, tôt ou tard, le compositeur sera admis devant le public à la justifier.

L. S.

— Le théâtre du Pavillon-de-Flore, à Liège, a donné cette semaine la première représentation d'un opéra-comique inédit de M^{me} Pauline Thys, *La Loi jaune*, qui paraît avoir heureusement réussi.

— M^{me} Marcella Sembrich et Joseph Wieniawski viennent de terminer une tournée de concerts en Hollande et y ont été acclamés avec enthousiasme; les deux grands artistes défrayaient à eux seuls le programme.

— Le bruit court en Italie que le fils du grand violoniste Paganini, M. le baron Achille Paganini, encore vivant, s'approprierait à publier prochainement « les œuvres inédites » de son illustre père. Nos violonistes se rappellent peut-être qu'il y a déjà plus de trente ans, l'éditeur Schötenberger publia à Paris toute une série d'ouvrages posthumes de Paganini, parmi lesquels se trouvaient le fameux *Moto perpetuo*, les deux concertos en mi bémol et en si mineur (c'est dans ce dernier que se trouve le célèbre rondo de la *Clochette*), les variations non moins célèbres intitulées *le Streghe* (les Sorcières), les variations sur le *God save the King*, celles sur l'air *Di tanti palpiti*, sur le *Carnaval de Venise*, sur l'air : *Non più mesta accanto al fuoco*, etc. Mais on savait qu'il restait encore un assez grand nombre de compositions inédites du maître, parmi lesquelles un superbe concerto en ré mineur, la grande *Sonate militaire* sur la quatrième corde, la prière de *Moïse* transcrite, des variations sur l'air de la *Moltura* de Paisiello : *Nel cor più non mi sento*... Si, après un si long temps, le baron Paganini a retrouvé en effet ces divers ouvrages, il aura droit, en les publiant, à la reconnaissance de tous les artistes, de tous les amateurs pour qui le violon reste ce qu'il a toujours été, le plus noble, le plus touchant et le plus merveilleux de tous les instruments.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La neuvième chambre de police correctionnelle, présidée par M. Greben, a rendu jeudi dernier son jugement dans l'affaire de l'incendie de l'Opéra-Comique. Nous empruntons à *la Liberté* le résumé succinct qu'elle en donne : Le jugement retrace d'abord la scène de l'incendie, puis il examine la part de responsabilité incombant à chacun des prévenus. Le pompier André est coupable de négligence et d'inertie. Il aurait dû, dès le début de l'incendie, jeter de l'eau sur les décors enflammés. C'est par suite de la négligence d'André que l'incendie a pris de très grandes proportions. — Le sergent Cumine a été victime de sa consigne, dont il s'est fait l'esclave. Il y a donc lieu de le relaxer de la prévention. — Quant à M. Carvalho, le directeur de l'Opéra-Comique, il est coupable d'avoir accumulé dans son théâtre des décors en trop grand nombre et de n'avoir pas pris les précautions nécessaires pour éviter un incendie toujours probable dans un théâtre. C'est cette absence de précautions qui a motivé l'asphyxie des nombreuses victimes de la catastrophe. Sur quelques autres chefs de la prévention, M. Carvalho est déclaré non coupable. — MM. Carvalho et Varnout sont relaxés du chef d'incendie par imprudence. M. Varnout, chef machiniste, n'a commis aucune négligence coupable. — Le contrôleur général Lecoq est, lui aussi, reconnu non coupable d'imprudence. Il en est de même du concierge Balland et de M. Archambault, l'architecte des bâtiments civils de l'État. En conséquence, MM. Cumine, Varnout, Lecomte, Balland et Archambault sont acquittés. — M. Carvalho et le pompier André, bénéficiant de l'admission de circonstances atténuantes, sont condamnés : M. Carvalho, à trois mois de prison et 200 francs d'amende; le pompier André, à un mois de prison et 100 francs d'amende. — Le ministre des Beaux-Arts, poursuivi comme civilement responsable, est mis hors de cause. Les demandes formées par les parties civiles sont reconnues fondées. Carvalho et André sont condamnés à payer cinquante mille francs de dommages-intérêts aux parties civiles.

— M. Albert Bataille, du *Figaro*, fait suivre ce jugement des réflexions suivantes auxquelles nous nous associons pleinement, car c'est la théorie que nous avons toujours défendue : « La principale préoccupation des juges paraît avoir été de sauver la caisse de l'État qui, cependant, avait mis M. Carvalho en possession d'un immeuble encombré, vermoûlu, installé dans des conditions déplorable, avec des dégagements insuffisants, voué fatalement à l'incendie. Par une inconscience qui saute aux yeux, le tribunal punit cruellement le directeur de l'Opéra-Comique, qui a supplié qu'on installât la lumière électrique et qui a fait signaler à la tribune de la Chambre les dangers quotidiens auxquels son personnel et le public étaient exposés; et il exonère de toute responsabilité pécuniaire les architectes et l'administration des beaux-arts, qui ont jeté au panier les prescriptions de la Commission de sécurité et vécu sur la routine, avec l'insouciance si chère à toutes les bureaucraties. Ici, comme toujours, comme hier encore dans l'affaire Wilson, la justice laisse échapper les coupables de marque. M. Carvalho paie pour tout le monde — même pour la fatalité — et la magistrature se tient pour satisfaite. L'opinion publique attendait une appréciation plus équitable et plus haute des responsabilités. »

— Sur les conseils de son avocat, M. Carvalho a interjeté appel du jugement que nous venons de mentionner.

— Le changement de ministère nous a apporté un nouveau ministre des Beaux-Arts, M. Faye, sénateur à ses moments perdus. Nous ignorons quelles facultés spéciales la nouvelle Excellence va apporter au manement des affaires artistiques, et s'il y aura la main plus habile que son prédécesseur, M. Spuller. Nous voulons l'espérer et nous lui signalons de suite l'état de gâchis dans lequel va se trouver de nouveau la question de l'Opéra-Comique, par suite de la condamnation de M. Carvalho. Attendra-t-on pour lui donner un successeur définitif la décision de l'appel interjeté par le malheureux directeur? C'est ce que demandent ses commanditaires comme une mesure d'équité. Mais ces quelques mois de répit et d'espoir laissés encore à M. Carvalho, augmenteraient sans doute dans d'assez larges proportions le passif à supporter par son successeur, s'il y a lieu à lui en donner un. L'affaire, qui n'est pas déjà bien tentante, deviendrait pour ainsi dire impossible, et on ne trouverait plus que des risque-tout sans consistance pour s'y aventurer. Voilà ce que le ministre doit bien peser dans sa sagesse. Pour le moment, il n'y a encore qu'un candidat qui se soit démasqué officiellement et qui ait formulé sa demande dans les règles : c'est M. Jules Barbier, dont l'administration provisoire est loin d'être à dédaigner par les résultats artistiques déjà obtenus. D'autres candidats se tiennent dans la coulisse, mais, tout en tâtant le terrain avec insistance, ne briguent pas encore ouvertement le fauteuil directeur. — Le ministre a encore à se préoccuper au plus vite de reconstruire le théâtre incendié et de déposer dans ce sens un projet devant les Chambres. C'est l'heure des décisions promptes. Les hésitations et les timidités de M. Spuller ont déjà fait perdre un temps bien précieux. Vaut-on se décider à marcher?

— On sait déjà que la noble femme qui vient de mourir, M^{me} Boucicaut, directrice et propriétaire des magasins du Bon Marché, a fait de son immense fortune, par testament, le plus admirable et le plus bienfaisant usage. Nous n'en voulons retenir ici que ce qui intéresse la spécialité de ce journal. Nous nous bornerons donc à annoncer que M^{me} Boucicaut a laissé une somme de 100,000 francs à chacune des cinq grandes associa-

tions fondées par le baron Taylor, savoir : l'association des artistes dramatiques, celle des artistes musiciens, celle des peintres, graveurs, etc., celle des inventeurs et artistes industriels, enfin celle des professeurs et membres de l'enseignement. Pareille somme est léguée par elle « aux individualités souffrantes de la presse parisienne. » Nous ajouterons que les mesures de M^{me} Bouciaucot ont été si bien prises que les frais afférents à ces divers legs sont à la charge de la succession même, et qu'ainsi c'est une somme nette et liquide de 100,000 francs qui, par ses soins, entrera dans la caisse de chacune des cinq associations.

— Le *Bulletin des Lois* contient la liquidation des pensions des six personnes ayant fait partie de l'Opéra qui viennent d'être mises à la retraite. Ce sont : M. Ernest Altès (chef d'orchestre), 3,875 fr.; M^{me} Eugénie Parent (chœurs), 1,160 francs; M^{me} Victorine Fatou (danse), 3,242 francs; M^{me} Léontine Montaubry (danse), 1,580 francs; M^{me} Cornet (danse), 2,083 francs; M. Mataillet (chef machiniste), 3,375 francs.

— Lundi 19 décembre aura lieu, à deux heures précises, dans la salle du Grand-Orient, rue Cadet, 16, l'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. L'ordre du jour est ainsi fixé : 1^o Lecture du rapport de M. Eug. Baillet, secrétaire général du syndicat, sur l'exercice 1886-87; 2^o Mise aux voix du rapport des comptes adressé à MM. les sociétaires avec la présente convocation; 3^o Lecture du rapport de la commission des comptes par M. le président de la commission; 4^o Elections : A De trois membres au syndicat : un auteur, un compositeur et un éditeur, en remplacement de MM. Armand Silvestre, Th. de Lajarte et Lebailly, syndics sortants et non rééligibles. B De cinq membres devant composer la commission des comptes. C De deux membres au conseil des pensions de retraite (un auteur et un compositeur). Les sociétaires qui désireront poser leur candidature au syndicat ou aux commissions, sont priés d'en donner avis avant le 17 décembre, à M. le président du syndicat, afin que leurs noms soient affichés dans la salle des séances.

— M. Giraudet, l'excellent chanteur, remplace en ce moment au Conservatoire M. Obin, l'éminent professeur de la classe d'opéra, autorisé par le ministre et par le directeur, M. Ambroise Thomas, à prendre un congé de trois mois.

— Une erreur de transcription nous a fait confondre, dimanche dernier, le nom de M. Widor avec celui de M. Saint-Saëns dans une nouvelle relative à la Philharmonic Society de Londres. Nous rectifions, en annonçant que c'est M. Widor, et non M. Saint-Saëns, qui est chargé d'écrire, pour cette société célèbre, une œuvre symphonique nouvelle.

— L'audition nouvelle des envois de Rome a eu lieu jeudi soir, dans la grande salle du Conservatoire, avec le concours de l'Orchestre de l'Opéra, dirigé par M. Garcin. La séance comprenait une ouverture de *Balthazar* et une suite pour orchestre de M. Georges Marty et, les *Elfes*, légende dramatique en trois parties de M. Gabriel Pierné, écrite sur un poème de M. Ed. Guinand. De l'ouverture de M. Marty, soufflée, essoufflée et hoursoufflée, il n'y a vraiment rien à dire. Un bruit infatigable, des modulations éternelles, un orchestre incessamment furieux et déchainé m'ont mis dans l'impossibilité de discerner dans cette page incohérente l'ombre d'un plan logique et l'apparence même d'une idée musicale. A cette ouverture sans pitié pour l'auditeur, je préfère de beaucoup la suite d'orchestre, divisée en quatre morceaux dont les deux derniers s'enchaînent : *Ballade d'hiver*; *Matinée de printemps*; *Brouillards d'automne* et *Kermesse*. Malgré son solo d'alto, la *Ballade d'hiver* ne m'a pas paru briller encore par une inspiration bien généreuse; mais la *Matinée de printemps* est une page excellente. Le morceau est construit sur un rythme charmant et plein d'élégance, sur un motif établi d'abord par les violons et qui, passant successivement par les diverses parties de l'orchestre, est travaillé et modifié avec beaucoup de délicatesse et de goût, avec un art véritable, qui en fait ressortir encore toute la valeur première. Rien de bien neuf dans les *Brouillards d'automne*, mais la *Kermesse* est encore un tableau très bien venu et d'un très bon effet. L'idée mère du morceau, posée par le quatuor des instruments à cordes, se déroule logiquement et, après plusieurs épisodes piquants, revient, renforcée par tout l'orchestre, et se développe de façon à amener une péroraison chaude et vigoureuse. Toutefois, j'en ai pas retrouvé dans ce morceau, d'ailleurs très agréable, l'unité charmante de la *Matinée de printemps*. — Avec les *Elfes* de M. Pierné, nous quittons l'élément symphonique pour entrer dans l'élément dramatique, sinon scénique. Il y a de bonnes qualités dans cette composition vaste et un peu inégale, et plusieurs pages en sont très intéressantes et d'un heureux sentiment. Je citerai particulièrement, dans la première partie, un chœur d'introduction charmant, le duo des amoureux, qui est d'un dessin élégant et d'une jolie couleur, et un air de basse vigoureux; dans la seconde, un chœur féminin plein de grâce, et deux airs de basse d'une rare ampleur et d'un accent très dramatique; j'aime beaucoup moins l'air de soprano et le duo des deux femmes qui me semblent manquer complètement d'inspiration; enfin, dans la troisième partie, je signalerai l'air du ténor, d'un sentiment tendre et touchant et qu'accompagnent les violons d'une façon adorable, et un passage charmant du duo final, dans lequel le trémolo aigu des violons et les arpegges des harpes sont du plus heureux effet. Ceci dit, je demanderais à M. Pierné, comme à M. Marty, s'il ne leur serait pas possible d'écrire avec plus de simplicité, de ne pas entasser modulations sur modulations, de rester quelquefois au moins quatre mesures dans le même ton, et lorsqu'il s'agit des voix, de ne pas leur présenter des intervalles impossibles, je dirai presque sauvages. Pourquoi toujours tant de complications, bon

Dieu! et ne pourrait-on parfois être un peu naturel? Allons-nous avoir nos décadents, en musique comme en littérature? — Je m'aperçois que je n'ai rien dit des interprètes de M. Pierné. Côté des hommes excellent, avec MM. Escalais et Delmas, tous deux impeccables. Côté féminin beaucoup plus faible, avec M^{me} Bilbaut-Vaucholet et M^{me} Agussol. L'adorable beauté de M^{me} Bilbaut-Vaucholet ne saurait me faire passer condamnation sur les licences que sa voix prend parfois avec la justesse. D'ailleurs, il faut le dire, cette musique large ne convient pas à la nature de son talent délicat et fin, et elle n'en saurait avoir, non plus que M^{me} Agussol, le style et la solide couleur.

ARTHUR POUJIN.

— La Société des concerts du Conservatoire a rappelé à elle ses fidèles et donné, dimanche dernier, le premier concert de sa nouvelle session, qui ouvre la 61^e année de son existence. La justice veut que l'on constate que ces soixante et une années, qui d'ordinaire pèsent d'un poids assez lourd sur le front des humbles mortels, ne lui ont rien enlevé de sa vigueur, de sa verve et de sa valeur. Tout au contraire, son exécution admirable de la symphonie en ut mineur de Beethoven, qui ouvrait le programme, et qui ne laissait rien à désirer à aucun point de vue, eût suffi pour prouver à tous que l'illustre compagnie n'avait jamais été plus inspirée, plus vivante, plus en possession de tous ses moyens et de sa jeunesse sans cesse renaissante. Par malheur, le programme avait commis une de ces erreurs rares, mais fâcheuses, et qu'on ne saurait trop regretter, en inscrivant, à la suite de la Marche religieuse de *Lohengrin*, une seconde symphonie, qui n'était autre que celle en la majeur, de Mendelssohn. Or, deux symphonies sur un même programme, c'est toujours excessif. L'orchestre, lorsqu'arrive la seconde, n'a plus la même vigueur, le même élan, la même fleur de perfection que pour la première, et l'attention de l'auditeur lui-même, déjà émue, ne lui permet pas de prendre le même plaisir, d'éprouver la même joie que précédemment, parce que, quoi qu'on fasse, il est des sensations qui ne se renouvellent pas à si courte distance. Après la symphonie de Mendelssohn venait la première audition d'une composition de Verdi inconnue en France, un *Pater noster* pour chœur à cinq parties sans accompagnement (deux sopranos, contralto et basse), écrit par l'auteur de la *Traviata* sur la paraphrase italienne de Dante. C'est un morceau d'une jolie couleur, de proportions très rationnelles, d'une sonorité tantôt douce, tantôt vigoureuse, amenant d'heureuses oppositions, et dont le caractère général produit l'impression la plus favorable. Ce *Pater noster* a été exécuté pour la première fois à Milan, le 18 avril 1880, dans un concert donné au théâtre de la Scala par la Société orchestrale de cette ville. Il a été accueilli avec plaisir par le public de notre Conservatoire. Je n'en dirai pas autant du *Chant des Guelfes*, « ouverture héroïque » de M. Litolf, qui terminait le concert. Malgré le respect que m'inspire toujours, l'admiration que m'inspire parfois le talent de l'auteur, qui confine au génie, je goûte peu, pour ma part, cette page un peu essoufflée, où l'imitation de Weber est flagrante, et où, en dépit de l'éclat que produit parfois l'orchestre, je ne retrouve ni l'élan, ni la personnalité, ni l'inspiration qui ont maintes fois distingué les compositions de M. Litolf, et notamment sa belle ouverture des *Gironides*, bien supérieure à celle-ci.

A. P.

— Concert du Châtelet. — Dimanche dernier, M. Colonne a, de nouveau, fait salle comble avec *Marie-Magdeleine*, de Massenet. Notre confrère Boutarel a très excellentement apprécié cette œuvre; nos impressions sont absolument les mêmes que les siennes. M. J. Massenet procède de Gounod, comme Gounod procède de Mendelssohn et comme Mendelssohn, ainsi que nous croyons l'avoir démontré, procède à la fois de Weber et de Bach; on procède toujours de quelque ancêtre. M. J. Massenet a pris de Gounod le côté féminin de son génie; il excelle, comme lui, à rendre les sentiments tendres; il a cette sentimentalité exquise, un peu sensuelle, dont l'effet est immanquable sur les natures mélancoliques et rêveuses; il a compris ce que Goethe appelait l'*Éternel féminin*. Ne lui demandez pas des accents virils; ne lui demandez pas de dépasser la colère des foules, les emportements populaires. S'il y réussissait, il serait un génie dramatique complet, comme Meyerbeer. Dans ce drame sacré de *Marie-Magdeleine*, il n'y a qu'un personnage qui remplit tout, qui écrase tout, c'est Marie-Magdeleine elle-même. Tout le reste n'est que secondaire; Marthe est effacée, Judas est mauvais. Seul, Jésus brille à côté de Marie-Magdeleine, parce que Massenet a traité ce rôle avec sobriété et avec respect et que le caractère saillant en est la pitié, la divine miséricorde. Nous nous faisons difficilement à l'idée d'un Jésus en habit noir, chantant un duo avec la pécheresse; mais ce duo du deuxième acte est une perle incomparable, une effusion délicieuse de sentiments tendres et élevés. Dans le drame de Massenet, Marie-Magdeleine est tout et M^{me} Krauss est une admirable Magdeleine. Cette incomparable artiste est la musique incarnée : pas une intention ne lui échappe. C'est la simplicité, la grandeur même. Que m'importe que sa voix soit un peu hésitante au début; ce n'est que l'affaire de quelques instants; une fois maîtresse de son organe, elle en dispose avec une maestria superbe; elle s'empare de son public et lui fait partager toutes les émotions du drame. M^{me} Krauss avait été très belle dans *la Péri*; je l'ai trouvée parfaite, inimitable, dans l'œuvre de Massenet.

H. BARBÉDETTE.

— CONCERTS LAUREUX. — Le premier morceau de la Symphonie héroïque a reçu un accueil assez froid, ainsi que le scherzo. Ce sont là pourtant deux fragments d'une expression saisissante. La marche funèbre, au con-

traire, a été très applaudie. A la fin, le thème reparait, mais brisé pour ainsi dire et interrompu à plusieurs reprises par des silences. Cet effet de tristesse a été souvent imité par Berlioz et par d'autres musiciens. Le finale est d'une grande élévation de pensée, surtout à partir du moment où parait le deuxième motif. — Le concerto en sol mineur de M. Saint-Saëns a été rendu par M^{me} Roger-Miclos avec beaucoup de pureté, d'éclat et de style. Le premier morceau surtout, qui renferme des passages d'une délicatesse charmante, a été mis en relief avec un art exquis. Les rentrées par lesquelles, on peut le dire, le piano commande à l'orchestre et semble l'entraîner, ont été superbement exécutées. Le *Scherzando* et le *Presto* ont été interprétés avec beaucoup de vivacité, d'énergie et d'entrain. Le jeu de M^{me} Roger-Miclos est toujours d'une correction parfaite. — Le prélude du troisième acte de *Tristan et Yseult* est une page étrange, que l'on a tort de faire entendre au concert. Isolée de la scène, elle ne finit pas. Après quelques mesures d'une expression pénible, que l'orchestre rend fort bien, un cor anglais achève le morceau sans aucun accompagnement. On comprend l'effet de vide, de désolation que cela doit produire au théâtre, mais, au concert, c'est long. Il y a, de plus, des modulations qui fatiguent en trompant l'attente, et des formules banales. M. Dorel a rendu le solo (40 mesures, mouvement lent) avec une perfection que l'on rencontre bien rarement. Une belle qualité de son, jointe à un style très sobre et à une irréprochable sûreté d'attaque, ont valu à cet artiste de chaleureux bravos. — La Danse bohémienne de *la Jolie Fille de Perth* a émerveillé l'auditoire, d'abord par la grâce d'une mélodie jouée par les flûtes avec accompagnement de harpes, puis par l'originalité d'un crescendo continu qui s'accroît jusqu'à la fin pendant que le mouvement s'accélère et que le rythme se transforme. — Dans *la Chasse fantastique*, M. E. Guiraud a surtout cherché les effets de vigueur, de mouvement et de sonorité. Il y a réussi. — Un charmant menuet de Hændel et l'ouverture de *la Grotte de Fingal*, de Mendelssohn, ont été très applaudis. — AMÉDÉE BOUTAREL.

— CONCERTS DE CHATEAU-D'EAU. — La tentative de M. Montardon continue à mériter les plus sérieux encouragements. Déjà de très réels progrès sont appréciables dans l'exécution en général; elle est plus assurée, plus chaude, et une sympathie plus étroite s'établit entre les différents timbres de l'orchestre; seuls, les cuivres paraissent se refuser, jusqu'à présent, à ce rôle d'effacement mutuel sans lequel, pourtant, il n'est pas d'ensemble bien fondu. Encore quelques répétitions et ce point défectueux disparaîtra sans doute comme les autres. L'exécution de *la Symphonie-ballet* de M. B. Godard, une de ses plus séduisantes compositions, a été remarquablement et d'éclat. La scène religieuse des *Erinyes*, de M. Massenet, a été également bien rendue; le solo de violoncelle a valu à M. Moskoff un bis mérité. Une œuvre nouvelle de M. Lambert, Overture de concert, n'a pas paru exciter un bien vif intérêt, non plus que la première audition d'une *Jubade* et d'une *Sérénade* de M. Rabuteau. — M. Marcel de Vriès conduit avec aisance une voix franche et bien timbrée et s'est fait justement applaudir dans l'air de *Joseph* et dans celui de *Dimitri*. L'agréable soprano de M^{lle} Emma Gavioli a été également apprécié dans l'air du *Fraischütz*. — Mentionnons enfin une exécution satisfaisante de l'admirable symphonie en ut mineur de Beethoven, malgré quelques défaillances passagères et une certaine hésitation dans les attaques. — L. SCH.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire. — Même programme que dimanche dernier.

Châtelet. — Concert Colonne. — *Marie-Magdeleine* (J. Massenet), avec les concours de M^{me} Krauss (Meryem), M^{me} Durand-Ulbach (Marthe), MM. Vergnet (Jésus) et Lorrain (Judas). — *Avis important.* — Par suite du départ de M^{me} Krauss pour Milan, M. Colonne ne pourra plus donner qu'une seule fois, dimanche prochain, le beau drame sacré de M. Massenet.

Cirque des Champs-Élysées. — Concert Lamoureux. — Overture de *Struensee* (Meyerbeer); symphonie en ré mineur (Schumann); concerto pour violon (Mendelssohn), exécuté par M. Rivarde; ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Richard Wagner); prélude de *Parsifal* (Richard Wagner); *Invitation à la valse* (Weber-Berlioz).

— L'Académie des beaux-arts vient de décider que, pour le concours (composition musicale) du grand prix de Rome pour l'année 1888, les concurrents devront déposer les poèmes de leur cantate au Conservatoire de musique avant le 13 mai 1888. Le concours d'essai commencera le 3 mai et le jugement définitif sera rendu le 23 juin.

— Voici la composition du comité de Paris de l'exposition internationale de musique qui aura lieu à Bologne en 1888, sous la présidence d'honneur de Giuseppe Verdi. Président: M. Ambrose Thomas. Membres: MM. le marquis et la marquise de Castrone-Marchesi, Delle Sedie, Ch. Gounod, H. Lavoix fils, Jules Massenet, Ch. Nuitter, Léon Pillaut, Ernest Reyer, Sighicelli et J.-B. Weckerlin.

— On a célébré jeudi dernier, au temple de l'Oratoire, le mariage de M^{lle} Colonne, la charmante fille de l'excellent chef d'orchestre, avec M. Antony Choudens, le plus jeune des fils de l'éditeur bien connu. Grande affluence, comme on pense. La musique était de la fête. On a exécuté des morceaux de MM. Ambrose Thomas, Gounod, Reyer, Saint-Saëns, Massenet et Benjamin Godard; on a entendu M^{me} Krauss, M^{me} Durand-Ulbach, M. Vergnet, MM. Remy, Mariotti, l'orchestre et les chœurs de M. Colonne. Les témoins de la mariée étaient MM. Ambrose Thomas et le docteur Landowsky; ceux du marié, MM. Ernest Reyer et Paul de Choudens.

— Un concours pour une place de harpiste, vacante à l'orchestre de l'Opéra, aura lieu très prochainement. S'adresser, pour l'inscription, à M. Coleuille, régisseur.

— M. Ernest Guiraud vient de remporter à Bordeaux un très vif succès. A l'occasion de la Sainte-Cécile, la Société philharmonique avait décidé de donner un concert en son honneur, et l'avait invité à venir diriger lui-même l'exécution de plusieurs de ses œuvres. C'est donc sous sa direction que le public bordelais a pu entendre et qu'il a vivement applaudi la sérénade de *Galante Aventure*, *la Chasse fantastique*, l'ouverture d'*Arctevole*, *la Danse persane* et la sorrentine de *Piccolino*, fort bien chantée par M^{me} Jacob.

— Les auditions de *Jeanne d'Arc*, données les 9 et 11 de ce mois, au Havre, par la Société Sainte-Cécile, dans la salle du Théâtre-Cirque, ont obtenu un très grand succès. M. Leneveu, qui, comme nous l'avons précédemment annoncé, dirigeait lui-même l'exécution, a été chaleureusement acclamé à maintes reprises.

— Mardi 20 décembre, salle Pleyel, première séance de la Société de musique française, fondée par M. Éd. Nadaud, avec le concours de M^{lle} Poitevin, de MM. Grisez, Mas, Cros Saint-Ange et Laforge.

NÉCROLOGIE

Une grande artiste, qui fut l'un des derniers représentants du bel art du chant italien, M^{me} Barbieri-Nini, est morte le 27 novembre à Florence, où depuis longtemps elle s'était retirée à la suite d'une carrière brillante. Élève de Romani, elle fut quelque peine à se faire accepter du public, parce qu'elle n'était pas pourvue des avantages physiques si précieux au théâtre. Elle vainquit pourtant tous les obstacles et finit par obtenir les succès qu'elle méritait, grâce à la puissance et à l'étendue de sa belle voix de soprano, à l'agilité qu'elle sut donner, au sentiment profond dont l'artiste était pénétrée. Aussi, après quelques années passées dans une demi-obscurité, elle finit par exciter chez ses compatriotes l'enthousiasme expansif qui leur est habituel, et elle se fit bruyamment applaudir à Florence, à Rome, à Venise, à Milan, et ensuite à Barcelone, à Madrid et diverses autres villes de l'étranger. Intelligente, ardente, pathétique, la Barbieri-Nini triomphait surtout dans le genre dramatique, où ses élans de passion intense transportaient l'auditeur et lui arrachaient des larmes. Plusieurs compositeurs travaillèrent expressément à son intention, et c'est pour elle que Macchellini écrivit *il Conte di Lavagna*, Pacini, *Lorenzino de' Medici*, Verdi, *Macbeth*, *il Due Foscari*, *la Battaglia di Legnano*. Cette grande artiste, qui avait épousé en premières noces le comte Barbieri, de Sienne, et ensuite un pianiste autrichien distingué, M. Léopold Hackensellner, avait fait, en 1831, une courte apparition à notre Théâtre-Italien. Son second mariage ne fut pas heureux. Elle avait acquis une fortune considérable, que son nouvel époux emporta un beau jour en disparaissant lui-même, et la malheureuse femme, obligée de vendre pour subsister le peu d'objets de valeur qui lui restaient, dut se confiner dans une chambre meublée, où elle se mit à donner des leçons pour vivre. C'est ainsi qu'elle est morte, pauvre et misérable, après avoir connu la fortune et la gloire.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

En vente chez RICHAULT et C^o, éditeurs, 4, boulevard des Italiens, Paris.

Œuvres de GABRIEL PIERNÉ

CHANT: *Le Repos en Égypte*, chœur à 2 voix de femmes et accompagnement de piano ou orgue: 7 fr. 50. — *A nous deux*: 3 fr. — *Dernier Vœu*: 4 fr. — *Découragement*: 3 fr. — *A Saint Blaise*: 3 fr.

PIANO: *Intermezzo*: 3 fr. — *Le même* pour orchestre, Partition net: 4 fr.

Parties séparées, net: 6 fr.

EN VENTE CHEZ A. KLEIN et C^o, à ROUEN

Recueil de CINQUANTE NOËLS pour ORGUE. prix net: 5 fr.

ALP. LEDUC, Éditeur exclusif des Œuvres nouvelles de

GABRIEL PIERNÉ

LES ELFES

Légende dramatique en 3 Parties. — La partition chant et piano, net: 12 fr.

CHANT: *Dans les Bûches*, chœur à 2 voix de femmes avec accompagnement de piano, net: 2 fr. — *Le Moulin*, mélodie: 3 fr. — *Les deux Roses*: 4 fr. — *La Ricieuse*, conte en prose: 3 fr. — *Hymne d'amour*: 3 fr.

ALBUM POUR MES PETITS AMIS, 6 Pièces pour Piano, chaque: 3 fr.

Pastorale, Farandole, Vieilles de l'Ange gardien,

Petite Gavotte, Chanson d'autrefois, Marche des Petits Soldats de Plomb.

Les mêmes pour orchestre.

CONCERTO (Op. 12) pour piano et orchestre.

Cinquante-quatrième année de publication

PRIMES 1888 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1^{er} 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, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., 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, de beaux recueils-primés **CHANT** et **PIANO**.

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit gratuitement à l'un des volumes in-8° suivants :

W. MOZART
DON JUAN

(Version originale)
Réduction pour piano solo par
GEORGES BIZET

AMBROISE THOMAS
LE CAID

Opéra bouffe en 2 actes
PARTITION PIANO SOLO

JOHANN STRAUSS
LES OUBLIÉES

5^e volume de danses (20 numéros).
VAISES-POLKAS-GALOPS-MAZURKAS

F. CHOPIN
OEUVRES POSTHUMES

(Collection Fontana. Propriété exclusive.)
Recueil in-8°.
ÉDITION MARMONTEL

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL**: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN; ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes précédents du répertoire de **STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit à l'une des primes suivantes :

A. THOMAS
LE CAID

Opéra bouffe en 2 actes
PARTITION CHANT ET PIANO

TH. DUBOIS

VINGT MÉLODIES

RECUEIL IN-8°

E. PALADILHE

VINGT MÉLODIES

RECUEIL IN-8°

R. PUGNO

LE SOSIEOpéra bouffe en 3 actes
PARTITION CHANT ET PIANO

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET :

W. A. MOZART

DON JUAN

SEULE ÉDITION CONFORME A LA VERSION ORIGINALE DE L'AUTEUR

Opéra complet en 2 actes, recu, corrigé, mis en ordre avec tous les récitatifs, d'après la partition d'orchestre même de Mozart.

TEXTE ITALIEN DE L'ABBÉ DA PONTE ET TRADUCTION FRANÇAISE

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1^{er} Janvier 1888, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au **MÉNESTREL** pour l'année 1888. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour le envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CHANT

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

PIANO

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

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

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3^e Mode d'abonnement contenant le **Texte complet**, **52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime**. — Un an: 30 francs, Paris et Province; Étranger: Poste en sus. — On souscrit le 1^{er} de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection. — **TEXTE SEUL**, sans droit aux primes, un an: 10 francs. Adresser franco un bon sur la poste à M. HENRI HEUGEL, directeur du *Ménestral*, 2 bis, rue Vivienne.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

ÉTRENNES MUSICALES 1888

PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

A l'occasion du nouvel An

REMISES EXCEPTIONNELLES

SUPÉRIEURES

A celles des Magasins de Nouveautés.

(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

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser *FRANCO* à M. HENRI 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. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (42^e article), ARTHUR POUGIX. — II. Semaine théâtrale: les candidats à la direction de l'Opéra-Comique, H. MORENO; première représentation de *la Lycéenne* aux Nouveautés; reprise de *François les Bas bleus* aux Menus-Plaisirs. PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique à l'Odéon (1^{er} article), JULIEN THIERSOT. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

JOHN ANDERSON

nouvelle chanson de F. POISE, poésie d'AGUSTE BARBIER. — Suivra immédiatement: *l'Abrielle*, n° 1 des *Chansons de Primel et de Nola*, musique de J.-B. WEKERLIN, poésie de A. BRIZELX.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Mer phosphorescente, polka-mazurka* de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement: *la Marche des Vagabonds*, de JOSEPH GUNZL.

AVIS

Avec ce dernier numéro de notre 53^e année de publication, nos abonnés recevront une table des matières en même temps que la liste des Primes pour la 54^e année qui va commencer.

UN GRAND THÉÂTRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Le théâtre persistant à jouer la pièce, les silleurs persistèrent à manifester leur opinion, et l'un d'eux, meurtri dans la bagarre, adressa, toujours au *Courrier des spectacles*, la lettre assez originale que voici :

Parfois vous daignez être le confident de ces adeptes qui, publiant leur ignorance, trouvent dans votre feuille une réponse paternelle et satisfaisante à leurs bévues. Voici la mienne. J'ai lu qu'autrefois

Un clerc, pour quinze sols, sans craindre le holà,
Du parterre pouvoit attaquer *Titida*.

a fortiori, moi, nourrisson du Pindé j'ai cru pouvoit siffler un nouveau roi barbare pour mes deux francs et mes vingt centimes ;

mais, ô fatal usage d'un si beau privilège ! mon sifflet, ronillé par les *Précepteurs*, par *l'Abbé de l'Épée*, par les *Deux Journées*, par *M. Guillaume*, se reperfora tout à coup à la pointe du *Rocher de Leucade*.

Traquillement assis au milieu du parterre, je m'évertue à droite et à gauche pour imposer silence aux cabaleurs de l'un et de l'autre bord qui m'empêchent d'entendre ; j'écoute et j'entends cependant. Le rideau tombe ; ma foi c'était le cas ou jamais. Ma clef forcée s'éclane donc à l'instant ; je suis pris sur le fait, atteint et convaincu. Mais on siffle Corneille, mais on siffle Racine, qui n'eurent point recours au lieutenant de police. Moins heureux que les *clercs* de ce temps-là, on me prouve, *coup-sur-coup*, que la pièce était bonne ; obligé d'en convenir, je rentrai chez moi tout aussi étonné que le Misanthrope d'avoir été forcé, par ordre exprès du Roi d'applaudir le sonnet d'Oronte.

Un déshabitué du parterre.

Il est bon de dire que c'est au livret très fâcheux du *Rocher de Leucade*, et non à la musique, que s'en prenaient les silleurs, entetés dans leur manière de voir — ou d'entendre. Marsollier pourtant trouva des défenseurs, et un enthousiaste ingénu ne craignit pas de lui décocher ce quatrain, — qu'on croirait plutôt destiné à d'Alayrac :

La critique t'insulte, et le hibou maussade

Voudroit du rossignol troubler les chants flauteurs.

Ta muse, ami, forcera les censeurs

A faire le saut de Leucade.

Une autre petite pièce en un acte, le *Fruit défendu*, donnée le 7 mars, fut moins heureuse encore que le *Rocher de Leucade* (1). « *Le Fruit défendu*, disait le *Journal de Paris*, n'a point obtenu de succès. Nous nous dispenserons d'analyser une pièce qui sans doute n'aura pas de seconde représentation ; il nous suffira de dire que c'est une imitation frappante, mais très imparfaite, d'*Adolphe* et *Clara* ou les *Deux Prisonniers*. La musique est agréable (si l'on en excepte l'ouverture, qui nous a paru insignifiante) ; nous regrettons que le compositeur n'ait pas été nommé. » Cet ouvrage, en effet, n'eut pas de lendemain, et les auteurs ne furent pas demandés. Le livret était de Gousse, la musique en est attribuée à Persuis (2).

Après les dix années si agitées, si dramatiques et si sombres qu'elle venait de traverser, la société française, heureuse de retrouver, même au prix d'une liberté dont chaque jour laissait une parcelle aux mains de son nouveau maître, le calme et la sécurité dont elle était depuis si longtemps sevrée, se sentait toute joyeuse de vivre et se reprenait au plaisir avec une sorte de fureur. Tranquille sur le présent, escomp-

(1) La veille (6 mars), on avait fait une reprise du *Cabriolet jaune*, « avec des changements. »

(2) A partir de l'année 1800, les registres de recettes de l'Opéra-Comique ne donnent plus les programmes des spectacles, et il devient très difficile de connaître les noms des auteurs des pièces tombées. C'est FÉLIS qui met au compte de Persuis la partition du *Fruit défendu*.

tant l'avenir, rassurée, par les victoires des armées républicaines, sur les dangers de la guerre étrangère, mettant son espoir et sa confiance dans le soldat glorieux qui l'avait tirée de l'anarchie et dont elle ne soupçonnait pas encore l'immense ambition, elle s'efforçait d'oublier jusqu'au souvenir du long cauchemar qui avait pesé sur elle, et recherchait avec empressement, avec avidité, toutes les occasions de se distraire, de s'amuser, de se divertir. Non seulement elle voyait renaître la vie normale, mais les fêtes, les réunions, les soirées, les réceptions, toutes ces choses que depuis tant d'années elle ne connaissait plus, s'offraient à elle de nouveau, et l'on peut comprendre avec quel entrainement, quelle sorte d'ivresse elle se laissait emporter dans le tourbillon de ces plaisirs renaissants. Un monde officiel se reformait, presque une cour nouvelle, la bourgeoisie suivait l'exemple qui lui venait de haut, le peuple n'avait garde de rester indifférent à ce mouvement, et, de proche en proche, toutes les classes sociales s'unissaient dans un même élan de joie intense, dans un même désir, dans une même fièvre de divertissements et de fêtes de toutes sortes.

Il était de l'intérêt bien entendu des théâtres d'encourager de tous leurs efforts ces tendances de la population, et l'on peut croire qu'ils ne s'en firent pas faute. En ce qui le concernait, l'Opéra-Comique, toujours actif et ingénieux dans la recherche des moyens propres à attirer la foule, s'était avisé déjà de donner quelques concerts dans le genre de ceux qui avaient valu une célébrité si méritée à son rival, le théâtre Feydeau. Le 10 décembre et le 19 janvier il avait convié son public à deux soirées musicales superbes, dans lesquelles il lui avait fait entendre quelques-uns des artistes les plus fameux de Paris: M^{me} Barbier-Walbonne et Baptiste pour le chant, les deux jeunes violonistes Rode et Kreutzer, le violoncelliste Berger, le clarinetiste Dacosta, et le succès, un succès très brillant, avait couronné cet essai. Après avoir ainsi marché sur les brisées du théâtre Feydeau, l'Opéra-Comique songea à suivre l'exemple de l'Opéra, qui venait, après onze années d'interruption, de reprendre ses bals masqués, si renommés jadis. C'est sur l'ordre même du gouvernement que celui-ci avait donné, le 27 février, un premier bal, où la foule s'était portée avec enthousiasme, et dont le *Journal de Paris*, qui était devenu comme une sorte d'organe officiel du pouvoir nouveau, rendait compte en ces termes: — « Le concours du public a été immense cette nuit au bal masqué du théâtre de la République et des Arts. Jamais on n'y avait vu une affluence aussi considérable. La décence, le bon ordre et la joie la plus franche ont présidé à cette fête. La manière éclatante dont étoient éclairés et ornés la salle et le foyer présentait un spectacle magnifique. Toutes les loges étoient louées d'avance et remplies de femmes charmantes. Cet heureux début prouve combien a été sage et politique la détermination qui a rendu au goût français un genre de divertissement qui semble n'être fait que pour lui. Il appartenait en effet à un gouvernement fort de sa propre force, de se mettre au-dessus des idées pusillanimes dont avoient été imbus, jusqu'à ce jour, les gouvernements foibles (!) qui se sont succédé depuis 1789. » Encouragé par cet exemple, l'Opéra-Comique se mit en devoir d'imiter promptement l'Opéra, et bientôt il faisait annoncer dans les journaux qu'il donnerait, le 24 ventôse (15 mars), un grand bal masqué, qui ne le céderait en rien à ce qu'on avait vu de mieux sous ce rapport. Ce premier bal, qui paraît en effet avoir été très-brillant, et auquel les amateurs se rendirent avec empressement, fut rapidement suivi d'un second, le 4 germinal (25 mars); et le résultat de l'un et de l'autre fut assez satisfaisant pour que l'administration du théâtre ne craignit pas de renouveler, l'hiver suivant, un essai dont elle n'avait eu qu'à se louer (1).

Mais cela n'empêchait pas les travaux scéniques de suivre leur cours ordinaire. Le 14 mars, la veille même du jour où avait eu lieu son premier bal, le théâtre Favart avait donné la première représentation d'un ouvrage fort important et sur lequel il comptait beaucoup. Le livret de cet ouvrage, qui avait pour titre *Épicure*, était l'œuvre de Demoustier, et deux artistes de génie, Méhul et Cherubini, s'étaient associés pour en écrire la musique. Malheureusement, le sujet, déjà peu théâtral par lui-même, avait été traité par le poète sans vigueur et sans accent, et tout le talent déployé par les deux compositeurs ne put sauver d'une demi-chute une pièce mal venue et dont l'intérêt était nul. Deux bleuettes en un acte, *le Tableau des Sabines*, vaudeville de Jouy, Dieulafoi et Longchamps (31 mars) et *Annette et Lubin*, dont Martini avait refait la musique sur un ancien livret de Favart (18 avril), furent beaucoup plus heureuses. Elles furent bientôt suivies d'un opéra-comique en trois actes, *D'auberge en auberge* ou les *Préventions*, paroles de Dupaty, musique de Tarehi, qui fut aussi très bien accueilli, le 26 avril.

A ce moment, les théâtres étaient l'objet d'une attention particulière de la part du pouvoir exécutif. Nous avons vu que le Directoire avait fait en sorte de renouer jusqu'à un certain point les relations qui, jadis, sous l'ancien régime, les rattachaient étroitement à l'administration supérieure; il ne l'avait essayé, toutefois, qu'avec réserve et d'une façon un peu timide. Ces allures presque craintives n'étaient point le fait du gouvernement qui l'avait remplacé. Ce n'est pas par la timidité que brillait le premier consul, qui, dès son arrivée au pouvoir, fit sentir son autorité de ce côté comme ailleurs, et plaça délibérément tous les établissements dramatiques dans la dépendance et sous la surveillance du ministère de l'intérieur. Peu disposé à supporter l'opposition à ses actes, de quelque part qu'elle vint, il songea à mettre les théâtres à l'abri de toute velléité de ce genre, et, pour leur en ôter l'envie et jusqu'à la possibilité, il ne tarda pas à rétablir directement et officiellement la censure; c'est ce qui résulte de cette note, que le *Journal de Paris* publiait dans son numéro du 28 avril: — « Le ministre de l'intérieur, chargé de surveiller les spectacles, marque au préfet du département de la Seine, par sa lettre du 28 germinal: « Désormais les seuls ouvrages dont j'aurai autorisé la représentation à Paris pourront être joués dans les départements. » Vous recevrez incessamment la liste des pièces, tant anciennes que nouvelles, qui pourront être mises ou remises » au théâtre, et vous veillerez à ce qu'aucune autre ne soit » placée sur le répertoire des directeurs de spectacles. » A partir de ce jour, la situation des théâtres allait se modifier peu à peu de la façon la plus complète. A la liberté absolue dont ils avaient joui pendant dix années devait succéder une réglementation de plus en plus étroite, de plus en plus sévère, qui finit par les mettre complètement dans la main du pouvoir et dans la dépendance d'une administration aussi tracassière qu'elle était susceptible et exigeante. Cela jusqu'au jour où le premier consul, devenu l'empereur des Français, se souciant peu de la fortune, des intérêts et du pain de plusieurs milliers de familles, annulant de sa seule autorité toute espèce d'engagements, contrats ou traités qui assuraient l'existence de tant d'honnêtes gens, remplaça tout d'un coup les théâtres sous le régime des privilèges, et d'un trait de plume supprima les deux tiers de ceux qui étaient établis à Paris, leur laissant un délai de huit jours pour fermer leurs portes et congédier un personnel que le

dans l'intérieur des habits à louer de tout genre, dans deux endroits séparés pour les dames et les hommes. Dans la journée du 24, dans une salle qui a l'entrée dans la rue Favart, à côté du marchand de musique, on louera également des habits de masque pour le soir. Pour plus grande facilité du public, les trois bureaux de distribution de billets seront ouverts, et dans chaque bureau on délivrera des billets au même prix. — Les locataires de loges à l'année, qui ne pourront jouir du spectacle le jour du bal, à cause du changement de la salle, seront dédommagés de leur loge, à leur choix, dans un autre jour de spectacle. »

(1) La note qui annonçait le premier bal était ainsi conçue: — « Le soir du bal, on ouvrira les portes et les bureaux à 11 h. du soir. Il y aura

manque de débouchés créé par cette situation devait forcément réduire à la mendicité (1).

(A suivre.)

ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

Le « question de l'Opéra-Comique » devient brûlante. Il est de toute nécessité en effet qu'un directeur définitif soit nommé avant la fin de l'année, sous peine de voir le théâtre fermer ses portes. L'ancienne commandite, que rien ne tient plus au théâtre depuis la condamnation de M. Carvalho, entend résigner ses pouvoirs au 1^{er} janvier et nouer les cordons d'une bourse qui n'est pas inépuisable.

Il faut reconnaître que le nouveau ministre des Beaux-Arts semble prendre la chose à cœur et qu'il n'y apporte pas la nonchalance de son prédécesseur, M. Spuller, auquel nous devons pour une bonne part le gâchis qui caractérise la situation actuelle. M. Faye ne ménage pas sa peine; il a de nombreuses conférences avec les chefs de service du ministère, il voit les candidats et s'entretient avec eux. Enfin, il paraît vouloir se rendre un compte exact de la question qui lui est posée et, bien qu'enserré dans des délais fort courts, ne prendre qu'une décision sage et réfléchie.

En tête des candidats à la direction définitive se présentait M. Jules Barbier, le directeur intérimaire dont l'administration provisoire, dans des circonstances difficiles, méritait certainement l'approbation. Il lui était difficile de faire mieux en l'état des choses, n'ayant pas sa pleine liberté vis-à-vis de l'ancienne association de commanditaires, dont les jours étaient comptés et qui n'eût pas compris qu'on jetât ses deniers aux quatre vents pour préparer des besognes artistiques dont elle n'eût pas eu à récolter les bénéfices futurs. Remonter avec soin les principales œuvres du répertoire qui ont de l'action sur le public, et en varier les distributions, c'est tout ce qu'on pouvait raisonnablement demander à une exploitation provisoire de deux mois. M. Jules Barbier n'y a pas manqué, et on a pu voir se succéder sur les affiches, dans ce court espace de temps, quinze ouvrages divers présentés dans d'excellentes conditions. Il y en a quatre autres également prêts à passer et qu'on verra au premier jour. N'est-ce donc rien qu'un pareil labeur, et ne prouve-t-il pas chez le directeur qui l'a heureusement entrepris, de véritables aptitudes à bien gouverner un théâtre? La situation financière n'est pas aussi désastreuse qu'on pouvait le craindre, avec l'éloignement de la place du Châtelet et les événements politiques que nous venons de traverser. Au 31 novembre, la gestion de M. Barbier se soldait par un déficit de vingt-huit mille francs; rien de plus, car il ne serait pas juste de lui imputer les soixante mille francs provenant de la fermeture du théâtre du 1^{er} au 13 octobre, quinze jours pendant lesquels il a fallu subir tous les frais de l'entreprise, sans encaisser aucune recette. Donc au 31 novembre, pour la gestion de M. Barbier nommé seulement le 13 octobre, vingt-huit mille francs de déficit, pas davantage, et le mois de décembre paraît devoir apporter un bénéfice, grâce aux recettes réalisées par M^{lles} Arnoldson et Samé dans *Mignon* et *le Caid*. Si l'on veut prendre l'état financier de l'ancienne salle Favart, pendant les mêmes mois, on y trouvera à l'ordinaire des pertes plus considérables. Ce n'était qu'à partir de janvier qu'on avait coutume d'entrer dans une période fructueuse, et nous allons y arriver.

Il reste donc de toute évidence qu'on a trouvé de la sagesse dans l'administration de M. Jules Barbier, et c'était la qualité que pour notre part nous craignons de voir lui manquer le plus. Nous n'étions pas inquiets, au contraire, de l'allure artistique qu'il savait imprimer à une entreprise théâtrale. C'est un poète et un artiste, nullement ennemi des vastes pensées et de la marche en avant; il l'avait prouvé déjà, mieux et de façon plus pratique que ceux qui attaquaient sa candidature. Sans doute, il n'est pas l'homme des extravagances musicales; mais je ne sache pas que l'Opéra-Comique doive être le théâtre de ces sortes d'élucubrations. Nous ne les craignons pas autre part, dans un bon théâtre lyrique par exemple, que nous appelons de tous nos vœux depuis si longtemps; nous ne les craignons pas, disons-nous, ces extravagances, et même nous aimerions

à les voir se produire en toute liberté, dans l'espoir de voir poindre enfin une lumière au milieu de tout ce chaos amoncelé. Mais jusque-là, l'Opéra-Comique doit rester ce qu'il est, la sauvegarde d'un art acquis, et sagement progressif, qu'il ne faut pas délaissier pour courir des aventures incertaines.

On a prétendu, pour les besoins d'une mauvaise cause, que ce n'était pas à M. Jules Barbier qu'on devait la reprise de *Le Roi malgré lui*, de M. Chabrier, qui d'ailleurs n'est pas une œuvre subversive, tant s'en faut, mais au contraire une œuvre fort aimable conçue dans le goût de la maison. C'est bien possible, et je crois qu'en effet, des influences ministérielles n'ont pas été étrangères à l'événement. Soit! cette reprise a été imposée d'ordre supérieur. Mais qui maintient sur l'affiche, euvers et contre tous, la partition de M. Chabrier? Qui, si ce n'est M. Jules Barbier? Mettez à sa place un directeur ordinaire, ne prenant souci que des intérêts de son entreprise, et *Le Roi malgré lui* aurait vécu au bout de quelques jours. Il n'y a pour cela qu'à consulter l'état des recettes, et c'est justement parce que M. Barbier est un artiste qu'il a fait bon marché de mesquines questions d'intérêt, pour s'appliquer à soutenir le plus longtemps possible une œuvre d'art.

Que reprochait-on encore à la candidature de M. Jules Barbier? On craignait qu'il n'eût trop de tendresse pour les opéras dont il est le librettiste et qu'on ne les revît trop souvent sur les affiches. Il est clair que M. Barbier, dans sa carrière heureuse de poète, s'est trouvé le collaborateur de bien des partitions à succès qui sont liées indissolublement au répertoire de l'Opéra-Comique. On ne saurait les en écarter complètement sans nuire à la prospérité même du théâtre. Mais que proposait M. Barbier comme garantie et pour laisser toutes choses dans la juste mesure? On prendrait, disait-il, la moyenne des droits d'auteur qu'il avait touchés pendant les trois dernières années, et il s'engageait à ne pas dépasser cette moyenne durant son privilège.

La commission des auteurs et compositeurs dramatiques a cru cependant devoir repousser cette honnête proposition et s'en tenir à l'article des Statuts de la Société qui interdit à tout directeur de jouer ses œuvres sur son propre théâtre. Cette décision équivalait à un refus formel de signer un traité avec M. Jules Barbier. Le directeur provisoire de l'Opéra-Comique n'avait donc plus qu'à retirer sa candidature. Voici la lettre qu'il nous adresse à ce sujet.

Paris, le 23 décembre 1887.

Mon cher ami,

Mes confrères peuvent se rassurer: je retire ma candidature à la direction de l'Opéra-Comique.

La Commission des auteurs, où je ne compte que des amis, a décidé hier, à l'unanimité, qu'elle ne pouvait traiter avec moi, malgré l'offre que j'avais faite de restreindre dans la mesure de ses volontés mes droits d'auteur, dont j'aurais fait bénéficier la caisse de secours de notre Société.

Cette rigueur avait été épargnée à MM. du Locle, de Leuven, Alphonse Royer et Gustave Vaez. C'est un véritable brevet de mathonnethé homme que l'on me décerne. Je l'accepte et je donne ma démission de membre de la Commission des auteurs dramatiques.

Croyez-moi votre bien dévoué.

P.-J. BARBIER.

* * *

Nous regrettons de voir disparaître cette candidature qui avait toutes nos sympathies et dont nous attendions d'excellents résultats au point de vue artistique.

Mais nous trouvons encore un candidat très séduisant en la personne de M. Eugène Bertrand, le directeur des Variétés. Celui-ci est un fort galant homme très versé dans la matière théâtrale qu'il triture depuis longues années, très fortuné aussi, ce qui ne gêne rien. Il arrive de plus avec un appoint formidable, le bail de l'Eden dans sa poche, c'est dire qu'il tirerait le ministère d'une grosse difficulté en lui apportant la solution tant cherchée: une salle définitive où pourrait s'abriter l'Opéra-Comique. Plus de fonds à chercher, plus de temps perdu dans une reconstruction, plus de Chambres à agiter. Ceci ne pourra manquer de toucher vivement le ministre et il faut convenir qu'il y a de quoi.

D'autres candidats des plus sérieux sont encore en présence. Il y a d'abord M. Plunkett, un homme d'affaires, fin et avisé, qui naturellement demande, pour s'engager, qu'on lui donne la garantie d'une salle nouvelle dans un temps donné. Or, comme les Chambres sont en vacances et qu'on ne peut les consulter sur ce point délicat, comme d'autre part il faut avoir pris une résolution avant la fin de l'année, ces circonstances diverses rendent difficile la candidature de M. Plunkett.

(1) Décret de juin 1807. — Il va sans dire que la province ne fut pas mieux traitée que Paris.

Il y a aussi M. Campocasso, qui lutte obscurément et depuis longtemps en province et voudrait bien avoir sa part du soleil parisien. Mais on n'entrevoit pas bien comment il pourrait se dégager de sa direction de Lyon, où il est encore rivé pour deux ans. Le maire ne semble pas vouloir le lâcher, ce qui se comprend ; car il est homme habile et fertile en expédients précieux pour un théâtre de province. Pour Paris, toute une éducation à faire.

On parle aussi avec insistance de M. Paravey qui préside, pour le moment, aux destinées du Grand-Théâtre de Nantes et qui, après avoir battu le rappel, aurait trouvé enfin et tout à coup, assure-t-on, une commandite de 400,000 francs, ce qui est un joli denier.

Enfin, il y a encore les candidats X et Y, qui ne se sont pas dévoilés jusqu'ici, qu'on connaîtra demain, et qui sont bien capables d'emporter la place de haute lutte.

Une solution quelconque ne saurait plus guère tarder, et nous n'avons qu'à l'attendre avec patience encore quelques jours.

H. MORENO.

* *

NOUVEAUTÉS. — *La Lycéenne*, pièce en trois actes de M. Georges Feydeau, musique de M. Gaston Serpette. — Lorsqu'il fut question de créer des lycées de jeunes filles, M. A. Bissou s'empara de cette idée nouvelle et nous donna une comédie qui ne manquait pas d'un certain piquant. Aujourd'hui, M. Georges Feydeau, un des jeunes du métier qui semble travailler avec le plus d'entrain, a repris l'idée pour son compte, se contentant de donner libre cours à sa fantaisie souvent égrillarde, à son esprit drolatique et à sa verve endiablée. Finette Bichu, qu'il nous présente, est fiancée malgré elle à un vieux professeur de physique, Saboulot. Mais elle aime un jeune peintre, Apollon Bouvard, refuse l'universitaire que sa famille veut lui imposer et, pour punition, se fait coffrer pensionnaire, jusqu'à sa majorité, au lycée Marmontel. Finette est une forte tête et une petite potache qui n'a pas froid aux yeux ; aussi retrouvant, à une des chaires de son lycée, son vieil amoureux, elle lui en fait voir de toutes les couleurs pour le forcer à renoncer à elle. Saboulot, en la surprenant, par un beau soir d'été et alors qu'elle s'est sauvée de la pension, en train de chanter la chansonnette dans un endroit des plus légers, retire sa demande, et M. et M^{me} Bichu sont trop heureux de trouver, en Apollon, un époux pour leur indomptable gamine. — Ceci, naturellement, c'est le fond de la pièce et c'est ce qui est le moins important. M. Feydeau, qui ne connaît d'autre maître que le rire et ne se plait qu'à la fantaisie folle, a englué cette faible intrigue dans des quiproquos, des chassés-croisés, des situations extraordinaires qui, si elles n'ont pas de lien bien apparent entre elles, sont, du moins, tellement incohérentes qu'on rit malgré soi et souvent de bon cœur. Je crois qu'à Cluny *la Lycéenne* aurait eu du succès : je ne sais trop ce que les habitués plus raffinés des Nouveautés penseront de cette pochade. Il y a peu de musique, pour ne pas dire point du tout ; car les couplets chantés par M^{lle} Jeanne May, MM. Saint-Germain et A. Brasseur, — d'ailleurs artistes fins et amusants dans la comédie, — sont absolument perdus pour le public. Quels drôles de chanteurs !... Interprétation très gaie aussi de la part de MM. Guy, Gaillard et Tony-Riom, et séduisante à l'œil du côté des jeunes lycéennes.

* *

MÉNUS-PLAISIRS. — *François les Bis-Bleus*, opéra comique en trois actes de MM. E. Dubrenil, Humbert et Burani, musique de MM. F. Bernicat et A. Messager. — Il y a de par le boulevard de Strasbourg un tout petit théâtre, répondant au nom modeste de Menus-Plaisirs, assez coquettement aménagé, aimablement habité par de jeunes chanteurs agréables, et qui, aujourd'hui que ses aînés du centre semblent vouloir lâcher pied, se fait le champion décidé de l'opérette, genre un tantinet malade qui, pourtant, a tué le vaudeville, mais que le vaudeville pourrait bien retuer à son tour. Faute de nouveautés à succès, la petite salle, aux destinées de laquelle président MM. Derembourg et de Lagoanère, a donné asile à *François les Bis-Bleus*, un succès de 1883, qu'on a réentendu avec plaisir. Je ne vous parlerai pas de la pimpante partition de Bernicat, terminée et mise au point par M. Messager ; on se souvient que les pages réussies n'y font pas défaut, et la ronde du premier acte : « C'est François les Bis-Bleus... », ainsi que le duo-vals de la deuxième acte : « Espérance en d'heureux jours... » sont aujourd'hui justement populaires. — L'interprétation est toute nouvelle. C'est M. Jaquin qui tient maintenant le rôle créé par M. Bouvet, et s'y montre chanteur adroit et plaisant. Une toute jeune fille, d'une inexpérience qui n'est pas sans un certain charme, M^{lle} Pierny,

affrontait pour la première fois le feu de la rampe dans le joli rôle de Fanchon ; on a fait fête à sa grâce délicate, à ses grands yeux toujours étonnés, à son joli petit filet de voix. Qui sait si M^{lle} Pierny n'est pas destinée à devenir, dans un temps prochain, la nouvelle étoile que les astronomes inquiets cherchent en vain au firmament légèrement obscurci de l'opérette. M^{mes} Berthier, Thierry, MM. Bartel, Darman, Bouloy, forment, avec les deux protagonistes, une troupe qui, si elle n'est pas absolument brillante, a du moins cette qualité essentielle d'être fort homogène et de marcher bien d'ensemble.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE A L'ODÉON

« Paris doit avoir un *Odéon* à l'instar de celui d'Athènes. » Tel était le vœu que formulaient les feuilles publiques en l'an de grâce et de liberté 1796. Précisément, après la désorganisation qui suivit quatre-vingt treize, la Comédie-Française avait abandonné la salle construite pour elle quelque douze années auparavant sur l'ancien emplacement de l'hôtel de Condé. Avec sa colonnade très suffisamment antique pour satisfaire aux goûts archéologiques du moment, ce théâtre ne semblait-il pas, avant tout autre, désigné naturellement pour recevoir le nom grec dont il fallait trouver le placement ? Il ne dut y avoir qu'une voix là-dessus, et le Directoire ne fit évidemment que se rendre au vœu de la généralité du public en décidant l'ouverture d'un deuxième théâtre français sous le nom d'*Odéon*. — ce qu'il fit par un arrêté daté du 25 messidor an IV, signé : Carnot.

Il semble qu'au bout d'un siècle l'*Odéon* veuille enfin réaliser les promesses renfermées dans ce nom, qui évoque des idées de lyrisme que les comédiens de la fin du XVIII^e siècle n'avaient aucunement songé à mettre à profit. Même on pourrait considérer à la rigueur la tendance actuelle, manifestée surtout dans les plus récentes représentations de ce théâtre, d'unir étroitement les deux éléments symphonique et littéraire, le son des instruments et la parole déclamée, comme un retour aux traditions de la tragédie antique, où l'aulete accompagnait la mélodie de l'acteur, où le chœur, soutenu par les instruments, chantait et dansait, évoluant dans l'orchestre en mouvements harmonieux. Et il n'y aurait absolument rien de surprenant à ce que, dans cette forme encore peu pratiquée chez nous, l'on finit par trouver tous les éléments d'un art nouveau destiné à prendre dans l'avenir un développement important.

Mais ce n'est pas des œuvres modernes, moins encore de celles de l'avenir — ou présumées telles — que je veux parler aujourd'hui ; aussi bien il ne fait pas toujours bon interroger l'avenir, car les réponses qu'il fait ne sont pas toujours encourageantes pour les interrogateurs.

D'ailleurs, les noms de Mendelssohn, de Bizet, de MM. Widor, Bourgault-Ducoudray, Benjamin Godard, etc., ne sont pas les seuls qui aient figuré ces dernières années sur les affiches de l'*Odéon* : l'on y retrouve aussi, particulièrement pour les soirées classiques de cet hiver, les noms de Mozart, dont les fragments des *Noëces de Figaro* seront intercalés dans la comédie de Beaumarchais ; de Monsigny, dont *le Roi et le Fermier*, semblable pour le sujet à *la Partie de chasse d'Henri II*, de Collé, a fourni quelques airs à cette dernière pièce ; de Lulli, surtout, dont le nom revient sans cesse, uni à celui de Molière : l'*Odéon* en a donné, du moins fragmentairement, *Psyché*, œuvre importante au point de vue musical, et sur laquelle nous reviendrons ; il prépare aussi, croyons-nous, *le Bourgeois gentilhomme*, tel que l'a reconstitué et réorchestré il y a quelques années M. Weckerlin. Enfin, cette semaine même, il a représenté *Esther* de Racine avec la musique originale des chœurs écrite par Moreau pour la représentation de Saint-Cyr, musique qui n'a pas été exécutée depuis plus d'un siècle et demi.

Le passé va donc nous fournir une base d'études des plus solides, et sans remonter à l'antiquité dont nous invoquons plus haut les souvenirs, nous pourrions retrouver dans le répertoire français lui-même la mise en pratique de cette union de la musique et de la parole déclamée à laquelle on revient aujourd'hui.

Il ne sont pas nombreux, les morceaux de musique de l'ancien répertoire dont l'usage s'est maintenu au théâtre. D'abord, sauf des exceptions aussi rares que célèbres, la musique a été, d'une manière constante, exclue de la tragédie française ; je crois bien qu'entre l'*Athalie* de Racine et le *Timoléon* de Marie-Joseph Chénier dont les chœurs furent mis en musique par Méhul, c'est-à-dire pendant

l'espace de plus d'un siècle, l'on aurait peine à en trouver la moindre trace dans les productions du genre, cela sans doute en vertu du préjugé, encore enraciné chez beaucoup de gens (même ailleurs qu'en province) par lequel la musique, art futile et essentiellement badin, comme chacun sait, art d'agrément, en un mot, ne saurait être compatible avec un sentiment sérieux, triste et douloureux.

Par contre, la tradition a conservé quelques bribes des compositions musicales qui accompagnaient à l'origine quelques-unes des comédies restées au répertoire. Si le madrigal et les airs à danser des *Précieuses ridicules* ont été perdus (ils ont été refaits, de notre temps, par M. Régnier), en revanche la mélodie de la chanson à boire du *Médecin malgré lui*: « Qu'ils sont doux, bouteille jolie » est non seulement venue jusqu'à nous par la tradition que se sont transmise au théâtre les interprètes successifs du rôle de Sganarelle, mais on la retrouve encore aujourd'hui dans les souvenirs populaires, car elle sert de thème à un Noël provençal des plus répandus. L'on en connaît même une autre version musicale, écrite primitivement par Lulli, mais abandonnée bientôt (sans doute à cause de la brouille qui survint entre Molière et Lulli) pour la mélodie qui est restée, et qui est de Charpentier. Du même Charpentier sont les airs du *Malade imaginaire*, dont deux fragments importants nous sont encore connus par la représentation: la Cérémonie et le duo de la leçon de chant, que je me souviens d'avoir entendu très bien chanter par M^{me} Baretta à la Comédie-Française. Il y a dans les *Fâcheux* une certaine courante que Coquelin disait d'une étourdissante façon: c'est tout ce que le répertoire a conservé de la partition écrite pour les représentations de Vaux, et qu'on retrouve intégralement dans la Collection Philidor (la courante est de Lulli, les airs de danse instrumentaux de Beauchamps, le maître de ballets attiré des représentations de la Cour et de la ville, qui dirigea fréquemment l'orchestre du théâtre de Molière). La burlesque Course des apothicaires de *M. de Pourceaugnac*, avec son rythme essoufflé dont les crincrinus grinçants accentuent à dessein l'air de gravité bouffonne, la cérémonie turque du *Bourgeois gentilhomme* dont la tradition s'est maintenue à la Comédie-Française, tels sont en somme, avec les morceaux précédemment cités, les derniers vestiges qui soient restés vivants de la musique primitive des comédies de Molière. Plus tard, l'on trouve moins encore. Il y a une chanson espagnole dans les *Folies amoureuses* de Regnard: je serais fort embarrassé de dire d'où elle sort. Il ne me vient rien à l'esprit relativement à Marivaux. Quant à Beaumarchais qui, non content d'imposer ses principes à Salieri pour la mise en musique de *Tartare*, avait encore écrit toute une partition pour le *Barbier de Séville* (œuvre curieuse, dont la bibliothèque du Conservatoire possède un rarissime exemplaire), sa musique a été abandonnée d'une façon véritablement humiliante pour lui, car le seul fragment lyrique du *Barbier* qui soit resté au théâtre, la sérénade: « Je suis Lindor », se chante aujourd'hui sur l'air de Paisiello.

Au temps de Molière, la musique tenait dans le spectacle une place autrement importante. Je ne parle même pas des représentations de la cour, où l'élément musical et dansant primait le plus souvent, et de beaucoup, l'élément littéraire; mais à la ville, au théâtre du Palais-Royal, la musique faisait à tel point partie intégrante du spectacle qu'un orchestre, engagé à l'année, prenait part à toutes les représentations. Il était d'abord placé au fond du théâtre, puis « sur les aisles », c'est-à-dire dans les coulisses de droite ou de gauche; puis il fut envoyé dans une loge au fond de la salle, où l'on avait reconnu qu'il faisait « plus de bruit que de tout autre lieu où on le pourrait placer »; enfin le progrès des temps le fit redescendre à la place qui est restée depuis lors la place naturelle de tous les orchestres de théâtre. Non seulement il accompagnait les chants et les danses de la pièce représentée, mais encore il devait jouer dans les entr'actes — nous le savons par la remarque d'un contemporain qui nous apprend qu'à la fin des actes l'on était souvent obligé de crier du théâtre aux musiciens: « Jouez » (1).

Cet orchestre, à la vérité, ne représentait pas une force musicale très imposante par le nombre: à un temps des *Précieuses*, il se composait seulement de trois violons; un quatrième fut adjoint bientôt, et le nombre des musiciens tendit peu à peu à s'accroître. Le registre de La Grange nous le montre, pour certaines représentations exceptionnelles, (par exemple pour le *Marriage forcé* et la *Princesse d'Élide*) allant jusqu'à huit et douze violons, sans compter les clavecins, hautbois, trompettes, tambours de basque, etc., qu'on

voit paraître assez fréquemment à titre de dépenses exceptionnelles sur les livres de compte de la troupe. Lors de la représentation de *Psyché*, il fut décidé que l'on aurait « doresnavant à toutes sortes de représentations, tant simples que de machines, un concert de douze violons. (1) » Plus tard, Lulli, devenu directeur de l'Opéra et dictateur musical, fit réduire le nombre des violons de la Comédie à six, et à deux le nombre des voix pouvant être employées par elle pour le service du chant, n'entendant pas trouver de rivalité au point de vue musical dans un théâtre dont le caractère essentiellement littéraire n'eût pas dû lui porter ombrage à ce point.

Cependant, il faut convenir que si le rôle de la musique dans la comédie-ballet avait continué à grandir suivant la même progression que du temps de Molière, le genre n'aurait pas tardé, effectivement, à faire à l'Opéra une concurrence sérieuse; à la longue, il aurait fini par se confondre presque avec l'Opéra lui-même. Bien mieux: c'est dans les comédies-ballets et les ballets de cour du temps de Louis XIV qu'il faut chercher la véritable origine de l'Opéra tel qu'il fut pratiqué par Lulli. L'Opéra de Lulli, surtout dans sa première période, n'est qu'une comédie-ballet où la partie lyrique a pris toute la place. Cela est tellement vrai que le premier opéra de Lulli, les *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, est presque entièrement formé de fragments de comédies-ballets précédemment composées par Lulli en collaboration avec Molière (*le Bourgeois gentilhomme*, *la Pastorale comique*, le ballet de *la Feste de Versailles*), fragments plus ou moins adroitement reliés entre eux par quelques scènes en récitatif. Mais nul exemple ne saurait être plus probant, pour montrer à quel point l'Opéra procède directement de la comédie-ballet, que la comparaison de la comédie de *Psyché* avec l'opéra du même nom qui fut représenté sept ans plus tard. Or, cette pièce est précisément une de celles qui rentrent dans le cadre de ce travail.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique: « C'est décidément la semaine prochaine que nous aurons *Gioconda*, à la Monnaie. On est, en ce moment, tout aux répétitions de cet important ouvrage, sur lequel la direction fonde de grandes espérances. — En attendant, la musique ne chôme pas à Bruxelles. Dimanche dernier, le Conservatoire a donné le premier concert de la saison; et, pour bien commencer, M. Gevaert avait inscrit dans ce premier programme la neuvième symphonie de Beethoven. L'exécution en a été absolument admirable; l'orchestre, particulièrement, a été superbe, et les chœurs, dans l'« ode à la joie », se sont vaillamment conduits. Le quatuor était chanté par M^{mes} Landouzy et Baldo, MM. Engel et Fontaine. Ordinairement, quand on joue la « neuvième » au Conservatoire, c'est toujours à M^{lle} Elly Warnots, la fille de notre éminent professeur de chant, qu'est confiée la partie de soprano, dans le quatuor; c'est traditionnel; mais, cette année, la jeune cantatrice est en Angleterre, où la retiennent ses nombreux succès. — Dans la masse des autres concerts de tous genres, dont le public bruxellois est depuis quelques jours régalé, je me hâte à noter la soirée donnée lundi par la Société royale de l'Orphéon, à l'occasion de son vingtième anniversaire, et dans laquelle la remarquable phalange que dirige avec un talent et une ardeur infatigables M. Bauvens, a exécuté un chœur inédit de M. Auguste Dupont, intitulé *Hymne à l'Amour*. Ce n'est pas un chœur banal d'orphéons: c'est une véritable œuvre vocale, composée dans les traditions des maîtres anciens, et avec cela dans une facture très moderne, naturellement; en ce sens elle est un peu révolutionnaire, et c'est tant mieux, car on commençait à être fatigué des imitations et des singeries auxquelles se voient trop exclusivement les sociétés chorales de Belgique et de France. *L'Hymne à l'Amour* a produit beaucoup d'effet et son succès a été considérable. — Enfin, autre concert curieux mercredi: celui d'une cantatrice américaine, M^{lle} Nikita, qu'une réclame échevelée, digne du grand Barnum, avait essayé de nous présenter comme la merveille des merveilles. Je dois à la vérité de dire, cependant, que les prospectus, qui vantaient à l'avance les mérites sans pareils de la *Fée du Niagara*, comme ils la surnommaient, insistaient beaucoup moins sur son talent artistique que sur ses aventures chez les sauvages... Cette M^{lle} Nikita a, en effet, paraît-il, vécu pendant longtemps chez les Peaux-Rouges, qui l'avaient volée à ses parents et qu'elle a fini, en revanche, par ensorceler. C'est sur cette existence bizarre longuement détaillée, que l'impressario de M^{lle} Nikita semblait compter surtout. Le public est venu entendre cette jeune fille avec une pointe de scepticisme et un peu pour s'amuser. Il a été agréablement surpris, non pas de trouver un talent incomparable, mais une voix charmante et une façon de dire un peu mignardière, mais parfois exquise. Il y a peut-être, chez cette petite sauvage, l'étoffe d'une grande artiste.

L. S.

(1) Ces détails sont empruntés à une brochure de M. Jules Bonmassies, *la Musique à la Comédie-Française*.

(1) *Registre de La Grange*, p. 123.

— On vient d'exécuter à Genève, avec le plus grand succès, la troisième Symphonie en ut mineur de M. Saint-Saëns. Les abonnés des concerts en demandent une seconde audition.

— Notre correspondant viennois nous écrit que M^{lle} Van Zandt a chanté *Mignon* à l'Opéra-Royal de Buda-Pesth avec un succès éclatant. La salle était comble et le public a bissé la romance « Connais-tu le pays », le duo du premier acte, la styrienne et le duo du dernier acte. Plus d'une douzaine de rappels après chaque acte et ovation des plus enthousiastes à la fin du spectacle. Un impresario viennois a fait à l'artiste de belles propositions pour quelques concerts à Vienne après les fêtes de Noël, mais M^{lle} Van Zandt a dû refuser, étant obligée de se trouver à Nice dans la première semaine de janvier, afin de préparer ses débuts au théâtre de cette ville, où elle doit chanter *Lakmé*. M^{lle} Van Zandt a quitté Vienne lundi par le train express de l'Orient et s'est rendue directement à Paris. Les dilettanti viennois regrettent vivement que M^{lle} Van Zandt ne se soit pas fait entendre à l'Opéra impérial; on aurait pu renouveler pour elle l'exception qu'on a faite tout récemment pour M^{me} Sembrich, qui a chanté en italien, et certes cette petite faveur n'aurait été désapprouvée par aucun dilettante.

— M^{me} Caroline de Serres vient d'avoir de nouveau un magnifique succès à Pesth. Après un concerto de Beethoven, elle a joué la fantaisie-ballet de M. Pierné, dont la presse a beaucoup loué l'orchestration et le coloris. On a fait à M^{me} de Serres une réception enthousiaste. Quinze jours avant, au quatuor Popper et Hubay, notre pianiste française avait été rappelée neuf fois après un trio de Schumann, des pièces de Mozart et de Saint-Saëns. Nous apprenons que M^{me} de Serres va venir passer les fêtes du jour de l'an à Paris.

— *Il Mondo Artistico*, de Milan, donne une liste de cinquante-cinq théâtres d'Italie qui vont ouvrir à la *San-Stefano*, pour la grande saison de carnaval, avec les titres des ouvrages qui serviront à la réouverture de chacun d'eux. Sur ces cinquante-cinq théâtres, vingt-sept, c'est-à-dire la moitié, offriront à leur public des ouvrages français, lesquels sont au nombre de treize. C'est ainsi que seront joués : *Carmen*, dans six théâtres (Catane, Côme, Fano, Plaisance, Ravenne et Vérone); *Mignon*, dans cinq (Brescia, Lecce, Pesaro, Sienna et Sinigaglia); *Faust*, dans trois (Marsala, Pise et Prato); *le Roi de Lahore*, dans deux (Parme et Novare); *Don Sébastien*, dans deux (Bergame et Ferrare); *Fra Diavolo*, *l'Africaine*, *la Juive*, *la Favorite*, *Guillaume Tell*, *le Prophète*, *les Huguenots*, chacun dans une. Et l'on voit que les ouvrages français, de compositeurs français, se montreront simultanément sur dix-huit théâtres. Ce qui semble prouver que l'état de notre musique n'est ni aussi nul ni aussi arriéré que voudraient le faire croire certains excellents Français, qui s'en vont criant partout que l'art national est mort, comme M. de Malborough, et qu'il ne reste qu'à l'enterrer.

— On prépare au théâtre San Carlos, de Lisbonne, la première représentation d'un opéra nouveau, dû à un compositeur national, M. Alfred Keil. Le fait est assez rare pour être noté. Toutefois, si la musique est nouvelle, le poème devra quelque chose, sans doute, à l'imagination française, car l'ouvrage a pour titre la *Donna bianca*, et l'on se rappelle qu'un certain Scribe a commis, avec un nommé Boieldieu, un opéra intitulé *la Dame blanche*, qui n'a pas été sans obtenir chez nous quelque succès.

— A propos d'une... artiste dont il a été déjà beaucoup question dans ces derniers temps, on lit dans *l'Italie*, de Rome : — *Gloire immortelle de nos aïeux*... C'est sur cet air de famille et de circonstance que la jeune et noble princesse Dolgorouky a fait hier soir son apparition au cirque Umberto, sur l'estrade qu'on lui a élevée. Cette princesse russe est une Espagnole d'un certain âge, qui parle marseillais, qui s'habille en blanc, avec ceinture bleue et laisse flotter sur ses épaules une chevelure de couleur incertaine. On dit qu'elle a épousé réellement un prince russe, cousin de la femme morganatique de l'empereur Alexandre. Cette alliance ne lui a pas octroyé la virtuosité de feu Paganini, mais elle se tire assez proprement d'affaire, au moins suffisamment pour tenir sa place dans un cirque entre le saut des 24 tonneaux et le cheval dressé en liberté.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On parle, pour le nouvel an, de la nomination de M. Charles Lamoureux au grade d'officier de la Légion d'honneur. Nous n'y voyons nul inconvénient, maintenant surtout que ce chef d'orchestre distingué paraît s'être assagi et fait une large part sur ses programmes à la musique française, en réduisant Wagner à la portion congrue. C'est parfait, et nous applaudissons à cette juste distinction, avec l'espoir de voir dans le même décret les noms de MM. Massenet, Léo Delibes et A. Marmonel, qui ont certainement des titres égaux à un semblable honneur.

— Cette semaine a eu lieu l'assemblée générale des membres de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. La séance a été ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Laurent de Rillé. Lecture a été donnée des différents rapports du secrétaire, du trésorier, de la commission des comptes, ainsi que de la commission de la caisse des retraites. Après le vote, par l'assemblée, d'une proposition de M. Bertol-Graivil, demandant que le syndicat applique le règlement statutaire aux syndicats qui n'assistent pas régulièrement aux séances du conseil, il est procédé aux élections. Sont élus : 1^{er} au syndicat : MM. Armand Liorat,

auteur ; Henri Cieutat, compositeur ; Emile Benoit, éditeur. 2^o A la commission des comptes : MM. Désormes, compositeur ; Hiélard, éditeur d'Arsey, auteur ; Blondelet, auteur ; Lagasse, auteur. 3^o A la caisse des retraites : MM. Paul Avenel, auteur ; Lindheim, compositeur. — Le Syndicat, ainsi reconstitué, s'est réuni deux jours après, pour procéder à la formation de son bureau. M. Laurent de Rillé a été nommé président M. Boissière, vice-président, et M. Eugène Baillet, secrétaire.

— La chambre criminelle de la cour de cassation vient de se prononcer une fois de plus sur la délicate question de l'usage du sifflet au théâtre. Elle vient de rendre, par la cassation d'un jugement du tribunal de simple police de Cette, un arrêt dont voici la substance. Le sifflet est permis au théâtre lorsqu'il est une simple manifestation d'opinion et non un trouble tumultueux apporté à une représentation. C'est dans ce sens que doit être interprété un arrêté municipal qui ordonne aux spectateurs de conserver le silence au théâtre. En principe, tout spectateur qui siffle commet une contravention vis-à-vis d'un tel arrêté, et le juge qui la constate ne peut se dispenser de condamner qu'à la condition de déclarer qu'il y a eu usage légitime du droit d'improvisation, mais non perturbation apportée au spectacle. Est arbitraire, et par suite illégale, l'excuse résultant de ce que ceux qui ont sifflé n'étaient pas les fauteurs ni les provocateurs du désordre.

— M^{lle} Van Zandt est arrivée cette semaine à Paris, où elle ne restera que quelques jours, devant se trouver à Nice dans la première semaine de janvier pour les répétitions de *Lakmé* au théâtre municipal.

— La vente des quinze manuscrits de Félicien David, dont nous avons parlé, a produit un total de 1,005 francs. La partition originale du *Saphir* manuscrit de 637 pages, a été vendue 250 francs. Le recueil des morceaux de musique composés par Félicien David pendant son voyage en Orient, en 1834, manuscrit de 84 pages, a été payé 215 francs ; *l'Océan*, 27 pages, 50 francs ; *Cri de charité*, 36 francs ; *le Bérouin*, 25 francs. Le produit de cette vente, ajouté à celui de deux adjudications précédentes, servira à parfaire la somme nécessaire à la construction du monument par Chapu, qu'on doit lui ériger dans le cimetière du Peq. Malheureusement, ces trois ventes n'ont pas donné ce que l'on en attendait, et il manque une somme de 2,300 francs pour commencer les travaux. Disons, en terminant, que l'excellent expert, M. Eugène Charavy, doit comprendre dans son prochain catalogue d'autographes deux autres manuscrits de Félicien David, qui seront les derniers livrés en vente publique. Il s'agit de deux œuvres importantes, dont l'une est complètement inédite, et dont l'autre a été exécutée fréquemment en Allemagne avec un grand succès, et ici, à Paris, au Théâtre-Italien, sous la direction de l'auteur. Le premier de ces deux manuscrits comporte 60 pages, le second 91.

— Un de nos jeunes confrères a découvert que M. Camille Saint-Saëns se cachait à Alger, pour mieux travailler à son nouvel opéra, sous le nom de « marquis de Pierrefonds » !!! Le pseudonyme de l'ex-empereur Napoléon III ! Excusez du peu. Nous n'en croyons pas un mot. Notre jeune confrère a été évidemment la victime d'une mystification.

— Une vente au profit de l'Orphelinat des Arts a eu lieu cette semaine, 8, rue de Sèze. M^{me} Sadi Carnot vient d'écrire à M^{me} Marie Laurent qu'elle va lui envoyer un lot pour la loterie dont on a parlé. La femme du Président de la République dit qu'elle s'intéresse vivement à l'œuvre d'humanité et de charité entreprise par les dames patronnesses de l'Orphelinat des Arts. A ces renseignements, nous pouvons ajouter que M^{me} Albani, M^{me} Hortense Schneider et le Cercle de la Presse viennent d'offrir chacun mille francs à l'Orphelinat pour la fondation de trois lits nominatifs et perpétuels.

— Concert Lamoureux. — La symphonie en ré mineur de Schumann, que M. Lamoureux a fait entendre dimanche dernier, est d'une forme nouvelle et heureuse. Les quatre sections se suivent consécutivement, sans arrêt, de sorte que l'œuvre entière semble ne consister qu'en un seul et grand mouvement. Schumann avait d'abord projeté de lui donner le titre de *Fantaisie symphonique*. La trame de cette composition est très serrée. C'est du plus pur classique. Dans la première partie, l'auteur maintient sa formule avec une persistance peut-être exagérée, mais le chant est si noble, il y a tant d'imprévu dans les développements, tant de grandeur dans le style, qu'on est ainsi et charmé ; le finale est délicieux et d'une expression toute pénétrante. L'orchestration de Schumann est moins nue et moins claire que celle de Mendelssohn ou de Niels Gade, et se rapproche plutôt de celle de Schubert ; quoiqu'elle pêche parfois par la sonorité, la beauté n'y fait pas défaut. Grand succès pour M. Rivarde, violoniste, qui a dit d'une façon irréprochable et avec un style excellent le concerto de Mendelssohn ; il a surtout rendu d'une façon supérieure les deux premiers morceaux du concerto ; il les a dits avec l'émotion contenue qu'ils comportent. Son coup d'archet a de l'ampleur, sa justesse est irréprochable, son expression est juste. Nous ne croyons pas nous tromper en rappelant que M. Rivarde a reçu l'excellente direction de M. Charles Dancla ; près d'un pareil professeur on puise aux meilleures sources de l'art. Le concerto de M. Lamoureux était complété par la dramatique ouverture de *Struensee*, de Meyerbeer, et *l'Invitation à la Valse* de Weber orchestrée par Berlioz. — H. BARBETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux ; Ouverture d'*Hernani* (A. Duvernoy) ; Concerto en si bémol, pour deux hautbois et orchestre

d'instruments à cordes (Hændel); Symphonie pastorale (Beethoven); *Siegfried-Idylle* (Wagner); *Invitation à la valse* (Weber); Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz); *España*, rapsodie pour orchestre (Em. Chabrier).

Château-d'Eau, concert Montardon: Symphonie *Réformation* (Mendelssohn); air des *Saisons* (Haydn), par M. Auguez; Scènes antiques (Colomer); Concerto en mi mineur (Chopin), par M. Charles René; Entr'acte et valse de *la Nuit de Noël* (Reber); Ouverture de *Manfred* (Schumann); *les Enfants* (Massenet), par M. Auguez; *la Cerrito*, finale-valse de la Symphonie-ballet de Godard; *le Roi des Aulnes* (Schubert-Liszt) et Polonaise de Chopin, par M. C. René; *le Rouet d'Orphée* (Saint-Saëns); Marche troyenne (Berlioz).

— Le cercle Volney a donné cette semaine une soirée musicale des plus réussies. Au programme, M^{lle} Landi, une jolie voix de contralto; *la Fileuse*, orchestrée par M. Guiraud; une charmante poésie de notre ami Georges Boyer; *Si tu veux, mignonne*, mise en musique par M. Massenet. La première audition de *Genevieve*, légende française, d'une grande élévation et d'un grand style, interprétée par Lassalle, a valu au compositeur, M. W. Chaumet, et à l'auteur, M. Georges Boyer, les applaudissements de tous.

— Mercredi dernier avait lieu, au Cercle Saint-Simon, une séance d'un intérêt très vif et tout particulier, un aimable et tout intime concert de musique russe, organisé par M^{me} Pauline Viardot et M. Julien Tiersot, et dont le succès a été complet. Les noms de Glinka, de Dargomirski, de Borodine, coudoyaient sur le programme ceux de MM. Ant. Rubinstein, Davidoff, César Cui, Tschalkowski et Rimsky-Korsakoff, et même celui d'Henri Wieniawski, qui, en sa qualité de Polonais ayant fait son éducation musicale en France, n'avait que faire dans un concert russe. Ceux qui ont assisté aux concerts de musique russe de l'Exposition universelle de 1878 se rappellent certainement l'impression saisissante et l'heureux étonnement qu'ils ont ressentis. Pour ma part, je ne l'oublierai jamais. Il y avait un peu de cela l'autre soir, chez les auditeurs qui pour la première fois se trouvaient en présence de cette musique savoureuse, poétique, qui ouvre à l'imagination des horizons inconnus. Les deux chœurs de *la Vie pour le César*, de Glinka, si heureusement transcrits par M. Tiersot, ont produit un véritable enchantement, ainsi que la scène du premier acte de cet opéra, admirablement chantée par M^{me} Montéguy-Montibert, d'une voix chaude et pleine de sentiment. M. Diémer a exécuté avec une verve superbe plusieurs morceaux de piano extrêmement remarquables : une étude de M. César Cui, *Islamey*, fantaisie orientale de M. Bakalirzoff, et une Humoresque de M. Tschalkowski, qui est une chose charmante. Il me faudrait citer encore deux chansons populaires pleines de poésie et de couleur, dites par M^{lle} Gheorghiewsky, deux mélodies pour violoncelle, de MM. Brandoukoff et Davidoff, exécutées par M. Mariotti, et une sérénade mélancolique pour violon, de M. Tschalkowski, par M. Paul Viardot. Mais il me faut bien au moins mentionner le superbe trio en sol mineur de Rubinstein, superbement exécuté par MM. Diémer, Viardot et Mariotti, et féliciter M. Tiersot sur la petite causerie familière et instructive dont il a fait précéder la séance. En somme, la soirée a été très curieuse et pleine d'un véritable et vif intérêt. A. P.

— Nous avons assisté mercredi dernier, à la salle Pleyel, à une audition très remarquable des élèves du cours supérieur de piano que fait à l'Institut Musical, dirigé par M. et M^{me} Oscar Comettant, l'éminent professeur M. Marmontel père. L'estrade était entièrement occupée par les dames et les jeunes filles du monde qui suivent à l'Institut Musical le précieux enseignement du grand maître du piano. Cette réunion de fleurs animées, comme ne manqueraient pas de dire un poète, présentait le plus aimable coup d'œil, et avant d'intéresser l'oreille elle charmait le regard. L'audition n'a pas duré moins de trois heures. Une trentaine de pianistes ont défilé, exécutant des œuvres choisies d'un peu de tous les maîtres classiques et modernes, et il est telles de ces élèves qui sont déjà en possession d'un véritable talent de virtuosité. On sent dans toutes cette correction et cette sûreté de style qui caractérisent l'enseignement de M. Marmontel. Une quinzaine de fillettes et de tout jeunes garçons de la classe de solfège, que fait à l'Institut Musical M^{me} Louise Comettant, ont chanté, avec une justesse parfaite qui leur a valu les applaudissements de toute la salle, deux chœurs dirigés par le professeur et accompagnés au piano par la directrice de l'Institut Musical. Comme intermède, la gracieuse M^{me} de Marilly-Sax a fort bien chanté, d'une voix souple et bien éduquée, l'air de la Lyre de *Galathée*.

— Charmante soirée donnée dernièrement chez M^{me} Rosine Laborde, pour l'audition de ses élèves. Une toute jeune Danosis, M^{lle} Janssen, a fait admirer sa superbe voix de soprano dramatique dans l'air de *l'Africaine* et dans *le Sor*, de M. Ambroise Thomas. C'est une vraie voix de théâtre. Félicitons aussi M^{lle} Donasson, à l'organe sympathique, au phrasé intelligent, qui a chanté avec un sentiment parfait un air de *la Statue* et la chanson sarrasine du *Chevalier Jean*. N'oublions pas non plus la gracieuse M^{lle} de la Blanchetats, ni M^{lle} Ruelle, qui a montré un remarquable talent de vocalisation dans l'air d'Ophélie d'*Hamlet*. La partie instrumentale était défrayée par M. Turban, le brillant clarinetiste de la Société des concerts du Conservatoire et de l'Opéra, et par M^{me} Vianesi-Belval, qui a charmé l'auditoire en jouant sur le piano une mazurka de Godard et une valse de Chopin. M^{me} Roger, la charmante jeune femme de notre confrère de la France, a

dit avec beaucoup de grâce et de finesse *la Pudeur de Lise*, une adorable petite pièce de M. Ratisbonne, et *la Petite Chanteuse*, touchante poésie de M. Manuel.

— M^{me} Andrée-Louis Lacombe, la veuve du regretté compositeur et la parfaite chanteuse que l'on sait, est maintenant complètement rétablie de l'accident qui l'a éloignée de ses amis pendant si longtemps. L'excellent professeur de chant reprend ses leçons, comme par le passé, 4 rue Pierre-Le-Grand.

— M. Alexandre Guilmant est en ce moment en Angleterre, où il donne une série de recitals d'orgue.

— Le maire de Marseille vient, sur la proposition de M. Claudius Blanc, directeur du Conservatoire de cette ville, de prendre un arrêté qui sanctionne d'importantes modifications apportées dans le personnel enseignant et dans l'organisation de l'école. Une classe de chant, une classe de diction et trois classes de piano sont supprimées. M. Thurner est nommé professeur de la classe de perfectionnement de piano à l'usage des aspirants au brevet de capacité, M. Livon, professeur d'une classe supérieure de piano, M. J. David, professeur de déclamation lyrique, M. Miranne, professeur de la classe d'ensemble instrumental, M. Depoitier, professeur de l'ensemble choral, et M. Perrin, professeur de contrebasse. M. Thurner, élève de Marmontel et de Zimmermann, camarade de Wieniawski et de Planté, ancien premier prix du Conservatoire de Paris, a une trop large notoriété pour qu'il soit utile d'insister ici sur son interprétation si musicale des maîtres, sur la virtuosité, la rare sûreté, le charme suggestif de son jeu et sur son remarquable bagage de compositeur, ses concerts, si colorés et si personnels, ses nombreuses et élégantes pièces de piano. M. Livon est ce jeune pianiste dont le vigoureux talent s'est affirmé à plusieurs reprises et avec un vif succès aux Concerts Populaires de Marseille, notamment dans les concerts de Saint-Saëns et de Tschalkowski. M. J. David est le chanteur bien connu qui, après avoir tenu l'emploi de basse-taille à l'Opéra de Paris, a fait une brillante carrière sur les grandes scènes italiennes. M. Miranne est le chef d'orchestre de l'Association artistique dont la courageuse et persévérante initiative a fait revivre les Concerts Populaires. L'honorable M. Depoitier était déjà attaché au Conservatoire comme professeur de chant. Enfin, M. Perrin, ancien lauréat de l'école, y suppléait, depuis quelque temps, le titulaire de la classe de contrebasse, M. Périé, qui est admis, avec M. Peronnet, titulaire d'une des plus anciennes classes de piano, à faire valoir ses droits à la retraite.

A. R.

— La première représentation des *Pêcheurs de Perles* au théâtre municipal de Nice paraît avoir fort réussi. M^{lle} Calvé, l'ancienne pensionnaire de notre Opéra-Comique et dont le talent semble transformé, y a obtenu un fort beau succès, ainsi que le ténor Giordano et le baryton Barbieri. Les représentations de M^{lle} Van Zandt dans *Lakmé* commenceront le 13 janvier. Celles d'*Otello* sont fixées aux 21, 23, 25 et 28 février.

— Au 8^e concert de l'Association Artistique de Marseille, M. L. Livon, pianiste, s'est produit dans le concerto en si bémol de Tschalkowski, œuvre composite, — où des trouvailles d'une originalité savoureuse coudoient des formes et des effets frisant presque la vulgarité, mais, qui est, en somme, fort intéressante à connaître. M. Livon a précisément les qualités qui sont de mise dans une vaste salle comme le théâtre Valette, un jeu robuste et sain, un phrasé simple, sans aucune mièvrerie, une impeccable solidité avec l'orchestre, et je ne sais quelle autorité qui commande et retient l'attention. Après avoir remarquablement interprété *la Toccata* de M^{lle} Chaminade, et la Ballade si *pianistique* de Chopin en la bémol, le jeune protagoniste a dû, sur les instances du public, ajouter au programme, la brillante Étude en ut dièse mineur du même maître, qui a particulièrement fait ressortir sa virtuosité. M. Livon est le fils d'un artiste fort distingué, et hautement estimée à Marseille, qui s'est dès longtemps vouée à l'enseignement et a fourni plusieurs générations d'excellents élèves. — A. R.

— Le premier concert annuel du Cercle Philharmonique de Bordeaux a été des plus brillants. M^{lle} Blanche Deschamps dans les stances de *Sapho* et les couplets de la Coupe, de *Galathée*, y a remporté un très beau succès, bien justifié par sa belle voix de contralto. Le violoniste Marsick a triomphé en maître des difficultés du concerto en ré mineur de Vieuxtemps, et s'est fait encore applaudir comme auteur d'une ingénieuse Fantaisie sur *Coppélia* et d'un *Scherzando* qui a mis le comble à l'enthousiasme général. Un violoncelliste de talent, M. Lasserre, a été particulièrement goûté dans un nocturne de Chopin. Mais le petit événement de la soirée, c'est l'exécution (premières auditions) de trois morceaux, d'allure et de style différents, d'un tout jeune compositeur, M. G. Pierié, qui le lendemain obtenait un nouveau succès au concert populaire de la Société de Sainte-Cécile. Les trois compositions de M. G. Pierié exécutées par l'orchestre du Cercle Philharmonique ont pour titres : *la Veillée de l'Ange Gardien*, *Petite Gavotte* et *Chanson d'outrefois*; elles se recommandent par une grande fraîcheur d'inspiration, un goût délicat et une habileté de facture pleine de promesses chez un auteur qui en est presque à ses coups d'essai.

— Le directeur du Grand-Théâtre de Lille, continuant ses tentatives de décentralisation littéraire, fera représenter le 27 courant *Sire Olaf*, féerie lyrique en trois actes de M. André Alexandre, avec musique de scène de M. Lambert, et *le Sac*, comédie en un acte du même auteur et de M. Gaston de Raimés.

NÉCROLOGIE

Le 28 novembre est mort, à Bologne, à l'âge de soixante-huit ans, un ténor qui eut naguère son heure de grande renommée, Jean-Baptiste Bencich. Artiste fort distingué, fils d'un avocat, Bencich, Triestin de naissance et d'origine, fut un des meilleurs ténors de la scène italienne. Il se fit applaudir non seulement à la Fenice de Venise, à l'Apollon de Rome, à la Pergola de Florence, au Communal de Bologne, à la Scala de Milan, c'est-à-dire sur les premiers d'entre tous les théâtres d'Italie, mais aussi à l'étranger, principalement à Londres, à Barcelone et à Constantinople.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

En vente chez RICHALDT et C^e, éditeurs, 4, boulevard des Italiens, Paris.

Œuvres de GABRIEL PIERNÉ

CHANT: *Le Repos en Égypte*, chœur à 2 voix de femmes et accompagnement de piano ou orgue: 7 fr. 50. — *A nous deux*: 3 fr. — *Dernier Vœu*: 4 fr. — *Découragement*: 3 fr. — *A Saint Blaise*: 3 fr.

PIANO: *Intermezzo*: 6 fr. — *Le même* pour orchestre, Partition net: 4 fr. Parties séparées, net: 6 fr.

ALP. LEDUC, Éditeur exclusif des Œuvres nouvelles de

GABRIEL PIERNÉ

LES ELFES

Légende dramatique en 3 Parties. — La partition chant et piano, net: 12 fr.

CHANT: *Dans les Blés*, *L'Hiver s'envole*, chœurs à 2 voix de femmes avec piano, chaque, net: 2 fr. — *Le Moulin*, mélodie: 3 fr. — *Les deux Roses*: 4 fr. — *La Rieuse*, conte en prose: 3 fr. — *Hymne d'amour*: 3 fr.

PIANO: ALBUM POUR MES PETITS AMIS, 6 Pièces pour Piano, chaque: 5 fr.

Pastorale, *Farandole*, *Veillée de l'Ange gardien*,

Petite Gavotte, *Chanson l'autrefois*, *Marche des Petits Soldats de Plomb*.

Les mêmes, en un Recueil broché, couverture 15 couleurs et or, net: 6 fr.

Les mêmes pour orchestre.

Op. 12. CONCERTO pour piano et orchestre. — Op. 15. 2^e VALSE: 5 fr.

Op. 13. ÉTUDE DE CONCERT, à DIÈMER: 7 fr. 50.

En vente: Au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, Éditeur.

ÉTRENNES MUSICALES 1888

REMISES EXCEPTIONNELLES, SUPÉRIEURES A CELLES DES MAGASINS DE NOUVEAUTÉS

ŒUVRES POSTHUMES DE F. CHOPIN ?

(Collection FONTANA — Propriété exclusive)

ÉDITION MARMONTEL

Un vol. in-8^o broché, net: 7 fr.; richement relié: 12 fr.

LES SUCCÈS DU PIANO

Album contenant 12 morceaux choisis (dans la moyenne force)

PAR

LÉO DELIBES, RUBINSTEIN, WIDOR, CUI, PUGNO, PFEIFFER, LACK, ETC.

RICHEMENT RELIÉ: 15 FRANCS

MÉLODIES DE J. FAURE

3 volumes in-8^o

BEAU PORTRAIT DE L'AUTEUR

Ch. vol. broché, net: 40 fr. Richement relié: 45 fr.

MÉLODIES PERSANES ET ARABES

DE

A. RUBINSTEIN

VOLUME IN-8^o CONTENANT 24 NUMÉROS

Édition de luxe, broché, net: 30 fr.; relié, net: 45 fr.

TH. DUBOIS — *Vingt mélodies*, un vol. in-8^o broché, net: 10 fr.; relié, net: 15 fr.

LES SILHOUETTES

VINGT-CINQ PETITES FANTASIES-TRANSCRIPTIONS SUR LES OPÉRAS, OPÉRETTES ET BALLETS EN VOGUE

PAR

GEORGES BULL

Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

LES SUCCÈS DE LA DANSE

Album contenant 12 danses choisies parmi les plus célèbres

PAR

ARDIT, FAHRBACH, STROBL, MASCHERONI, TROJELLI, LAMOTHE

RICHEMENT RELIÉ: 15 FRANCS

LES MINIATURES

SOIXANTE-DIX PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES SUR LES OPÉRAS EN VOGUE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES, CLASSIQUES, ETC.,

PAR

A. TROJELLI

Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE

5 volumes in-8^o contenant 100 danses choisies

BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS

Ch. vol. broché, net: 40 fr. Richement relié: 45 fr.

BRÉDER, CHANSONS ET DUETTE

CHANSONS ESPAGNOLES

del maestro

YRADIER

25 Chansons, vol. in-8^o. — Prix net: 40 francs.

ÉDOUARD LASSEN

VOLUME IN-8^o CONTENANT 30 NUMÉROS

Édition de luxe, broché, net: 10 francs; relié, net: 15 francs.

LE RÉPERTOIRE DE M^{lle} LILI, dix morceaux de première facilité, relié, net: 42 fr. — A. TROJELLI, — LE RÉPERTOIRE DE M. TOTO, dix morceaux de première facilité, relié, net: 42 fr.

LES SOIRÉES VIENNOISES, 30 danses choisies, 3^e volume. — PH. FAHRBACH, — LES SOIRÉES DE PETERSBOURG, 30 danses choisies, 4^e volume.

JOSEPH GUNG'L. — Célèbres danses en 4 volumes in-8^o. — JOSEPH GUNG'L

Chaque volume broché, net: 10 francs; richement relié: 15 francs

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par

GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS

50 transcriptions en 2 vol. gr^o in-4^o

Chaque vol. broché, net: 15 francs. — Relié: 20 francs.

2. LES MAITRES ITALIENS

50 transcriptions en 2 vol. gr^o in-4^o

Chaque vol. broché, net: 15 francs. — Relié: 20 francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS

50 transcriptions en 2 vol. gr^o in-4^o

Chaque vol. broché, net: 15 francs. — Relié: 20 francs.

ŒUVRES CLASSIQUES, ÉDITION MARMONTEL

F. CHOPIN

Œuvres choisies, en 4 volumes in-8^o

Broché, net: 25 fr. Relié: 45 fr. Même édition, reliée en 2 volumes, net: 35 francs.

BEETHOVEN

Œuvres choisies, en 4 volumes in-8^o

Broché, net: 25 fr. Relié: 45 fr. Même édition, reliée en 2 volumes, net: 35 francs.

W. MOZART

Œuvres choisies, en 4 volumes in-8^o

Broché, net: 25 fr. Relié: 45 fr. Même édition, reliée en 2 volumes, net: 35 francs.

CLEMENTI

Œuvres choisies, en 2 volumes in-8^o

Broché, net: 14 fr. Relié: 24 fr. Même édition, reliée en 1 volume, net: 20 francs.

HAYDN

Œuvres choisies, en 2 volumes in-8^o

Broché, net: 14 fr. Relié: 24 fr. Même édition, reliée en 1 volume, net: 20 francs.

HUMMEL

Œuvres choisies, en 2 volumes in-8^o

Broché, net: 14 fr. Relié: 24 fr. Même édition, reliée en 1 volume, net: 20 francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES



BOSTON PUBLIC LIBRARY



3 9999 06607 689 2

